

INÉS Y LA PASIONARIA: EL DESARROLLO DE LA FIGURA FEMENINA ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN UNA NOVELA DE ALMUDENA GRANDES

INÉS AND PASIONARIA: THE DEVELOPMENT OF WOMEN BEFORE, DURING AND AFTER THE SPANISH CIVIL WAR IN A NOVEL BY ALMUDENA GRANDES

Maite GOÑI INDURAIN

Universidad del País Vasco

maite.goni27@gmail.com

Resumen: En este trabajo nos hemos propuesto analizar la representación de las mujeres que sostuvieron la retaguardia que permitió que la lucha clandestina contra el régimen autoritario de Franco tuviera lugar desde los años cuarenta hasta poco antes de la muerte del dictador en *Inés y la alegría* de Almudena Grandes. Para ello, en primer lugar, siguiendo un texto de Judith Butler, establecemos la importancia de la representación de género para la conformación de una perspectiva concreta respecto al análisis de la novela de Grandes. En segundo lugar, realizamos un recorrido del papel adoptado por las mujeres en las tres primeras décadas del siglo XX: desde las primeras movilizaciones y voces femeninas que lucharon por conseguir la igualdad hasta la obtención de algunos derechos con la llegada de la Segunda República en 1931; siguiendo con la implicación activa y rompedora de las mujeres en la guerra civil tanto en labores de cuidado de la retaguardia como tomando un fusil y peleando en la primera línea del frente; y, finalmente, resaltando la importancia del trabajo de las mujeres en el exilio. Tras esto, nos centramos en el análisis de la representación de género llevada a cabo por Almudena Grandes en *Inés y la alegría*, una novela en la que la autora madrileña recupera un episodio bastante desconocido de la posguerra española como es la incursión del Valle de Arán y la posterior formación de la lucha clandestina desde el exilio francés. Acabamos nuestro trabajo, deteniéndonos en la imagen que Almudena Grandes proyecta de una de las protagonistas de su novela: la Pasionaria, a quien el exilio no afectó de la misma manera que a las mujeres militantes de base, para quienes la clandestinidad supuso la relegación a un segundo plano.

Palabras clave: mujeres, guerra civil española, exilio, lucha antifascista, género.

Abstract: The main aim of this paper is to analyze the representation of women who held the rearguard that allowed the clandestine struggle against Franco's authoritarian regime that took place during almost the whole dictatorship in *Inés y la alegría*, a novel written by Almudena Grandes. For this purpose, in the first place, following a text by Judith Butler, we establish the importance of gender representation in order to create the perspective that we will follow for the novel's analysis. Secondly, we took a tour of the role adopted by women in the first three decades of the twentieth century: from the social struggles that occur before the war and the first women's voices that fought for equality until obtaining some rights partially due to the arrival of the Second Republic in 1931. In addition, we will also deal with the active involvement of women in the civil war both in the care of the rearguard and taking a rifle and fighting on the front line. Finally, we will highlight the importance of the work of women in the republican exile of 1939. After this, we focus on the analysis of the gender representation carried out by Almudena Grandes in *Inés y la alegría*, a novel in which the author brings to memory a very unknown episode of the Spanish postwar period, such as the incursion of the Aran Valley (Catalonia) and the subsequent formation of the clandestine struggle from the Spanish exile in France. We finish our work, stopping at the image that Almudena Grandes projects of one of the protagonists of her novel: «Pasionaria», whom the exile did not affect in the same way as to the militant women of her political party, for whom the secrecy supposed silence and subordination.

Key-words: women, Spanish Civil War, exile, anti-fascist struggle, gender.

1 Introducción

La memoria colectiva así como su imaginaria particular, sobre la guerra civil española y la dictadura franquista se ha ido conformando mediante numerosos testimonios así como de una gran cantidad de textos (literarios, históricos, ensayísticos, etc.) y elementos sociales (los medios de comunicación, la ideología o el sentimiento de herencia de las generaciones presentes) que han sido recogidos y compilados (Davis, 2017: 805). En este contexto, las novelas o textos (tanto literarios como musicales, o audiovisuales) tienen un papel muy importante, especialmente, en lo que respecta a la relación del presente con el pasado y a los procesos de identificación con hechos acontecidos hace muchas décadas y que han ayudado a generar y mantener el interés por lo ocurrido y su memoria. Esto no significa que los textos que aparecen en los últimos años del siglo XX y a principios del XXI puedan, o incluso sirvan para, llevar a cabo los procesos de duelo que no se dieron hace más de 70 años (Davis, 2017: 813). Esto es, las novelas de memoria que hoy en día se ocupan de la guerra civil española, como es el caso de *Inés y la alegría*, no sirven para llevar a cabo procesos de duelo o impartir una justicia que no se hizo décadas atrás sino que tienen un propósito más bien informativo, y, por ello, como veremos, es importante atender al mensaje que se está proyectando desde estos textos no solo acerca de la guerra y sus pormenores sino también desde una perspectiva de género.

En este trabajo nos proponemos analizar la novela de Almudena Grandes desde el punto de vista de los estudios de género atendiendo especialmente, al cambio que supuso para las mujeres el cambio de una lucha abierta, como la de la guerra, a la lucha clandestina. Para ello, en primer lugar, vamos a establecer la importancia de la representación de género y su importancia para analizar novelas como *Inés y la alegría*; en segundo lugar, presentaremos brevemente la participación de las mujeres en los distintos movimientos sociales, así como en la guerra civil y su papel en el exilio; seguiremos, centrándonos en la representación de las mujeres en la novela de Grandes, y, terminaremos estableciendo las diferencias entre Inés y sus compañeras que pertenecían a la militancia de base del Partido Comunista, respecto a Dolores Ibárruri, una de las máximas dirigentes del partido.

2. La representación de género

Tradicionalmente, la construcción cultural ha presentado una imagen de la feminidad y de las mujeres no solo alejada de la realidad sino que la desposesión de historicidad, de rasgos sociales, de influencia contextual, de individualidad, y en más de una ocasión incluso de voz, a la que se ha sometido a los personajes femeninos y a las mujeres en la producción cultural, ha conllevado a que el retrato de las mujeres las presentara como un ente fantasmagórico (es decir, atemporal, casi incorpóreo

y silencioso), condenando lo catalogado como «femenino» a la marginación¹ (Castillo Martín, 2001: 14). En la construcción de las identidades, también respecto al género, la difusión social de imágenes concretas ocupa un lugar significativo, y es que tal y como explica Mary Nash: «La difusión de un imaginario colectivo popular puede resultar un mecanismo eficaz de reforzamiento de códigos de conducta y modelos de masculinidad y feminidad», esto, a su vez, puede convertirse en una forma eficaz de controlar a la población, y en el caso de las mujeres, se traduce en una relegación a los papeles tradicionales a los que se han visto avocadas. Por ello, estas representaciones son un aspecto importante a tener en cuenta a la hora de analizar la situación de las mujeres en momentos históricos concretos así como la forma que encontraron en esos momentos para luchar contra estos preceptos² (Nash, 1999: 90-91). Para ello resulta fundamental lo que Monique Wittig identificó como «conciencia de la opresión» (2006: 41-42) y que consiste en la comprensión y subversión de los pilares fundamentales de la hegemonía social que sostiene la supremacía que se realiza a través del lenguaje y que puede servir como fundamento de la lucha a la que se refiere Nash.

El sexo es una marca que reciben los cuerpos y que responde a unas normas y conductas sociales preexistentes al mismo cuerpo al que se le aplican, de forma que sin esta contextualización que determina las características que «corresponden» a la marca del sexo, ésta no tendría sentido³. Esto es, esta marca requiere un contexto simbólico en el que se construyan sus implicaciones y los rasgos definitorios a los que luego se hará referencia para establecer la pertenencia de un cuerpo a un sexo determinado (Butler, 2002: 149). Hablamos de la marca del sexo porque atendiendo a esta clasificación los cuerpos ocuparán (o se verán relegados) a un lugar concreto en la sociedad, una idea que se refuerza con los textos artísticos debido a su performatividad⁴. Así, los cuerpos que reciben la denominación

¹ Judith Butler atribuye este espacio al que ha sido relegada la mujer en la producción cultural al lugar que ocupa lo femenino en una representación abstracta entre materia/forma y universalidad/particularidad, y es que debido a que lo femenino no tiene cabida en la confrontación de estos binomios: «constituirá la condición permanente e inmutable de ambos [...] será penetrada y entregará un ejemplo más de lo que la penetra, pero nunca se asemejará al principio de formación ni a lo que crea» (Butler, 2002: 77).

² La representación de la marginalidad y de la diferencia es precisamente la corporeización y explicitación de una parte de la realidad que normalmente suele quedar en la sombra, esto es, superar los límites propios de la realidad y de la sociedad a la que pertenece para poner sobre la mesa cuestiones que requieren una atención que no están obteniendo. Es por ello por lo que es el lenguaje el encargado de llevar a cabo este cometido y, del mismo modo, una de las violencias más horribles y perniciosas será, precisamente, limitar el lenguaje a las normas imperantes y seguir marginando la diferencia (Butler, 2002: 91-92).

³ Dicho de otro modo, «El cuerpo postulado como anterior al signo es siempre *postulado* o *significado* como *previo*. Esta significación produce, como *un efecto* de su propio procedimiento, el cuerpo mismo que, sin embargo y simultáneamente, la significación afirma descubrir como aquello que *precede* a su propia acción. Si el cuerpo significado como anterior a la significación es un efecto de la significación, el carácter mimético y representacional atribuido al lenguaje -atribución que sostiene que los signos siguen a los cuerpos como sus reflejos necesarios- no es en modo alguno mimético. Por el contrario, es productivo, constitutivo y hasta podríamos decir *performativo*, por cuanto este acto significante delimita y circunscribe el cuerpo del que luego afirma que es anterior a toda significación» (Butler, 2002: 57). Lo que queremos destacar es la importancia de la marcación genérica, y de las narraciones que se crean a partir de ella, como precepto social que crea, mantiene y justifica la opresión de las mujeres.

⁴ La performatividad, según Judith Butler, consiste en que «[...] al citar lo simbólico, una identificación (re)invoca y re(invieste) la ley simbólica, procura recurrir a ella como una autoridad constituyente que precede sus aplicaciones imaginarias» (2002: 165), en otras palabras, lo que no se nombra, lo que no aparece en el discurso, no existe, y a la inversa, el poder performativo de lo discursivo es el de influir determinadamente en la realidad. Esto significa que los actos de discursividad performativa que se enmarcan en un contexto en el que existen unas normas relacionadas con la marca sexual

de «femenino» se ven relegados a un lugar inferior, siendo plenamente conscientes de esta inferioridad, esta situación, en palabras de Judith Butler, consiste en que: «Si bien ella está marcada como castrada⁵, debe sin embargo *asumir* esta marca, entendiendo por “asunción” tanto el deseo de identificarse como su imposibilidad» (2002: 157), esto es, aquellos cuerpos que reciben la marca de «femenino» no solo deben ser conscientes de su limitación sino que deben asumirla e incluso deseirla.

