



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

*La Representación de la Mujer en Primera
memoria de Ana María Matute y Los días
del abandono de Elena Ferrante:
Un Análisis Comparativo*

Relatore
Prof. Giovanni Cara

Laureando
Lydia Cortijo Such
n° matr.2046828 / LMLCC

Anno Accademico 2022 / 2023

Contenido

1. Introducción.....	1
1.1. Contexto social y literario del siglo XX	3
1.1.1. España en el siglo XX.....	3
1.1.1.1. Contexto literario español en el siglo XX.....	5
1.1.1.1.1. La generación del 98	5
1.1.1.1.2. La generación del 27	6
1.1.1.1.3. La Guerra Civil y la posguerra	7
1.1.1.1.4. La dictadura franquista	8
1.1.1.1.5. La Transición a la democracia	9
1.1.1.1.6. Feminismo en la literatura del siglo XX.....	10
1.1.2. Italia en el siglo XX	11
1.1.2.1. Contexto literario italiano del siglo XX.....	14
1.1.2.1.1. El “Novecento”	15
1.1.2.1.2. La literatura durante el fascismo	16
1.1.2.1.3. La posguerra hasta los años 60.....	17
1.1.2.1.4. Desde los años 60 hasta el final del siglo	18
2. Análisis de estudio	21
2.1. La mujer a lo largo de la Historia.....	21
2.2. Los estereotipos de género en la literatura	26
2.3. Primera memoria. Ana María Matute	28
2.3.1. Ana María Matute	28
2.3.2. Primera memoria: presentación de la obra	33
2.3.3. Los personajes de Primera memoria	37
2.4. Los días del abandono. Elena Ferrante	40

2.4.1.	Elena Ferrante	40
2.4.2.	Los días del abandono: presentación de la obra	47
2.4.3.	Los personajes de Los días del abandono	54
2.5.	Análisis de los personajes femeninos	58
2.5.1.	Análisis de las figuras femeninas en <i>Primera memoria</i>	59
2.5.1.1.	Matia	59
2.5.1.2.	Doña Práxedes	69
2.5.1.3.	La tía Emilia	74
2.5.2.	Análisis de las figuras femeninas en <i>Los días del abandono</i>	76
2.5.2.1.	Olga	76
2.5.2.1.1.	Olga y la <i>frantumaglia</i>	79
2.5.2.1.2.	La liberación de Olga	83
2.5.2.1.3.	Olga y el espejo	84
2.5.2.1.4.	Olga y los pendientes de la abuela de Mario	86
2.5.2.1.5.	Olga y la <i>poverella</i> : un fantasma de la cultura napolitana	88
2.5.2.2.	Ilaria	92
2.5.2.3.	Lea	96
2.6.	Análisis contrastivo de las figuras femeninas de ambas obras... ..	98
2.6.1.	La noción de feminidad.....	99
2.6.1.1.	Los estereotipos de género femenino en el siglo XX	101
2.6.2.	Evaluación de los personajes	102
2.6.2.1.	Tablas de las protagonistas	102
2.6.2.2.	Tablas de las figuras secundarias.....	109
3.	Conclusión.....	115
	Riassunto	120
	Bibliografía	126

1. Introducción

La literatura, como reflejo de la condición humana y el contexto cultural de su tiempo, desempeña un papel fundamental en la exploración y representación de las experiencias de género. Durante el siglo XX, las autoras han contribuido de manera significativa a la creación de complejos personajes femeninos y la narración de sus historias en un mundo en constante evolución. En esta tesis, titulada "La Representación de la Mujer en *Primera memoria* de Ana María Matute y *Los días del abandono* de Elena Ferrante: Un Análisis Comparativo", se emprende un viaje a través de dos obras literarias emblemáticas, escritas por dos destacadas autoras: Ana María Matute y Elena Ferrante.

El siglo XX marcó un período de profundos cambios en la literatura y la cultura de España e Italia. Ambos países experimentaron transformaciones políticas, sociales y culturales que influyeron en la forma en que se representaba a la mujer en la literatura. Desde regímenes totalitarios y represivos hasta el auge del feminismo y las luchas por la igualdad de género. El contexto histórico y cultural proporciona el telón de fondo para comprender cómo las autoras abordan la representación de la mujer en sus obras.