En *Inés y la alegría* los personajes femeninos son, no solo los encargados de llevar el peso de la narración⁶, sino que también son sus historias individuales y sus relaciones, tanto entre ellas como respecto a los personajes masculinos, los que explicitan y muestran las relaciones de poder que existían en el momento histórico en el que se sitúa la acción, de forma que se convierten en uno de los pilares de la memoria colectiva a la que se apela mediante la novela⁷. De este modo, son los cuerpos de las protagonistas de esta novela los que representan los sentimientos y pasiones que toman partido en la historia y que determinan su desarrollo: así, mientras que los cuerpos de Inés, la protagonista, y del resto de mujeres representan la memoria de la lucha y del amor así como el terror y el dolor de las pérdidas y de la soledad que vivían; los cuerpos de los personajes históricos, Carmen de Pedro y Dolores Ibárruri, sin embargo, representan la lucha por el poder y las consecuencias que ésta acarrea a las protagonistas (Castañeda Hernández, 2011: 151-152). La primacía de personajes femeninos y de

sobre los cuerpos sirven para reforzar esta situación, del mismo modo, no tiene la misma fuerza un acto que pretende ser performativo si carece de este ambiente en el que ya existe una continua reiteración de las normas y regulaciones a las que nos hemos referido, sino que constituye un intento de producir otro tipo de performatividad pero de menor o incluso de ningún alcance real (Butler, 2002: 162-163).

⁵ Esto está íntimamente relacionado con las teorías de Freud, quien desarrolló a principios del siglo XX las teorías sobre el complejo de castración, descrito de la siguiente manera: «En realidad, de niña fue un poco machota, y muchas veces le dijeron que era lástima que no hubiese nacido varón. En esta identificación con el hermano se vuelve particularmente claro que “pequeño” significa los genitales. La madre lo (la) amenaza con la castración, que no puede ser sino el castigo por jugar con el miembro, y así la identificación revela que ella misma se masturbó de niña, cosa que hasta el momento su recuerdo sólo había acreditado respecto a su hermano. En esa época temprana, según lo indica este segundo sueño, ella tiene que haber adquirido un conocimiento de los genitales masculinos, que después perdió. Además, el segundo sueño alude a la teoría sexual infantil según la cual las niñas son varones castrados. (...) El echar a la pequeña, a los genitales, en el primer sueño, hace referencia también a la amenaza de castración. En definitiva, ella le reprocha a la madre el que no la haya hecho nacer varón» (Freud, 1976: 369). Y un poco antes, en el mismo texto afirma: «También puede extraviarnos y llevarnos al supuesto erróneo de un símbolo bisexual el olvidar que en muchos sueños ocurre una inversión general de los sexos, de suerte que lo masculino es figurado por lo femenina y a la inversa. Tales sueños expresan, en una mujer por ejemplo, el deseo de ser un hombre» (Freud, 1976: 365). Esto es, que las mujeres están marcadas por la carencia de unos atributos que sí tienen los hombres y que supone un impedimento con el que tienen que lidiar.

⁶ De este modo, Almudena Grandes responde a Judith Butler que incidía en la importancia de la representación femenina que tradicionalmente : « (...) funciona como término operativo dentro de un procedimiento político que pretende ampliar la visibilidad y la legitimidad hacia las mujeres como sujetos políticos; por otro, la representación es la función normativa de un lenguaje que, al parecer, muestra o distorsiona lo que se considera verdadero acerca de la categoría de las mujeres. Para la teoría feminista, el desarrollo de un lenguaje que represente de manera adecuada y completa a las mujeres ha sido necesario para promover su visibilidad política. Evidentemente, esto ha sido de gran importancia, teniendo en cuenta la situación cultural subsistente, en la que la vida de las mujeres se representaba inadecuadamente o no se representaba en absoluto» (2007: 46). En su lugar la autora madrileña pone a las mujeres en el centro de la novela. De manera que subvierte esta tendencia e introduce en el imaginario colectivo unos personajes protagónicos femeninos que no pueden entenderse únicamente por medio de las figuras tradicionales.

⁷ Por otra parte, resulta interesante, desde la perspectiva de representación del género el lugar que ocupa la masculinidad en esta novela, pues a pesar de ser una masculinidad hegemónica y tradicional, siempre aparece supeditada a las relaciones que entablan con las mujeres del relato y, especialmente, respecto a su vínculo con la protagonista de la novela: Inés (Calderón Puerta, 2017: 13-14).

sus vivencias se anuncia en el mismo título: *Inés y la alegría*. Inés, protagonista y narradora de una parte de la novela es una mujer joven burguesa que durante la guerra descubre la injusticia que hay detrás de su posición y de las comodidades de las que ha disfrutado su vida, por ello se implica en la defensa de Madrid⁸ lo que le supone adquirir una autonomía e independencia que como mujer no había tenido nunca (Polverini, 2014: 101-102).

3. La situación social de las mujeres en el primer tercio del siglo xx

En este apartado vamos a intentar trazar un pequeño recorrido del lugar y del rol adquirido por las mujeres a lo largo de los primeros treinta años del siglo XX teniendo como eje central la participación femenina durante la guerra civil española. De manera que, en primer lugar, nos centraremos brevemente en el surgimiento del movimiento profeminista en España y en el espacio que ocuparon las mujeres en las movilizaciones obreras, más tarde, trataremos la participación femenina en la Guerra Civil tanto en el frente como en la retaguardia y su importancia, y, finalmente, nos detendremos en el exilio y la clandestinidad a la que se vieron empujados cientos de miles de personas después de la derrota en 1939. Consideramos importante realizar esta introducción histórica acerca de los roles femeninos creados durante la guerra civil española porque constituyen el antecedente que nos ayudará a entender tanto la figura de Dolores Ibárruri como la de Inés, y, además, nos enseña cómo fue la relegación de la mujer a la retaguardia (física y metafórica) y cuál es la forma en la que poder mantener una posición relevante políticamente, que en este caso, como veremos, está íntimamente relacionado con adoptar un rol que no suponga un cambio relevante para todas las mujeres.

En este momento nos gustaría dejar claro que a pesar de que a finales del siglo XIX y principios del XX no existía un movimiento que pueda considerarse feminista que tuviera como objetivo primordial la igualdad entre los sexos o la implantación de normas y leyes que ayudaran a tal fin, no podemos incurrir en el error de considerar a las mujeres de esta época pobres víctimas y ciudadanas pasivas que no se implicaban en ningún movimiento social, pues la situación no podía ser más diferente. Las mujeres formaron parte activa de las movilizaciones e incluso se intentaba llevar a cabo transformaciones sociales que acabaran con la discriminación por género, pero debido al conservadurismo del Estado y de gran parte de la sociedad resultaba difícil crear una colectividad femenina que luchara activamente por ello⁹. Todo este armazón social, político y económico dificultó

⁸ «Y yo, que mientras tanto trabajaba y trabajaba, y trabajaba sin cansarme jamás, en la oficina del Socorro Rojo que había instalado en casa de mis padres y que sostuve sin ayuda de nadie, casi hasta el final de la guerra, con el dineral que había en la caja fuerte...» (Grandes, 2017: 93).

⁹ Asimismo, uno de los grandes obstáculos al que se enfrentaban las mujeres y que impedía que pudieran hacerse conscientes de las causas de su desigualdad respecto de sus compañeros varones, así como de la importancia de unirse y crear grupos de acción para cambiar la situación, era la limitación que las mujeres (y no solo las que pertenecían a las capas más pobres o deprimidas de la sociedad) encontraban para acceder a la educación, y especialmente, a estudios superiores. Unas restricciones que se recogían en textos legales y que estuvieron vigentes hasta 1910 y que a pesar de que a partir de 1920 esta situación mejoró sensiblemente, generalmente pocas mujeres estudiaban en las universidades y la cifra de éstas que finalmente trabajaban en ámbitos que estaban relacionados con los estudios que habían cursado eran todavía más escasas (Nash, 1999: 53).

el impulso y la concienciación feminista hasta 1931 cuando se recogió en la Constitución española por primera vez la igualdad de los sexos y el sufragio femenino¹⁰ (Nash, 1999: 47).

3. 1. El papel de la mujer hasta 1936

En este periodo del siglo XX debido a una profunda crisis económica que asolaba la población y que tuvo una importante respuesta por parte de las clases bajas, que se veían afectadas por la escasez de los productos de subsistencia básica, y del mundo obrero que luchaba contra la introducción de maquinaria renovada que suponía la eliminación de mano de obra y, por tanto, de trabajo. En este contexto, las mujeres también tomaron parte de las movilizaciones como parte de la clase obrera¹¹, pues hay que recordar que en las zonas de gran industrialización la mujer se había introducido al mundo laboral asalariado pero también a nivel político, pues posibilitó el germen del movimiento feminista español¹² (Nash, 1999: 64).

Al mismo tiempo hay que tener en cuenta que los roles femeninos según los cuales debían dirigir su conducta las mujeres eran los relacionados con el ámbito doméstico cuya representación cultural más importante era la de la mujer como el «ángel del hogar», que consistía en la sumisión y dedicación absoluta y de forma amorosa al cuidado de sus maridos y de los hijos al mismo tiempo que mantenían el orden y el funcionamiento de la casa familiar. La idea que subyace era doble: por una parte, se consideraba que el papel de las mujeres en el ámbito doméstico era fundamental y como tal se valoraba pero al mismo tiempo no dejaba de ser una manera de condenar a las mujeres a ocupar una posición inferior a la de los hombres (Nash, 1999: 40-41).

3. 2. Las mujeres durante la contienda

El golpe de Estado no solo llevó al país a una Guerra Civil sino que también fue un momento que propició la movilización y sirvió de cauce para activar la lucha reforzada por la radicalización de las posiciones ideológicas y a la apremiante necesidad de hacer cambios permanentes (Nash, 1999:

¹⁰ Cuando hablamos de la existencia de un armazón político que impedía la creación de un movimiento feminista nos referimos, entre otras cosas, a un conjunto de leyes que reforzaban la discriminación, una economía que no hacía más que incidir en esta división y en la relegación de la mujer a una posición inferior al hombre así como unas normas de conducta que servían para controlar y adoctrinar a las mujeres para que tuvieran una conducta que se consideraba «femenina» y que era lo esperado en una mujer en el ámbito social (Nash, 1999: 47).

¹¹ Es importante no olvidar que las mujeres no solo participaron de las revueltas obreras como parte de la clase trabajadora sino que las madres y mujeres de los obreros, que eran al fin y al cabo las encargadas de posibilitar el buen funcionamiento de las familias, también se movilaron para defender y luchar por los derechos básicos de la clase obrera desde su posición de madres y amas de casa, de forma que sin abandonar totalmente su rol de «ángel del hogar» estas mujeres rompieron en parte el molde en la que las encorsetaba la sociedad para enfrentarse a una autoridad establecida que les afectaba directa o indirectamente (Nash, 1999: 69).

¹² En España, a diferencia del movimiento feminista de otros países, la preocupación feminista se centraba más en luchar por derechos sociales de las mujeres que por conquistar derechos políticos, esto es, el objetivo de su lucha no era igualdad respecto a los hombres sino el reconocimiento de los derechos propios de la mujer, así, el feminismo español de finales del XIX y principios del XX no se puede considerar enteramente sufragista, pues exigían en mayor medida el reconocimiento como individuos y ciudadanas de pleno derecho, esta tendencia es la que seguían las principales feministas más conocidas de este momento: Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán (Nash, 1999: 72).

89). Uno de los movimientos que obtuvo un gran impulso por la guerra fue la lucha de las mujeres por sus derechos y por la igualdad respecto a los hombres. Este hecho podría haber supuesto una transformación radical y duradera de la sociedad, pues se empezó a difundir una nueva imagen y discurso sobre su participación en la guerra y en la revolución, al mismo tiempo que se movilizaba a las mujeres a participar activamente en ellas¹³, acabando así con su relegación al ámbito doméstico y empujándolas a demandar su lugar en la vida pública y colectiva de las ciudades¹⁴.

El comienzo de la guerra civil conllevó a la movilización masiva de la población y al surgimiento de un fenómeno importante respecto a los roles de las mujeres pues surgieron tres figuras fundamentales: la madre dolorosa que había perdido a sus hijos por la guerra y pedía justicia; la madre coraje o combativa que debido a la movilización de la población masculina se había convertido en el sustento de sus familias y que debía ser la garante de que la casa saliera adelante; y, por último, una imagen que podría haber acabado definitivamente con el retrato tradicional de debilidad y fragilidad: la miliciana que sentía la guerra como suya y que, por tanto, ante la amenaza fascista del golpe de Estado, tomaba las armas y luchaba en el frente junto a los hombres (Pociello Sampériz, 2013: 263). La aparición de mujeres en el frente supuso todo un fenómeno que se caracterizó por poner sobre la mesa un radical cambio de roles en lo que respecta a la participación bélica de las mujeres, al mismo tiempo que se convirtió en un hito histórico, pues, se trata de una guerra en la que las mujeres tuvieron un papel importante no solo en la retaguardia¹⁵, sino que también estuvieron muy presente en la primera línea de combate ocupando el mismo lugar que los hombres¹⁶. En definitiva, la adhesión de las mujeres a los frentes supuso un fenómeno que traspasó fronteras y que tuvo muchas consecuencias:

¹³ Respecto a la movilización de las mujeres durante los primeros momentos de la guerra es importante incidir en las circunstancias de esta pues, como afirma Mary Nash: «La movilización popular femenina no solo engloba una élite minoritaria de mujeres politizadas con anterioridad sino -lo que es todavía más importante-, a miles de mujeres españolas, hasta entonces marginadas de las distintas dinámicas sociales y culturales de la sociedad española, que se comprometieron en el empeño colectivo de combatir el fascismo» (1999: 108).

¹⁴ En ambos bandos se produjo una movilización de las mujeres aunque de formas muy diferentes dependiendo del bando al que pertenecieran. En el bando republicano, que es al que pertenecen las protagonistas de *Inés y la alegría*, las mujeres participaron activamente de la lucha antifascista, muchas de ellas siguiendo con la lucha que ya estaban desempeñando en las distintas organizaciones (socialistas, comunistas, anarquistas y también del POUM) a las que estaban adscritas antes de la guerra y cuyo cometido no era otro que suscitar la participación femenina en los acontecimientos políticos y en las luchas sociales de los años 30 (Capel Martínez, 2007: 42).

¹⁵ No hay que desdeñar el papel de las mujeres en la retaguardia pues fueron las principales garantes del mantenimiento del frente durante la guerra, formaron grupos para crear hospitales y enfermerías, organizaron la resistencia en las casas, se ocuparon de distribuir alimentos, munición, armamento, uniformes, medicamentos, etc. (Strobl, 2015: 65-66). Es decir, que si los hombres (y algunas mujeres) pudieron llevar a cabo una lucha armada y activa en las trincheras fue gracias al trabajo de muchas mujeres en la retaguardia que no solo mantuvieron a los que luchaban en el frente sino que hicieron posible que la población civil pudiera sobrevivir en las ciudades que sufrían bombardeos, racionamiento, hambre... (Nash, 1999: 178).

¹⁶ No todas las milicianas luchaban en las trincheras, también había milicianas que se mantenían en la retaguardia llevando a cabo el trabajo defensivo de las ciudades y que, además, contribuían a normalizar la integración de las mujeres combatientes a la nueva situación de la guerra, ya que, al ser más numerosas que las milicianas que luchaban en la vanguardia y al estar más presentes en los pueblos y ciudades que defendían, promovían un cambio de mentalidad respecto a ellas. De hecho, la mayoría de las milicianas solían ocupar posiciones en la retaguardia en grupos enteramente femeninos encargados primordialmente de labores defensivas y solo entraban en combate cuando las líneas enemigas rompían la vanguardia y se necesitaba de su participación y que las mujeres que combatían en el frente eran una minoría que solía integrarse en grupos eminentemente masculino (Lines, 2009: 168-169).

por un lado, constituía un nuevo modelo femenino que podría haber supuesto un cambio para las mujeres al presentar una nueva mujer emancipada, libre y autónoma¹⁷, y, sin embargo, debido a distintas razones, no llegó a arraigar en la sociedad española (Martínez Rus, 2018: 51).

En un momento dado, las mujeres fueron relegadas definitivamente a la retaguardia, un acontecimiento que coincidió con otro fenómeno que tuvo lugar en 1937: el cambio de dirección del ejército republicano, realizado por los comunistas, por unidades militares más tradicionales que sustituyeron a las milicias populares que hasta entonces habían detenido no solo el golpe de Estado sino también el avance de las tropas nacionales en varios puntos estratégicos del Estado español¹⁸. Al mismo tiempo se reforzaba la imagen modélica de las madres combativas¹⁹ a las que no solo se empujaba a hacer sacrificios (que consistían en enviar a sus hijos al frente) sino que, principalmente desde organizaciones y grupos comunistas o simpatizantes, se les impulsó a controlar a aquellos que evitaban alistarse y que intentaban por todos los medios tener que ir al frente, estos eran finalmente denunciados y acusados de traidores, y por supuesto, a las mujeres que los ayudaban también²⁰ (Nash, 1999: 155).

Este rol, que poco a poco fue sustituyendo en el centro de la nueva representación femenina durante la guerra al de la miliciana, resultaba más cómodo y fácil de aceptar en este contexto pues respetaba parcialmente la posición tradicional que la mujer había ocupado en la sociedad (entre sus cometidos estaba el cuidado de los niños y de las personas que se quedaban en la retaguardia y requerían de atención así como conseguir sustento para las familias²¹) y al mismo tiempo era una labor

¹⁷ Algo de lo que muchas de ellas eran plenamente conscientes pues junto a la motivación política e ideológica (muchas de ellas habían participado en las movilizaciones obreras que precedieron a la guerra) otra de las causas por las que algunas mujeres decidieron luchar mediante las armas fue precisamente romper con roles femeninos establecidos y superar las limitaciones a las que se veían sometidas (Nash, 1999: 161).

¹⁸ Una de las razones esgrimidas para la desaparición de las milicianas fue la propagación de enfermedades venéreas en los frentes que se atribuía a la prostitución. Así, las milicianas fueron rápidamente equiparadas con las prostitutas y, por lo tanto, despreciadas. Uno de los pilares de la emancipación de las mujeres, en la que la figura de la miliciana era fundamental, era la sexualidad, en la que las relaciones de poder influyen considerablemente, por esta razón criminalizar el dominio de las mujeres sobre sus cuerpos y sobre su sexualidad era primordial para afianzar una organización bélica más jerarquizada. Esto es, las milicianas y lo que podían suponer en cuanto a la organización social en la que las mujeres tuvieran un lugar más visible suponía un cambio demasiado grande para el bando republicano que a pesar de la gran presencia femenina en su retaguardia no dejaba de regirse por la hegemonía patriarcal (Martínez Fernández, 2006: 138). Volveremos más adelante a la cuestión del lugar central que la sexualidad tiene en la emancipación femenina ya que es uno de los elementos mediante el cual Grandes establece una clara división entre Inés y la Pasionaria.

¹⁹ Unas madres que se caracterizaban por ser «una mujer madura, dedicada a garantizar el bienestar familiar y colectivo de la retaguardia, a transmitir a los hijos los valores republicanos que ella posee como nadie, y a impulsarlos a luchar por su defensa» (Capel Martínez, 2007: 43), una de sus mayores representantes fue precisamente la comunista Dolores Ibárruri, que es también una de las protagonistas de la novela de Almudena Grandes y de nuestro trabajo.

²⁰ Al mismo tiempo se chantajeaba emocionalmente a las que no disuadían a sus hijos de alistarse para evitar que lo hicieran llegado el momento, o para inducirlos a denunciar a las mujeres que ayudaban a sus hijos o maridos a no alistarse. Los anarquistas se mostraron contrarios a la difusión de este tipo de discursos cuyo objetivo principal era impulsar la denuncia y el control entre obreros y entre las madres de los soldados (o potenciales soldados), al contrario se mostraron más partidarios de hacer un llamamiento a movilizarse más generalizado y, sobre todo, hicieron especial hincapié en la necesidad del bando republicano de disponer de mejor armamento (Nash, 1999: 157).

²¹ Esto suponía hacer largas colas en los lugares de suministro de los alimentos de primera necesidad que estaban racionados, y agudizar el ingenio para conseguir otro tipo de artículos, medicinas principalmente, que eran escasas y difíciles de adquirir, de forma que se crearon redes clandestinas de comercio de estos enseres y las mujeres se veían obligadas a participar en ellas y a sacrificar casi cualquier cosa por conseguir aquello que sus familias necesitaran o requirieran (Capel Martínez, 2007: 44).

que todas las mujeres podían desempeñar, incluso sin ser madre biológicamente pues en este momento el concepto de familia había expandido sus límites semánticos y acogía a toda la comunidad que se había creado en los distintos lugares en los que los integrantes del bando republicano habían creado punto de resistencia al avance fascista (Capel Martínez, 2007: 43-44). En la difusión de este modelo femenino Dolores Ibárruri tuvo un papel fundamental pues, como veremos con más detenimiento, se convirtió en uno de los pilares de su discurso y de su figura pública como mujer comunista, al contrario que otras dirigentes políticas como Federica Montseny que no se definía como mujer ni como militante por medio de su maternidad (Martín Moruno, 2010: 11).

3. 3. Después de la guerra: exilio y clandestinidad

El exilio republicano de 1939 tuvo, primordialmente, tres características determinantes y que lo diferencian de otros: en primer lugar, es lo que se considera un «exilio verdadero» pues fue una salida forzosa de una parte de la población española por motivos ideológicos, pues lo que promovió la salida de esas personas fue el miedo a las represalias del nuevo régimen autoritario (asesinato, cárcel, persecución, tortura...); en segundo lugar, fue un desplazamiento masivo de personas, casi medio millón de hombres, mujeres y niños dejaron el país, esto es, fue un exilio de todo un «pueblo» que se veía expulsado de su casa por el establecimiento de un gobierno fascista; y, en tercer y último lugar, al hablar del exilio de 1939 se debe hacer hincapié en el carácter republicano y antifascista de sus integrantes, pues una gran parte de ellos se unieron a los movimientos y grupos antifascistas de sus lugares de acogida, por ejemplo, Francia²², donde un gran número de refugiados españoles tomó parte en la Segunda Guerra Mundial y ayudaron a hacer retroceder al nazismo y a liberar París y, más tarde, apoyaron e incluso participaron en la lucha clandestina contra el régimen de Franco²³ (Aznar Soler, 2000: 11). Para los exiliados el regreso a la patria abandonada será una obsesión²⁴, y es que estas personas estuvieron su vida entera soñando con una vuelta que no llegaba, la sensación era que «su vivir adquiere la provisionalidad y la suspensión correspondientes al adverbio “mientras”,

²² De hecho, Francia fue el destino de una gran parte de los exiliados pues debido a las buenas relaciones existentes entre los gobiernos autoritarios de Franco y de Salazar en Portugal, el país galo era la única unión del Estado Español con Europa, además, de que los viajes de un lado al otro de la frontera habían sido habituales hasta ese momento y habían estado motivados por muy diversas razones: trabajo, diversión, etc. (Magnini, 1997: 167).

²³ Esta salida masiva se caracterizará asimismo por la gran presencia femenina que tendrá, y es que hasta ese momento el exilio había sido sufrido casi exclusivamente por los hombres, y algunas mujeres que se exiliaban siguiendo a sus maridos, padres, etc. Sin embargo, en 1939 la situación de las mujeres había cambiado, ya que, durante la república y la guerra habían tenido una participación más activa, habían sido diputadas, milicianas, habían creado grupos de actuación y de apoyo al bando republicano en la retaguardia, etc. Es decir, ellas también eran un objetivo de la represión franquista por su compromiso ideológico y político (Capel Martínez, 2007: 45-46).