A continuación, nos adentraremos en las vidas y obras de las autoras, Ana María Matute y Elena Ferrante, y se presentarán las novelas en cuestión, *Primera memoria* y *Los días del abandono*. Cada una de estas obras introduce una serie de personajes femeninos que encarnan diferentes facetas de la experiencia de la mujer en sociedades y contextos históricos diversos. El análisis se centrará en la exploración detallada de los personajes femeninos de ambas novelas. Se examinarán los personajes principales, Matia y Olga, así como los personajes secundarios que rodean sus vidas, Doña Práxedes, la tía Emilia e Ilaria. El análisis contrastivo de estas figuras femeninas permitirá identificar similitudes y diferencias en su desarrollo y presentación en las obras de Matute y Ferrante.

A lo largo de este estudio comparativo, se desentrañarán las complejidades de las vidas de estas mujeres y se arrojará luz sobre cómo las autoras utilizan sus obras para abordar cuestiones de género, poder, identidad y emancipación. Al

final, recopilaremos y analizaremos las conclusiones que nos ayuden a esclarecer y por consiguiente determinar las principales observaciones y reflexiones sobre la representación de la mujer en *Primera memoria* y *Los días del abandono*.

Para comprender plenamente el contexto de estas obras, es crucial examinar el marco social y literario del siglo XX, en el que emergieron estas dos autoras y sus obras. Los cambios socioculturales, los movimientos feministas y las voces literarias influyentes en este período desempeñaron un papel fundamental en la evolución de la representación de la mujer en la literatura.

La metodología que guía esta investigación se centra en un análisis comparativo y crítico de las obras seleccionadas: *Primera memoria* de Ana María Matute y *Los días del abandono* de Elena Ferrante. A través de un enfoque hermenéutico, se explorarán las dimensiones literarias y culturales que conforman la representación de la mujer en ambas obras. Se llevará a cabo un análisis profundo de los personajes femeninos y su evolución a lo largo de las narrativas.

El diseño de esta investigación se basa en un estudio comparativo que permite identificar similitudes y diferencias en la representación de la mujer en las dos obras. Se analizarán minuciosamente los personajes femeninos, sus roles y su desarrollo a lo largo de las tramas narrativas. Además, se prestará atención a los aspectos culturales e históricos que influyen en la construcción de estas figuras.

El enfoque investigativo se sitúa en el ámbito de la literatura comparada y la crítica literaria. La investigación se nutre de teoría literaria, estudios de género y la contextualización histórica y cultural de España e Italia en el siglo XX. Este enfoque interdisciplinario enriquecerá el análisis de las obras y su representación de la mujer.

Esta tesis se enmarca en la modalidad cualitativa, ya que se centra en el análisis e interpretación de textos literarios, sin buscar generalizaciones estadísticas. El enfoque cualitativo permite una exploración en profundidad de las obras de Ana María Matute y Elena Ferrante, desentrañando las complejas representaciones de la mujer en sus creaciones literarias.

1.1. Contexto social y literario del siglo XX

1.1.1. España en el siglo XX

El siglo XX en España fue un período de profundos cambios e inestabilidad política que dejó una huella indeleble en la sociedad y la literatura del país. Este periodo podemos dividirlo en tres etapas fundamentales, cada una con eventos históricos de gran relevancia que dejaron una profunda impronta en la sociedad española: la Guerra Civil, el régimen franquista y la Transición.

Uno de los eventos más trascendentales de este siglo fue la Guerra Civil Española (1936-1939), un conflicto devastador que dividió a la nación en dos facciones irreconciliables. Por un lado, las fuerzas republicanas luchaban por reformas políticas y sociales, mientras que, por otro, los nacionalistas, liderados por el general Francisco Franco, buscaban derrocar al gobierno republicano y establecer un régimen autoritario. Esta guerra civil sumió a España en un caos brutal, caracterizado por sangrientas batallas, bombardeos y atrocidades en ambos lados del conflicto.