²⁴ El regreso de Dolores Ibárruri, que también se recrea en la novela es uno de los momentos álgidos del personaje: «En marzo de 1977, exactamente cuatro décadas después de haber compartido el escenario del Monumental Cinema con un joven dirigente en ascenso, Dolores Ibárruri, Pasionaria, puede por fin subirse a un avión para volver a España. Fotógrafos del mundo entero immortalizan el momento en el que desciende por una escalerilla de la compañía Iberia, para pisar de nuevo el suelo de Madrid, su sonrisa más plena, más luminosa que nunca, su immaculado candor de Virgen María del proletariado internacional tan intacto como en 1939, su condición de Madre Universal de los antifascistas española de todos los tiempos, a salvo de toda sospecha» (Grandes, 2017: 697-698).

convirtiéndolo entonces en un paréntesis o hiato, en una interrupción situada entre dos tiempos “reales” [...] mientras que el resto parece tiempo perdido»²⁵ (Morales, 1995: 120-121).

Tras la guerra y tras la victoria del bando nacional, Franco y su régimen se propusieron seguir y extender a todo el país las labores represivas que ya habían empezado en aquellos territorios en los que el golpe de Estado había triunfado, mediante unos juicios sumarísimos y sembrando un terror sin precedentes en la población española. Frente a esto, se crearon grupos antifascistas que intentaron crear una resistencia a la dictadura franquista mediante una red clandestina de guerrilleros cuyo fin último era acabar con el gobierno dictatorial que se había impuesto tras la derrota republicana²⁶. Estos guerrilleros eran conocidos como los «maquis» y fueron duramente perseguidos por el régimen. Su actuación se prolongó casi tanto como la dictadura y esto fue gracias a toda una red de apoyo a los guerrilleros, conformada principalmente por mujeres cuyos maridos habían muerto, se habían exiliado o habían sido encarcelados así como familia directa de los maquis; estas mujeres, además de sacar adelante a sus familias, se dedicaban a facilitarles productos de primera necesidad y, cuando hacía falta, a esconderlos para evitar que fueran capturados por la policía²⁷ (Pociello Sampériz, 2013: 262).

4. Inés y la alegría, representación actual de las mujeres clandestinas

La novela de Almudena Grandes plantea una nueva manera de recrear un episodio histórico, o de memoria histórica, en la que las relaciones afectivas y sentimentales ocupan un lugar central en el relato ya que constituyen la piedra angular del texto. Esta afectividad es también la que sostiene una comunidad que mantiene viva la esperanza, al mismo tiempo que sirve de apoyo incondicional para la lucha antifascista clandestina de muchos españoles exiliados que siguieron poniendo su vida en peligro para contribuir al debilitamiento del régimen autoritario de Franco y conseguir acabar definitivamente con él. En esta apuesta estética y temática de Almudena Grandes, Inés, la protagonista que también da nombre a la novela, será una pieza clave²⁸ ya que es ella, desde su cocina en un pequeño pueblo en el Valle de Arán y más tarde, en su exilio en Toulouse, quien hará posible la creación de vínculos afectivos entre hombres clandestinos y, junto con otras mujeres, el mantenimiento de una retaguardia

²⁵ Esta característica de las personas exiliadas se representa en la novela en un momento dado mediante los peinados de las mujeres exiliadas que continúan siguiendo la moda de los años treinta: «Ya nadie lleva esos peinados de los años treinta, nadie excepto ellas, que han elegido vivir en un paréntesis, un tiempo detenido y sin tupés, como si esos rollos de pelo, armados con algodón en rama, que se llevan en España, no fueran más que otra visión del enemigo» (Grandes, 2017: 456).

²⁶ En un primer momento, muchos de ellos se unieron a la resistencia francesa e incluso participaron en el retroceso de los nazis en Francia así como de la entrada en París de los aliados, y después de que acabara la Segunda Guerra Mundial se unieron a la lucha clandestina (Magnini, 1997: 169).

²⁷ Asimismo, debido a la imposición del régimen autoritario franquista las mujeres perdieron todos los derechos y el espacio público conquistados durante la década de los años 30, solo se tenía en cuenta su capacidad reproductora y su desempeño del trabajo de cuidados tanto de niños y mayores como de los maridos (existían guías de «la buena esposa») todo ello relegándolas al ámbito doméstico y a la dependencia total de los hombres (Martínez Rus 35-36).

²⁸ Almudena Grandes realiza una apuesta literaria y memorialística por centrarse en el relato femenino de la guerra, al comienzo de la novela se narran las experiencias de Inés durante el asedio de Madrid y continúa a lo largo de todo el texto. De este modo, se intenta contribuir al relato de la Guerra Civil y, especialmente, al de la lucha clandestina presentando la perspectiva femenina y reivindicando su importancia para poder tener una visión del pasado más completo (Hermann, 2003: 11).

fuerte y sólida que permitirá la prolongación de la lucha después de la derrota definitiva en 1944 después de la fallida incursión en el Valle de Arán (Calderón Puerta, 2017: 10-11). De hecho, la frase que sirve como mantra que se repite una y otra vez en la novela cohesionando los dos planos narrativos que la constituyen²⁹ es: «La Historia inmortal hace cosas raras cuando se cruza con el amor de los cuerpos mortales», es decir, que en la novela de *Grandes* los sucesos históricos no son los que afectan a las relaciones amorosas de los personajes sino que serán idilios amorosos los que influirán determinantemente el devenir histórico³⁰ (Pozuelo Yvancos, 2017: 280).

En *Inés y la alegría* se recrea la red de relaciones que se desarrollaron durante los primeros años de la posguerra española en el exilio y en la creación del maquis desde Francia y la incursión de un numeroso grupo de milicianos por el Valle de Arán³¹. Es precisamente en esta incursión cuando Inés conoce a la que será su nueva familia, los hombres y mujeres clandestinos que participan en la lucha antifascista a las órdenes del Partido Comunista de España desde Francia. Cuya representación es una de las características más importantes de la novela, y es que la autora decide no mostrar la violencia ejercida por los guerrilleros otorgando mayor importancia y protagonismo a la convivencia y a los lazos afectivos que se crean entre ellos y a sus vivencias personales de la guerra y de la vida clandestina. En la novela el personaje que ejerce violencia como medio para conseguir lo que desea y como una manera de imponer su voluntad sobre los demás es Garrido, un militar fascista amigo del hermano de Inés que, acosa sexualmente a Inés aprovechando sus antecedentes penales, es uno de los

²⁹ Por una parte, dos narradores que también son protagonistas de la novela cuentan sus historias como militantes de base del PCE y por otra, una narradora con una perspectiva externa, y que más adelante identificaremos con la autora (en el epílogo) y se centra en las luchas de poder internas del Partido. En los dos planos la lucha clandestina y la invasión del Valle de Arán son el contexto histórico en el que tienen lugar las vicisitudes sentimentales-amorosas que protagonizan la novela y que funcionan como acicate para la lucha política (Calderón Puerta, 2017: 9-10).

³⁰ Y, de hecho, la síntesis final de la novela es una enumeración de los sucesos en los que los amores personales marcaron la Historia: «La Historia inmortal hace cosas raras cuando se cruza con el amor de los cuerpos mortales. Si en la primavera de 1939 Dolores Ibárruri no hubiera estado enamorada de Francisco Antón, no se habría marchado a Moscú con la angustia de dejarlo abandonado en Francia, y tal vez se habría pensado mejor en qué manos depositar la responsabilidad de dirigir el Partido al norte de los Pirineos (...) Si Carmen de Pedro no hubiera estado dispuesta a hacer lo que fuera con tal de recuperar el favor, el amor de aquel hombre, la invasión militar del Valle de Arán no habría llegado quizás a producirse (...) La Historia con mayúscula desprecia los amores del cuerpo, la carne débil que la distorsiona, la desencaja, la desordena con una saña que no está al alcance de los amores del espíritu, más prestigioso, sí, pero también mucho más pálidos, y por eso menos decisivos» (*Grandes*, 2017: 698-699).

³¹ A pesar de la importancia que este episodio tiene en la novela de *Grandes* y su interés para la memoria histórica de la resistencia clandestina antifascista, no vamos a detenernos en él ya que nuestro objetivo es analizar la representación de los roles femeninos y su performatividad en *Inés y la alegría*. No obstante, incluimos una breve lista bibliográfica de textos que han estudiado este episodio así como la importancia del maquis en España: Daniel Arasa, *La invasión de los Maquis. El intento armado para derribar el Franquismo* (2004); Julio Aróstegui y Jorge Marco (eds.), *El último frente: la resistencia armada antifranquista en España (1939-1944)* (2008); Fernando Martínez Baños, *Hasta su total aniquilación. El ejército contra el Maquis en el Valle de Arán y el Altoaragón, 1944-1946* (2002) y *Maquis y Guerrilleros. Del Pirineo al Maestrazgo* (2003); Francisco Moreno Gómez, *La resistencia armada contra Franco. Tragedia del Maquis y la guerrilla* (2001); Ferrán Sánchez Agustí, *Maquis a Catalunya. De la invasió de la vall d'Arán a la mort del Caracremada* (1998) y Secundino Serrano, *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista* (2001). En general, la participación femenina o la colaboración de las mujeres suele ocupar un espacio muy reducido en estos trabajos historiográficos, por ello, añadimos las memorias de una guerrillera, Remedios Montero, que narró su experiencia como mujer en el maquis: *Historia de Celia. Recuerdos de una guerrillera* (2004).

personajes que más claramente encarna las características de los dirigentes del bando nacional³² (Pociello Sampériz, 2013: 265-267).

La novela de Almudena Grandes se centra en un acontecimiento histórico que ha caído en el olvido y que, sin embargo, tuvo gran relevancia en los años 40 pues la incursión del Valle de Arán fue decisiva en muchos aspectos: en ella Jesús Monzón desestabilizó la posición de Dolores Ibárruri³³, el régimen franquista se vio amenazado seriamente por primera vez desde el final de la guerra, se confirmó definitivamente el inmovilismo de las potencias democráticas (Francia y Gran Bretaña) respecto a la dictadura de Franco, y finalmente, para muchos combatientes fue el comienzo de su lucha clandestina³⁴. Todo ello es narrado en *Inés y la alegría* adhiriéndose a la corriente reciente de narradores que se han preocupado por la memoria histórica y que, mediante sus novelas, muestran abiertamente su inquietud por la ignorancia de algunos aspectos de la guerra civil española al mismo tiempo que recuperan episodios, como éste, que habían caído en el olvido (Polverini, 2014: 98-99). Como ya hemos dicho, Inés y su cocina se convierten en un punto de encuentro y de identificación para los combatientes clandestinos exiliados en Francia, de este modo, Inés encarna la evocación que los milicianos hacen de Madrid (como la ciudad que resistió y en la que muchos lucharon durante la Guerra Civil) y en última instancia del país que han tenido que abandonar³⁵, se evoca una España

³² Asimismo, Almudena Grandes, mediante el acoso al que Garrido somete a Inés hasta que esta decide escapar y unirse a los milicianos del Valle de Arán, representa la represión y humillación que ejerció el régimen franquista sobre los «vencidos»: «Solo estoy preguntado. Quiero saber, y eso no es malo, ¿verdad? Deberías portarte mejor conmigo, Inés, porque yo he ganado la guerra, no sé si te acuerdas. Pero si no quieres contestarme, da igual. [...] Garrido era inteligente, poderoso y mortífero, porque si conseguía hacerme sucumbir, me arrasaría por completo, por dentro y por fuera, acabaría conmigo, con todo aquello en lo que yo había creído, por lo que yo había luchado, y lograría la victoria suprema de envilecer lo que había sido noble, de ensuciar lo que había sido limpio, de pervertir la inocencia que aún seguía viva en mi memoria. No pretendía conquistarme, sino rendirme, hacerme capitular claudicar, entregarme a él sin condiciones, y por eso renunciaba a vencer en las batallas que él mismo planteaba. 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» (Grandes, 2017: 198-202).

³³ Este es, precisamente, uno de los temas principales que aborda Grandes en *Inés y la alegría*. Así, en la novela encontramos por un lado, la historia principal de Inés y de los combatientes del Valle de Arán, una historia ficcional o ficcionalizada que pretende recuperar un episodio histórico olvidado por parte del gran público, aunque haya sido abordado por la historiografía en más de una ocasión, y que está atravesada por la historia de amor entre Inés y Galán, quienes son por cierto los narradores de la historia relatada; y, por otro lado, se introducen algunos capítulos en los que el tono es totalmente diferente, más objetivo y en los que la narradora es la misma Almudena Grandes (pues así lo afirma en el epílogo: «Hay, por tanto, tres narradores. Dos de ellos, Inés y Galán, son personajes de ficción. El tercer narrador es un personaje real, **porque soy yo**» (la negrita es nuestra) Grandes, 2017: 723) que se incorpora al relato para mostrar desde una postura muy crítica las decisiones y luchas internas de la cúpula del Partido Comunista entre Dolores Ibárruri y Jesús Monzón, y cuyas desavenencias y decisiones afectan a los protagonistas de la novela (Polverini, 2014: 101).

³⁴ En la novela se muestran dos caras de la Invasión de Arán: por una parte, la propia intervención militar en el valle desde la perspectiva de Inés y de Galán (dos de los narradores) que en primera persona narran y describen las condiciones en las que se realizó esta incursión y la vida de los militares en los pueblos en los que se instalaron del 19 al 27 de octubre de 1944. La otra cara es la que muestra la narradora-historiadora, a quien identificamos con la autora, Almudena Grandes, centrada en los tejemanejes políticos y tácticos de Dolores Ibárruri y Santiago Carrillo para mantener la hegemonía del PCE en el exilio y el favor de Stalin en las relaciones internacionales del partido. Al final, las luchas de poder internas de la dirigencia política terminan pesando más que la suerte de los combatientes ya destinados en el pirineo, lo cual supone un gran desengaño para los protagonistas de *Inés y la alegría* que ven sus esperanzas destrozadas y tienen que volver a salir del país y encarar un exilio más prolongado y atravesado por la clandestinidad (Miller, 2013: 599).

³⁵ «Eso fue Inés para mí, un país cuyos límites coincidían exactamente con el que yo añoraba, la España que había poseído, a la que había pertenecido una vez y ya no sabía dónde encontrar fuera de mi memoria. Eso fue Inés desde que empezó a darme con creces, cada noche, todo lo que buscaba de día, en vano, fuera de su cuerpo. Una fuerte energía tan formidable

acogedora, maternal y protectora a la que a pesar del exilio y de la clandestinidad siempre pueden volver³⁶ (Martínez-Quiroga, 2013: 75-76).

La otra gran protagonista de la novela es la cocina de Inés, un espacio que muta y se transforma a lo largo de la novela, pues comienza siendo el lugar donde Inés hace unas rosquillas con las que se presenta a los milicianos de Arán, la misma cocina de Arán alrededor de la cual se construirán los cimientos de la gran familia y comunidad de combatientes cuyos vínculos continuarán en el exilio. Y, finalmente, la cocina del restaurante que las mujeres de los hombres clandestinos pondrán en marcha para mantener a sus familias y que servirá no solo como sustento económico, sino también como símbolo de unidad de estas mujeres y de su emancipación respecto a sus maridos, pues se trata de un medio de vida que ellas construyen y en torno al cual se termina desarrollando la vida familiar (entendiendo familia como la comunidad de combatientes clandestinos que siguen contribuyendo a la lucha antifascista) que es al mismo tiempo pública y que les permite no estar relegadas a su hogar sino que las mantiene en todo momento unidas y activas (Calderón Puerta, 2017: 15).

La cocina, a pesar de su relación con la maternidad y el cuidado doméstico atribuido a la femineidad, en *Inés y la alegría* supera la consideración tradicional al convertirse para Inés en una vía de escape, un espacio propio³⁷ que le permite poner las cosas en perspectiva y mantener su identidad al margen de la familia y la vida doméstica³⁸ (Sherman, 2016: 257-258), además, la cocina y el trabajo en el restaurante le sirven a la protagonista como un medio de mantenerse activa y en contacto con la militancia política sin tener que depender de su marido. Esta militancia de Inés, y del resto de sus compañeras en lo privado, tiene una parte negativa que se puede observar al final de la novela cuando los exiliados van, progresivamente, regresando a España. Esto supone la desaparición de una comunidad que en un momento estuvo muy unida y que con la vuelta de cada uno de ellos a su lugar de origen ha quedado atrás. En este momento, en el que ya no queda una lucha abierta que librar y que

que, si su beneficiario no hubiera sido yo, lo habría sido cualquiera de los hombres que se quedaron dentro de la casa, sin presentir lo que se estaban perdiendo» (Grandes, 2017: 339-340).

³⁶ De este modo, Inés recoge la imagen de «ángel del hogar» (pues se convierte en una suerte de madre de todos los soldados cuidándolos, alimentándolos y consolándolos cuando es necesario, creando un hogar en un contexto tan adverso como la guerra) subvirtiéndolo a su manera. Inés, aunque una vez que se enamora de Galán y deciden ser pareja compromete su independencia y autonomía, nunca deja de sentirse políticamente involucrada (se denomina abiertamente comunista) y encarna una de las ideas feministas, que a nuestro juicio es fundamental: lo personal es político. Así, Inés al convertirse en el sostén de su familia y al crear, junto con el resto de mujeres exiliadas, toda una comunidad de apoyo y de acción política que mantiene viva la lucha clandestina de los hombres (Sherman, 2013: 266-267).

³⁷ La importancia que este espacio en la novela nos remite al famoso ensayo de Virginia Woolf en el que la autora británica reflexionaba y defendía la trascendencia que tiene para las mujeres la posesión de un dominio propio en el que poder desarrollarse: «Así, cuando les pido que ganen dinero y tengan un cuarto propio, les estoy pidiendo que vivan en presencia de la realidad; una vida estimulante, parece, puedase o no comunicarla» (Woolf, 2013: 142).

³⁸ «Encerrada en aquella cocina tan pequeña, tan incómoda, subiéndome y bajándome de la silla sin parar mientras disfrutaba del bullicio, la creciente frecuencia con la que Amparo me cantaba los pedidos desde la barra, febrero se alejaba un poco más, en lugar de acercarse un poco más cada día. Lo que había aprendido en Bosost, seguía sirviendo en Toulouse. Fuera de una cocina, todo sería peor que dentro, y lo peor, siempre menos malo si me encontraba cocinando» (Grandes, 2017: 513).

no hay una retaguardia que crear, Inés pierde su espacio de actuación y todo lo que había dirigido su vida deja de tener significado³⁹ (Sherman, 2013: 272).

En la novela la familia y el Partido están intrínsecamente relacionados, ya que la mayoría de las parejas y de amistades que surgen y se mantienen en *Inés y la alegría* lo hacen en el seno del PCE y debido al lugar central que la lucha clandestina ocupa en sus vidas. Así, la familia se extiende y acoge a todos los miembros de la guerrilla que se reúnen en torno al restaurante de Toulouse. No obstante, y a pesar de la preponderancia del Partido en las vidas privadas de los personajes todos los militantes de base establecen una clara distinción entre ellos y la dirigencia política, y para Inés esto supone reivindicar la cocina como su dominio y donde el Partido no tiene autoridad ninguna⁴⁰ (Calderón Puerta, 2017: 12-13). En esta división vamos a profundizar a continuación pues es uno de los aspectos que marca la dicotomía entre Inés y Pasionaria aunque no el único.

5. Dolores e Inés, mujer pública vs mujer clandestina

Los cuerpos de las mujeres que protagonizan esta novela suelen ser el lienzo que la autora escoge para dibujar su imagen de los hechos que relata y sus consecuencias⁴¹. Es por ello por lo que los cuerpos de Inés y de sus compañeras representan y recogen por un lado, el placer y la pasión de las relaciones que se forjan en la clandestinidad; y por el otro, el miedo a ser encontrados y separados definitivamente y el dolor por las inevitables pérdidas a las que las mujeres se enfrentan juntas⁴². Mientras que los cuerpos de los personajes históricos femeninos, principalmente el de Dolores Ibárruri y el de Carmen de Pedro, representan la ambición y las ansias de poder así como los sacrificios personales que tienen que llevar a cabo para conseguir sus objetivos, y la culpa por las consecuencias que sus decisiones han

³⁹ Salvo las rosquillas, que Inés jura no volver a cocinar, con las que empieza la novela y que no dejan de ser una manera de recordar una realidad que ya nadie recuerda y que se convierte en el titular de una noticia acerca de la vuelta de los exiliados, lo cual supone una reducción tan extrema de todas las experiencias y de las vidas de sus protagonistas que Inés decide no volver a cocinar: « Dos días después, el *Diario 16* publicó la foto bajo un titular escueto y misterioso, “Cinco kilos de rosquillas”. El texto convertía en noticia la cita de un grupo de combatientes republicanos que se habían reencontrado en Madrid para asistir al cumplimiento de una promesa que se había mantenido intacta, como sus esperanzas de reencontrarse en una España democrática, durante más de treinta años de exilio. Eso decía. Y ni una palabra más [...] Cuando vi nuestra foto en el periódico, no tuve que recordar aquellas palabras, porque nunca había llegado a olvidarlas. Pero me dio tanta rabia leer otras, tan distintas, que desde aquel día no he vuelto a hacer ni una sola rosquilla» (Grandes, 2017: 713, 715).

⁴⁰ «-Mira, Lola, aquí estamos las dos solas, y puedes decir lo que quieras, ¿sabes?, porque en esta cocina mando yo» (Grandes, 2017: 535).

⁴¹ Esta cuestión responde al efecto que la hegemonía socio-política y económica tiene sobre el cuerpo de las mujeres que son moldeados para que respondan al modelo impuesto por esta (Wittig, 2006), es decir, *Inés y la alegría* reconstruye un momento histórico en el que el se estaba produciendo una pugna entre dos ordenes políticos y sociales que afectaban directamente a las mujeres, como hemos señalado anteriormente. Así, frente a la imposición de un rol femenino sumiso y supeditado al deseo masculino, Inés y sus compañeras se rebelan y exigen que se reconozca su lugar y su participación en la lucha por medio de sus propios cuerpos, que no solo son los receptores de la violencia sino también el espacio de emancipación no solo sexual sino también identitaria.

⁴² «De vez en cuando venía el marido de otra, y el teléfono sonaba a cualquier hora, oye, que está bien, que están todos bien, o no, que ha caído este, o aquel... Entonces, a la hora que fuera, echábamos a suertes quién se quedaba con los niños de todas y las demás nos íbamos a la calle, a la casa de la mujer del que ya no volvería, Begoña, Felisa, Merche, Marisol, para besarla, y abrazarla, y estar allí con ella, haciendo café o teniéndola cogida de la mano simplemente» (Grandes, 2017: 623-624).

tenido para los protagonistas de la novela, con quienes coinciden en algún momento⁴³ (Castañeda Hernández, 2011: 152).

En la novela la narradora reflexiona acerca del papel que jugó la Pasionaria tanto durante la guerra como en el exilio y en la lucha antifascista clandestina, y llega a la conclusión de que lo que hizo que Dolores Ibárruri fuera diferente del resto de dirigentes del Partido Comunista y del bando republicano, en general, era su manera de animar y de no dejar que los soldados y los combatientes cayeran en el desánimo bajo ningún concepto, una forma de actuar que no solo la convirtió en símbolo sino que la ayudó a mantener el apoyo de una parte importante de la militancia⁴⁴. En este momento de la novela aparece una de las propuestas ideológicas que Almudena Grandes plantea mediante la historia de Inés: la idea de que lo personal es político⁴⁵. Esto es, que la implicación personal de Inés y de otras mujeres que sacrifican su vida y sus familias para que sus compañeros pudieran seguir luchando abiertamente también es una manera de hacer política y de pelear contra el fascismo; y así, relaciona la labor de Inés con la posición de Dolores Ibárruri, que también tuvo que sacrificar algunos aspectos de su vida personal para dedicarse a la política (Sherman, 2016: 259-260).

No obstante, nos parece importante establecer una diferencia fundamental entre las dos mujeres respecto a lo que supone la clandestinidad para ambas. Y es que mientras que para la Pasionaria el fracaso de la incursión del Valle de Arán supone la reafirmación de su posición hegemónica en el secretariado general del PCE, y por lo tanto, el mantenimiento de su imagen pública y el

⁴³ En un momento dado en la novela, Carmen de Pedro, a quien culpan del desastre de Arán, visita el restaurante que las mujeres regentan en Toulouse mientras sus maridos siguen luchando clandestinamente en España: «Mientras escuchaba comprendí que, por muchos años que llegara a vivir, por muchas cosas graves, importantes, trascendentales, que pudieran pasarme después de aquel día, nunca llegaría a olvidar aquel momento. [...] Montse de pie, en el centro del comedor, con el abrigo puesto, sus ojos como alfileres, como agujas, como clavos tenaces y oxidados crucificando a Carmen en el madero de su culpa, y Angelita detenida entre dos mesas, con una bandeja en la mano, antes de soltarla y acercarse a Montse, antes de abrazarla desde atrás, colocando una mano sobre su hombro para que ella la apretara con la suya sin decir nada, sus dos cabezas juntas, sus dos pares de ojos perforando el aire al mismo tiempo, tan quietas que parecían una sola estatua, una escultura clásica y terrible, la efigie de una hidra con dos cabezas y el don de petrificar cualquier superficie sobre la que posara su mirada» (Grandes, 2017: 522-523).

⁴⁴ En el momento en el que la narradora hace esta reflexión al referirse a la conducta de la líder comunista emplea vocabulario gastronómico, relacionándola con lo que Inés hace con los combatientes clandestinos a lo largo de la novela: «Esa es otra de las grandes creaciones de Pasionaria, uno de sus hallazgos más admirables, más perdurables también. Ningún otro dirigente comunista, en ningún país, en ninguna época, llevará tan lejos el permanente elogio de la alegría en condiciones tan permanentemente adversas. Esa es la **receta** de Dolores para sobrevivir al franquismo, vivir de la alegría, masticarla despacio cuando **no hay nada más que llevarse a la boca**, abrigarse con ella para sentirse libre en la última celda de la cárcel más lóbrega, armarse de alegría para resistir lo irresistible, para soportar lo insoportable, para afirmar lo imposible, como ella lo resiste, como ella lo soporta, como sabe afirmar su inmarcesible sonrisa» (la negrita es nuestra) (Grandes, 2017: 458).

⁴⁵ Como afirma Monique Wittig: «Para las mujeres, responder a la cuestión del sujeto individual en términos materialistas consiste, en primer lugar, en mostrar, como lo hicieron las feministas y las lesbianas, que los problemas supuestamente subjetivos, «individuales» y «privados» son, de hecho, problemas sociales, problemas de clase; que la sexualidad no es, para las mujeres, una expresión individual y subjetiva, sino una institución social violenta. Pero una vez que hayamos mostrado que todos nuestros problemas supuestamente personales son, de hecho, problemas de clase, aún nos quedará responder al problema del sujeto de cada mujer, tomada aisladamente; no el mito, sino cada una de nosotras» (2006: 42). En la novela podemos observar la ligazón tan estrecha que tienen ideología y las relaciones sexo-afectivas en la vida de Inés, no existe la una sin las otras. Esta es una apuesta narrativa de Grandes que muestra cómo las cuestiones personales y privadas de las protagonistas están atravesadas por su militancia política, de tal manera que la creación de redes de cuidado y de afecto, cuyo germen es la invasión del Valle de Arán, se convierten en una forma de combatir y de contribuir a lucha clandestina.

reconocimiento por su labor política (no hay más que recordar su multitudinaria vuelta a España en 1977). Por el contrario, para Inés, quien a lo largo de la primera parte de la novela ha participado activamente tanto en la guerra como en la incursión del Valle de Arán en 1944, la relegación de la lucha antifascista a la clandestinidad se convierte en el acontecimiento definitivo que establece a las mujeres del partido en la retaguardia.

Esta distinción entre lo público y lo privado tiene otra vertiente que nos gustaría comentar: la sexualidad de ambas mujeres. En primer lugar, en cuanto a la sexualización de los cuerpos de Inés y de Pasionaria, existe una relación de oposición: mientras Inés es sexualizada constantemente en la novela, en ocasiones como medio de humillación, como en el acoso al que la somete Garrido⁴⁶, y más tarde a ojos del que será su marido, Galán que en un primer momento la reconoce como cuerpo deseable⁴⁷. Por el contrario, Dolores Ibárruri a ojos de los otros personajes, y en su imagen pública, no es objeto de la misma consideración, aparece como una madre sublimada y como una dirigente política implacable⁴⁸. No obstante, en la novela *Grandes* intenta humanizar a la Pasionaria por medio de su relación con Francisco Antón⁴⁹. En los episodios en los que se recrean los encuentros entre los dos

⁴⁶ «-Mira que eres tonta, hija mía. Te lo dije en serio, porque siendo **tan puta como eres**, y **estando tan salida como estás**, la verdad que no lo entiendo...» (la negrita es nuestra) (*Grandes*, 2017: 212).

⁴⁷ «Hasta con tanta tela encima, adiviné que tenía los hombros anchos, aunque no tanto como parecían, unos pechos lo suficientemente rotundos como para abrir un hueco entre el tercero y el cuarto botón de una blusa que no le estaba pequeña, unas caderas prometedoras, a pesar del ridículo abultamiento de los pantalones, y las piernas muy largas» (*Grandes*, 2017: 339).

⁴⁸ Almudena Grandes juega con la dicotomía puta vs. virgen mediante la oposición de estas dos mujeres y de la imagen pública de ambas. Como veremos, la consideración sexual de ambas está supeditada a la hegemonía sexual que se traduce en que «La lógica occidental binaria realiza sobre la mujer un ejercicio de reducción, tomando la parte por el todo, rebajando a la mujer a sus genitales. Las relaciones eróticas y afectivas también están atravesadas por esta lógica masculinista, de manera que sólo algunas partes del cuerpo son objetos de placer, haciendo que el deseo hacia otras partes sea tachado de “perversión” o incluso de “patología”» (Cano Abadía, 2012: 350). Pero en la novela, como veremos, esta opresión se subvierte por su relación con la confrontación: público vs privado: así, la narradora al referirse a Dolores como mujer pública, en tanto que figura preeminente del PCE, la compara con las Vírgenes y la devoción que estas despiertan: «Dolores ha llegado a Toulouse levitando sobre el suelo, su inmaculado candor de Virgen María del proletariado internacional a salvo de las salpicaduras de cualquier sucio charco de este mundo. Solo después de dejar esto muy claro para todos los hombres de traje oscuro, todas las mujeres muy bien peinadas, elige a un militar, y no a un político, para absolver en público de sus pecados al PCE de Francia, el admirable capital del que, en este instante, acaba de apropiarse» (*Grandes*, 2017: 474). En esta escena vemos el alcance de la Pasionaria en tanto que es recibida y agasajada en Toulouse por los exiliados españoles y utiliza su posición para afianzar su puesto de dirigente política sosteniéndose, precisamente, en esta veneración cuasi religiosa de la gente. Pasionaria consigue crear y convertirse en un símbolo que supera la demonización a la que se somete a las mujeres con poder -esto no significa que en imaginario franquista no se describiera a Dolores Ibárruri como una comunista asesina y depravada-, algo que consigue precisamente adoptando una imagen pública maternal y acogedora (Byron, 2004: 140). Inés, por el contrario, sufre el desprecio de Garrido, principal representante del régimen franquista, que ridiculiza la lucha de las milicianas e insulta a Inés estableciendo la misma dicotomía a la que nos referimos y colocándola como “puta” frente a las mujeres falangistas: «Y te imagino bajándote la cremallera con unos y con otros, jodiendo sin mirar con quién, porque eso no os importaba, ¿verdad? En nuestra zona, las chicas iban a misa, rezaban el rosario, tejían jerséis y escribían cartitas ñoñas a los soldados, pero vosotras no, vosotras no perdíais el tiempo en esas tonterías... Vosotras erais de todos, de la causa, para eso habíais superado la superstición del matrimonio, el prejuicio de la decencia, y estabais todo el día calientes, porque había que recompensar a los héroes del pueblo, tenerlos contentos, ¿no?, aunque a los jefazos los trataríais mejor, seguro. Dime una cosa, Inés, cuando se la chupabas a tu responsable político, ¿te ponías de rodillas?» (*Grandes*, 2017: 198).

⁴⁹ Incluso en la relación con Francisco Antón la Pasionaria tiene que sufrir los límites impuestos a la sexualidad femenina, estos son especialmente restrictivos debido al puesto que ella ocupa, siguiendo a Beauvoir: «Una mujer que se compromete, que tiene responsabilidades, que conoce la dureza de la lucha contra las resistencias del mundo, necesita -como el varón- no solo saciar sus deseos físicos, sino conocer la relajación, la diversión que aportan las agradables aventuras sexuales. Sin embargo, hay medios en los que esta libertad no se le reconoce; se arriesga, si la utiliza, a comprometer su reputación, su

dirigentes comunistas y en la importancia que la autora le otorga a este idilio en el transcurso de la historia del Partido y de la carrera política de Ibárruri se insiste en el secretismo y la ocultación en la que tienen que reunirse⁵⁰. Todo responde al mantenimiento de la imagen y de la posición de la Pasionaria, de manera que aunque su relación con Antón fuera un secreto a voces, nunca forma parte de la esfera pública y aprehensible de los personajes sino que funciona como un rumor que cada uno debe decidir si creer o no⁵¹. Inés, por el contrario, vive sus relaciones abiertamente tanto durante la guerra, como en la invasión del Valle de Arán y después en el exilio. Esta cuestión se entiende mejor si tenemos en cuenta que Inés no desvincula su militancia política de su vida personal de tal manera que puede vivir ambas en el espacio público (incluso en la clandestinidad) mientras que Dolores Ibárruri, quien establece una distinción clara entre su vida privada y su imagen pública, debe mantener oculta una parte de su vida porque puede perjudicar a su cargo en el Partido⁵².

Por otra parte, su actitud como dirigente política, como ya hemos dicho, no se corresponde con la imagen maternal y «femenina» que proyecta en las escenas en las que se relaciona con las militantes de base del Partido, al contrario, adopta una actitud que podría considerarse masculina, dentro de los parámetros genéricos en los que se mueven los personajes, ya que adopta la conciencia de otros dirigentes hombres y actúa en consecuencia⁵³, como ocurre con su implicación en el fracaso de la

carrera; como mínimo se exige de ella una hipocresía que se convierte en carga» (Beauvoir, 2019: 785). De forma que, una mujer con una posición preeminente y con responsabilidades considerables no puede dar muestras de tener una vida sexual activa, al contrario que sus compañeros, pues esto puede utilizarse como excusa para boicotarla y socavar su autoridad.

⁵⁰ «Y sin embargo, ya duerme con él. En secreto, clandestinamente, sin hacer ruido, aunque nadie les vea nunca entrar ni salir juntos de ningún sitio, aprendiéndose cada noche un código distinto, un efímero protocolo de contraseñas y puertas cerradas, Francisco Antón y Dolores Ibárruri duermen juntos, y ella todavía tiene que dar las gracias a quienes no se lo impiden. Pasionaria no es como las demás mujeres, no puede serlo porque es mucho más que una mujer, es un icono, un símbolo, una imagen religiosa, asexuada y superior como los ángeles» (Grandes, 2017: 27).

⁵¹ La relegación del deseo femenino a un plano no solo privado sino cuasi ficcional u onírico tiene reminiscencias a las teorías de Irigaray en cuanto a la ocultación de las fantasías eróticas de las mujeres: «There is no longer any question, even at this stage, of a system of fantasies that would correspond to her own instincts, particularly her primary instincts. Nothing will be known about those, except, perhaps, in *dream*. Woman's desire can find expression only in dreams. It can never, under any circumstances, take on a "conscious" shape» (Irigaray, 1985: 124-125). En la novela se introduce esta cuestión en un diálogo entre Galán e Inés:

«-¿Lo de Dolores y Antón?- asentí, y levantó las cejas-. Pues claro que lo sabía. Lo sabe todo el mundo, ¿no?

«-No. Todo el mundo no -respondí-. Más bien, no lo sabe nadie. Yo no tenía ni idea.

«-Bueno, es que en la época del cotilleo, tú todavía estabas en España y después... Tampoco era cosa como para ir comentándola por ahí, ¿no?» (Grandes, 2017: 651).

⁵² «El límite entre lo interno y lo externo se confunde por los conductos excrementales en que lo interno efectivamente se hace externo, y esta función excretoria se convierte, por así decirlo, en el modelo por el cual se efectúan otras formas de diferenciación de identidades. En efecto, éste es el modo en que los Otros se convierten en mierda. Para que los mundos interno y externo sean completamente diferentes, toda la superficie del cuerpo tendría que conseguir una impermeabilidad imposible. Cerrar de esta forma sus superficies sería el límite inconsútil del sujeto; pero ese encierro no podría dejar de explotar precisamente por esa mugre excrementicia a la que teme» (Butler, 2007: 262). Es decir, que la Pasionaria crea una imagen pública impenetrable que le permite ocupar un espacio de poder pero a cambio de renuncias a nivel personal que la aíslan y deshumanizan, al final lo único a lo que se puede aferrar es a la leyenda creada en torno a su imagen: «Ese será su tormento, la autocrítica que nadie la obliga a hacer jamás en público, mientras sonrío, y saluda, y besa a los niños que le entregan ramos de flores sin lograr quitárselo jamás de la cabeza, sirviendo todavía a la pasión vieja y eterna de la piel de Paco Antón, de sus ojos, de sus labios, de su despiadado cuerpo de hombre joven, recordando cada gesto, cada beso, la línea de sus brazos, el taco de sus manos cuando la acariciaban, lo que más ha amado, lo que más le ha dolido, lo único que le importa cuando, en 1960, cede a Santiago Carrillo la secretaría general de un partido que para ella sigue siéndolo todo, que al mismo tiempo no es nada en comparación con lo que ha perdido» (Grandes, 2017: 696).

⁵³ En esta actitud de la Pasionaria reconocemos una afirmación de Monique Wittig: «Por lo menos, para una mujer, querer ser un hombre significa que ha escapado a su programación inicial. Pero, aunque lo deseara con todas sus fuerzas, no podría

invasión del Valle de Arán para mantener su estatus político como secretaria general del PCE y para acabar con su adversario político más peligroso en ese momento: Jesús Monzón⁵⁴.

Así, Dolores Ibárruri se presenta en la novela como el opuesto de Inés, pues pese a que «Pasionaria» se haya convertido en un símbolo femenino de la Guerra Civil, de la resistencia y del exilio del PCE, su figura y la simbología que encarna, desde la perspectiva de género y de la asignación de los roles genéricos, está más relacionada con el papel femenino más tradicional del que ya hemos hablado: la madre dolorosa. Una imagen que Ibárruri reforzaba vistiendo luto durante toda la guerra y erigiéndose en madre sufriente que llora la pérdida de sus hijos, entendiendo que sus hijos son todos los milicianos y combatientes del bando republicano⁵⁵ (Martínez Fernández, 2006: 130). Esta imagen y su figura como «madre del proletariado»⁵⁶ y de los hijos que morían luchando contra el fascismo, se vio reforzada por la trágica muerte de su hijo Rubén Ruiz en la batalla de Stalingrado en 1943, desde este momento, cualquier crítica o intento de desacreditar a Dolores Ibárruri por impulsar a las madres a dar la vida de sus hijos por la causa antifascista quedó completamente invalidada y su hegemonía consolidada, algo que ella misma siguió alimentando pues se encargaba personalmente de ofrecer consuelo a las familias que perdían a sus seres queridos a causa de la guerra (Ginard i Ferón, 2013: 202-203).

llegar a ser un hombre, porque eso le exigiría no solo tener una apariencia externa de hombre, sino también una conciencia de hombre, o sea, la conciencia de alguien que dispone, por derecho, de dos -si no más- esclavos “naturales” durante toda su vida» (2006: 35).

⁵⁴ Entre las páginas 238-243 la narradora (tras la que está Almudena Grandes) realiza una recreación de los movimientos que Dolores Ibárruri habría llevado a cabo para mantener su posición y acabar con Jesús Monzón.

⁵⁵ Algo que se traduce en una estética muy pensada y que mantuvo el resto de su vida y que ayuda a distinguir entre la mujer «Dolores Ibárruri» y el mito «la Pasionaria», pese a que ambas se sirvieron de la condición de madre para hacerse un hueco en el imaginario colectivo y político, la elección de este rol se deba probablemente a que se trata de una figura que como ya hemos comentado anteriormente era más fácilmente asumible para la sociedad de la época (Byron, 2004: 149). En la novela al referirse a la estética adoptada por la Pasionaria se describe su atuendo de forma similar cada vez que Dolores Ibárruri aparece: «[...] era ella misma, el mismo moño, la misma blusa holgada, la misma falda informe, y aquel luto perpetuo, imaginario, pura propaganda, más allá de la dolorosa ausencia de esos cuatro hijos que se le habían muerto sin llegar a saber quién era su madre» (Grandes, 2017: 26); «Ella ha vuelto igual que se marchó, con el pelo más blanco, eso sí, pero la misma onda aplastada sobre la misma esquina de la frente, el moño bajo, pequeño, dos discretos pendientes de oro con una perlita colgando de cada oreja, y las ropas de luto, blusa holgada, falda informe, negro sobre negro, que sin dejar de ser su gran creación intemporal de Sí Misma, son ahora, a la vez, la contraseña de un dolor íntimo y hondo» (Grandes, 2017: 456). La importancia de la estética para una figura pública es fundamental y más si se trata de una mujer pues como afirmaba Simone de Beauvoir: «El hombre no tiene que ocuparse de su ropa; es cómoda, está adaptada a la vida activa, no tiene que ser muy rebuscada; apenas forma parte de su personalidad; además, nade se espera que se ocupe de ella personalmente: alguna mujer, voluntaria o pagada, lo hará. La mujer, por el contrario, sabe que cuando la miran no se establece diferencia entre ellas y su apariencia: la juzgan, la respetan, la desean a través de su aspecto personal» (Beauvoir, 2019: 782-783); y esto se recoge en la novela: «Los suyos respiran tranquilos al comprobar que la bala que mató a Rubén Ruiz Ibárruri no ha acabado con su madre, Madre con mayúscula y por antonomasia, madre universal también con la minúscula de los mimos, las caricias que reparte hoy, y repartirá muchos otros días, entre sus nietos simbólicos, los hijos de sus hijos, Madre Dolores, que lo es de tanto, de tantos, que ha logrado regresar del frío, del llanto y de esa desolación tan absoluta como la orfandad, pero más cruel, que provoca la pérdida de un hijo joven y sano, con la ternura intacta, tendida entre los labios» (Grandes, 2017: 458).

⁵⁶ Aunque esta no es la única manera en la que la gente se ha referido a la Pasionaria a lo largo de su trayectoria, entre otros calificativos, Dolores Ibárruri ha sido descrita como: virgen, santa, modelo ejemplar, viril, valiente, abnegada (Mangini, 1997: 51) u otros más elaborados como «Dama de Elche del socialismo», «madre del sol de la mañana», «símbolo de libertad», «segura estrella salvadora» (Ginard i Ferón, 2013: 190) y la que a nosotros nos interesa especialmente y que emplea continuamente Almudena Grandes en *Inés y la alegría*, «Virgen María del proletariado internacional» (Grandes, 2017: 698).

De esta manera, la Pasionaria mediante su imagen tan medida y pensada materializa la opresión a la que las mujeres debían someterse para cumplir con las expectativas de la dirigencia masculina del Partido y mantener la hegemonía de la que ella formaba parte renunciando a una parte de su vida y a su propia emancipación⁵⁷. Aceptando y convirtiendo en símbolo inmortal una construcción genérica tradicional perpetúa la opresión de las mujeres e incluso la alienta⁵⁸. Inés, por el contrario, recibe esa distinción genérica y la reproduce pero sin renunciar a su espacio personal, sin perderse en lo que representaba su cocina en Valle de Arán y más tarde en Toulouse, sino convirtiendo ese rol en un medio de resistencia y de construcción de comunidad con el resto de mujeres. La cocina y el restaurante en Toulouse conforman un lugar de encuentro, de cuidados y de una relación horizontal entre las mujeres exiliadas, es un espacio del que ellas son dueñas y que ellas controlan y moldean para que responda a sus necesidades y que les permita tener una vida buena a ellas y a sus hijos e hijas. En definitiva, estos lugares de encuentro creados por las mujeres de *Inés y la alegría* surgen como sostén o retaguardia de la lucha clandestina de los hombres pero termina siendo un modelo de emancipación de las mujeres que participan en ellos y que de alguna forma, superan los límites culturales y sociales para mostrar una organización comunitaria que pone la vida en el centro⁵⁹.

⁵⁷ Esta corporeización de la simbología de la madre combativa en la Pasionaria responde a la materialidad del sexo que no hace sino reforzar la hegemonía genérica que impone ciertos comportamientos como los propios de las mujeres: «En otras palabras, ha perfilado la materialidad como el sitio en el que se desarrolla cierto drama de la diferencia sexual. El propósito de una exposición de este tipo es, además de advertir contra un fácil retorno a la *materialidad* del cuerpo, a la materialidad del sexo, mostrar que invocar la materia implica invocar una historia sedimentada de jerarquía sexual y de supresiones sexuales que sin duda debe constituir un *objeto* de la indagación feminista, pero que resultaría completamente problemática si se la tomara como *base* de una teoría feminista. Retornar a la materia requiere que lo hagamos considerándola como un *signo* que, con sus resonancias y contradicciones, representa un drama incompleto de la diferencia sexual» (Butler, 2002: 87).

⁵⁸ Cuando hablamos de asignación genérica seguimos a Judith Butler: «El género también es una regla que nunca puede interiorizarse del todo; “lo interno” es una significación de superficie, y las normas de género son, en definitiva, fantasmáticas, imposibles de personificar. Si la base de la identidad de género es la reiteración estilizada de actos a través del tiempo y no una identidad supuestamente inconsútil, entonces la metáfora espacial de una “base” se desplazará y se convertirá en una configuración estilizada, en realidad, una corporalización del tiempo marcada con el género. (...) Si los atributos y actos de género, las distintas formas en las que un cuerpo revela o crea su significación cultural, son performativos, entonces no hay una identidad preexistente con la que pueda medirse un acto o un atributo; no habría actos de género verdaderos o falsos, ni reales o distorsionados, y la demanda de una identidad de género verdadera se revelaría como una ficción reguladora. El hecho de que la realidad de género se determine mediante actuaciones sociales continuas significa que los conceptos de un sexo esencial y una masculinidad o feminidad verdadera o constante también se forman como parte de la estrategia que esconde el carácter performativo del género y las probabilidades performativas de que se multipliquen las configuraciones de género fuera de los marcos restrictivos de dominación masculinista y heterosexualidad obligatoria» (Butler, 2007: 274-275). Así, Pasionaria, por medio de su figura y de la ritualidad que la caracterizaba se convirtió en un modelo femenino que representaba una serie de rasgos que consideraban específicamente femeninos y que todas las mujeres debían adoptar como propios, estos no son otros que la maternidad abnegada, los cuidados gratuitos, etc.

⁵⁹ Judith Butler señalaba este principio como un componente indispensable de la emancipación genérica: «El cuerpo femenino que se desprende de las cadenas de la ley paterna podría ser otra encarnación de esa ley, que se presenta como subversiva pero que está supeditada a la autoamplificación y la reproducción de esa ley. Para escapar de la emancipación del opresor en nombre del oprimido, es preciso reconocer la complejidad y la sutileza de la ley y desprendemos de la ilusión de un cuerpo verdadero más allá de la ley. Si la subversión es posible, se efectuará desde dentro de los términos de la ley, mediante las opciones que aparecen cuando la ley se vuelve contra sí misma y produce permutaciones inesperadas de sí misma. Entonces, el cuerpo culturalmente construido se emancipará, no hacia su pasado “natural” ni sus placeres originales, sino hacia un futuro abierto de posibilidades culturales» (2007: 195-196).

6. Conclusión

En definitiva, Almudena Grandes hace un pequeño homenaje y sobre todo, rescata la figura de estas mujeres que lucharon abiertamente durante la guerra y que en el exilio tuvieron que hacerse cargo de las labores familiares y del cuidado de la retaguardia pero siempre desde una conciencia política muy clara y definida, de forma que su activismo desde la retaguardia en el exilio supone una propuesta de ruptura con la imagen de las mujeres de los combatientes que esperaban pacientemente en sus casas la vuelta de sus esposos, al contrario, las mujeres de *Inés y la alegría* esperan pero convierten esta espera en un período productivo en el que abren un restaurante que se convierte en el sustento de varias familias al mismo tiempo que crean la red de mujeres que se encarga de mantener una retaguardia sólida y fuerte que permite que la lucha clandestina del Maquis y de los combatientes antifascistas pueda tener lugar⁶⁰ (Calderón Puerta, 2017: 15).

Del mismo modo, mediante este trabajo se pretendía dar valor al trabajo y al legado que nos han dejado las mujeres que participaron activamente en la vida política durante la república y que lucharon con un fusil en la mano en el frente o bien, colaborando sin descanso en el mantenimiento de una retaguardia más o menos fuerte y sólida sufrieron una doble represión (Magnini, 1997: 68). Pues no hay que olvidar que después de la derrota las mujeres vieron cómo el nuevo régimen les arrebató todos los derechos y avances políticos por los que habían luchado y que habían conseguido (sufragio, divorcio, aborto...), al mismo tiempo que sufrían las consecuencias de la derrota de la misma forma que sus compañeros: fueron masivamente encarceladas, las torturaron física y psicológicamente (amenazando a sus familias, acosándolas...), tuvieron que exiliarse y cargar con la responsabilidad de sacar adelante a sus familias (tanto si las llevaron consigo al cruzar las fronteras como si las formaron en los países de acogida) y también fueron fusiladas después de pasar por unos juicios militares sumarísimos. Y además, fueron el cuerpo que soportó en mayor medida el escarnio que el nuevo régimen llevó a cabo para aleccionar y aterrorizar a la población. Este fue el caso de las mujeres clasificadas como «rojas» (a las que se sometía a una serie de humillaciones específicas: rapado del cabello, ingesta de aceite de ricino, etc.), y en general, todas las mujeres se vieron obligadas a estar recluidas en el ámbito doméstico y a depender enteramente de los hombres de su familia (padres, hermanos, maridos, hijos, etc.) (Tavera, 2005: 198-199).

En este sentido, las divergencias entre Inés y Pasionaria que hemos analizado y que Almudena Grandes presenta en su novela tienen un fuerte carácter performativo ya que en su narración la autora nos muestra el recorrido de las militantes de base del Partido Comunista de España desde su

⁶⁰ Es decir, las mujeres de la novela son conscientes de que viven en un mundo totalmente masculino y masculinizado (la guerra, el exilio, la clandestinidad, las luchas de poder, etc.) al que ellas no tienen acceso, en palabras de Beauvoir: «La misma mujer reconoce que el universo en su conjunto es masculino; los hombres lo han conformado, regido, y lo siguen dominando. (...) El destino de la mujer es la obediencia y el respeto. No tiene ningún poder, ni siquiera en pensamiento, sobre la realidad que la domina. A sus ojos es una presencia opaca. Efectivamente, no ha hecho el aprendizaje de las técnicas que le permitirían dominar la materia; y en cualquier caso, no se enfrenta con la materia, sino con la vida, que no se deja dominar con herramientas: solo es posible sufrir sus leyes secretas» (2019: 696). Sin embargo, en *Inés y la alegría* la protagonista y sus compañeras consiguen subvertir en parte esa situación creando lazos de comunidad y de cuidado entre ellas así como un espacio propio, el restaurante, cuyo dominio es exclusivamente de las dueñas, es decir, de Inés y sus compañeras de manera que no se rige por los principios masculinos.

movilización en la guerra, su labor de apoyo y enlace durante los primeros años de exilio en el seno de la resistencia francesa y más tarde como el sostén de una retaguardia que posibilita el desarrollo de la lucha antifascista del maquis. En este periplo existen dos figuras preeminentes y que representan dos modelos femeninos: por una parte, Dolores Ibárruri, dirigente política que mantiene un rol genérico tradicional que le permite ser una figura pública y por otra, Inés, luchadora desde la retaguardia, una posición que ella no escoge pero que transforma en un medio de subsistencia y de comunidad junto a sus compañeras. Así, la novela nos señala desde el título (*Inés y la alegría*) cuáles son los dos caminos de lucha por los que se puede optar: el de Inés es el de la comunidad y el del cuidado mutuo, mientras que la *alegría*, principal característica de ánimo de Pasionaria se queda en el texto como una fachada, una imagen pública tras la cual hay muchas renunciaciones y suspicacias, y, sobre todo, mucha soledad.

Referencias bibliográficas

- AZNAR SOLER, M. (2000). «La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos». *Migraciones y Exilios*, 3, 9-22.
- BEAUVOIR, S. de (2019). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona: Paidós.
- BUTLER, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- BYRON, K. (2004). «Writing the Female Revolutionary Self: Dolores Ibárruri and the Spanish Civil War». *Journal of Modern Literature*, 28 (1), 138-165.
- CALDERÓN PUERTA, A. (2017): «La Historia en clave emocional en *Inés y la alegría* de Almudena Grandes». *Studia Romanica Posnaniensa*, 44 (1), 7-19.
- CANO ABADÍA, M. (2012). «Reflexionando sobre Wittig: Las guerrilleras y el cuerpo lesbiano». *Thémata. Revista de Filosofía*, 46, 345-351.
- CAPEL MARTÍNEZ, R. M. (2007). «De protagonistas a represaliadas: la experiencia de las mujeres republicanas». *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 1 (11/12), 35-46.
- CASTAÑEDA HERNÁNDEZ, M. del C. (2011). «Literatura y memoria». *Hipertexto* 14. 148-154.
- CASTILLO MARTÍN, M. (2001). *Las convidadas de papel. Mujer, memoria y literatura en la España de los años veinte*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares.
- DAVIS, S. (2017). «Reading Beyond Cognitive Meaning: Affective Strategies in Novels of the Spanish “Memory Boom”». *BHS*, 94 (8), 801-815.
- FREUD, S. (1976). *Obras completas. Volumen 5: la interpretación de los sueños (segunda parte). Sobre el sueño*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- GINARD I FERÓN, D. (2013). «“La madre de todos camaradas”. Dolores Ibárruri como símbolo movilizador de la Guerra Civil a la transición posfranquista». *Ayer*, 90 (2), 189-216.

- GRANDES, A. (2017 [2010]). *Inés y la alegría*. Barcelona: Tusquets.
- HERMANN, G. (2003). «Voices of the vanquished: Leftish women and the Spanish Civil War». *Journal of Spanish Cultural Studies*, 4 (1), 11-29.
- IRIGARAY, L. (1985). *Speculum of the Other Woman*. Ithaca (New York): Cornell University Press.
- LINES, L. (2009). «Female Combatants in the Spanish Civil War: *Milicianas* on the Front Lines and in the Rearguard». *Journal of International Women's Studies*, 10 (4), 168-187.
- MANGINI, S. (1997). *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres de la guerra civil española*. Barcelona: Ediciones Península.
- MARTÍN MORUNO, D. (2010). «Becoming visible and real: Images of republican women during the Spanish civil war». *Visual culture and gender*, 5, 5-15.
- MARTÍNEZ-QUIROGA, P. (2013). «Madrid y Almudena Grandes: “resistentes natas”». *Letras Femeninas*, XXXIX (1), 67-80.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, A. (2006). «Rojas: la construcción de la mujer republicana en la memoria de España». *Alpha*, 22, 127-141.
- MARTÍNEZ RUS, A. (2018). *Milicianas. Mujeres republicanas combatientes*. Madrid: Catarata.
- MILLER, S. (2013). «Los ciclos de la novela histórica de Galdós, Pérez-Reverte y Almudena Grandes: apuntes sobre semejanzas y diferencias». *Congresos Internacionales de estudios galdosianos*, 596-601.
- MORALES, J. R. (1995). «Desde el destierro. El saber del recuerdo». *El exilio literario español de 1939. Actas del Primer Congreso Internacional*, 111-122
- NASH, M. (1999). *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid. Taurus.
- POCIELLO SAMPÉRIZ, A. (2013). «*Inés y la alegría*: Women in the Resistance against Franco». *Mediterranean Journal of Social Science*, 4 (9), 262-270.
- POLVERINI, S. (2014). «La Guerra Civil en Almudena Grandes: realismo y memoria». En August-Zarębska, Agnieszka and Trinidad Marín Villora (eds.), *Guerra, Exilio, Diáspora. Aproximaciones literarias e históricas*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 97-104.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (2017), *Novela española del siglo XXI*. Madrid: Cátedra.
- SHERMAN, A. F. Jr. (2016). «Food, War and National Identity in Almudena Grandes' *Inés y la alegría*». *Bulletin of Spanish Studies*, 93 (2). 255-274.
- STROBL, I. (2015). *Partisanas. La mujer en la resistencia armada contra el fascismo y la ocupación alemana (1936-1945)*. Barcelona: Virus Editorial.
- TAVERA, S. (2005). «La memoria de las vencidas: política, género, y exilio en la experiencia republicana». *Ayer*. 60. 197-224.
- WITTIG, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Editorial EGALES.
- WOOLF, V. (2013). *Un cuarto propio. Tres guineas*. Barcelona: Penguin Random House.