La Guerra Civil dejó cicatrices profundas en la sociedad española. Representó una etapa de intensos conflictos que dividieron no solo a la nación, sino a familias y comunidades. Se instauró un clima de miedo y desconfianza. La lucha entre las fuerzas republicanas y nacionalistas creó una profunda brecha ideológica y política en la sociedad española. Esta guerra no solo fue un enfrentamiento militar, sino también una confrontación de valores y visiones del futuro. El conflicto dejó un legado de sufrimiento, desolación y alteración social. Los perdedores de la guerra sufrieron represiones políticas y violaciones de derechos humanos, mientras el país quedó sumido en un estado de atraso económico y social. Este conflicto tuvo un impacto duradero en la psicología colectiva de la población española y generó una profunda polarización que persistió durante décadas.

Tras la victoria del bando nacional en 1939, España quedó subyugada bajo el control del General Francisco Franco, quien asumió el título de Jefe del Estado Español, estableciendo un extenso período de régimen dictatorial que se mantuvo hasta su fallecimiento en 1975. Durante este gobierno autoritario, se

impuso un control absoluto sobre la política, la cultura y la sociedad. La Iglesia Católica desempeñó un papel central en la vida social y política de España, y se promovieron valores convencionales y religiosos. La educación estuvo fuertemente influenciada por los valores del régimen, y se promovió una visión de la historia y la cultura que se alineaba con la narrativa franquista. Esta influencia se reflejó en los libros de texto y en la enseñanza en las escuelas, lo que contribuyó a moldear las perspectivas de las generaciones jóvenes. En términos sociales, este periodo se caracterizó por un fuerte conservadurismo y promoción de los valores tradicionales.

Durante la dictadura franquista, se produjo una represión generalizada de la oposición política, la diversidad cultural y la limitación de los derechos civiles. Se ejerció un control dictatorial sobre la política y se impuso una censura rigurosa en los medios de comunicación y la expresión artística. Esta censura restringió la libertad de prensa y limitó la diversidad de opiniones políticas, lo que llevó a la autocensura en la producción literaria y artística. La censura literaria se hizo omnipresente, y los escritores se vieron forzados a adaptar sus obras a las restricciones impuestas por el régimen franquista. A pesar de las limitaciones, muchos autores encontraron maneras creativas de expresar sus puntos de vista políticos y personales a través de sus obras.

El final de la dictadura franquista en 1975 marcó un hito crucial en la historia de España y dio inicio a un proceso conocido como la Transición a la democracia. Este período de reforma política culminó con la aprobación de la Constitución de 1978, que estableció las bases para la España democrática moderna. La Transición representó un esfuerzo por reconciliar a la sociedad española, superar las divisiones políticas y sociales y establecer un sistema democrático.

La Transición fue un proceso de cambio y adaptación en el que se buscó la reconciliación nacional y la reconstrucción de la sociedad española. Después de décadas de represión política y censura, se fomentó un ambiente de diálogo y negociación entre los diferentes actores políticos. Esta reconciliación fue un elemento esencial para la estabilidad y el avance hacia la democracia.

El proceso de transición a la democracia culminó con la aprobación de la Constitución de 1978, que estableció un marco político y legal para el país. Se estableció un sistema parlamentario y se garantizaron derechos fundamentales, incluyendo la libertad de expresión y la igualdad de género. Este proceso democrático permitió la participación activa de la sociedad en la vida política y la elección de representantes a través de elecciones libres.

Durante este periodo, se produjo un crecimiento significativo del activismo feminista en España. Las mujeres exigieron la igualdad de género y lucharon por sus derechos en una sociedad que estaba en proceso de cambio. Este activismo influyó en la representación de género en la literatura y en la sociedad en general, y llevó a significativos avances en la igualdad de género en España. La Transición también trajo consigo una apertura cultural. La censura cesó, permitiendo una mayor libertad de expresión en la literatura y las artes. Se revivió la memoria histórica y se exploraron temas que habían sido tabú durante la dictadura franquista. Esto dio lugar a una rica diversidad de expresiones culturales y literarias.

La Transición a la democracia en España representó un complejo proceso de cambio político, social y cultural. Fue un momento de reconciliación, desarrollo democrático y activismo social que transformó la sociedad española. Además, el activismo feminista y la lucha por la igualdad de género durante este período influyeron en la representación de la mujer en la literatura y en la sociedad, aspectos que se explorarán con mayor detalle en secciones posteriores de esta tesis.

1.1.1.1. Contexto literario español en el siglo XX

1.1.1.1.1. La generación del 98

La Generación del 98, un movimiento literario y cultural que surgió a finales del siglo XIX, dejó una profunda influencia en la literatura española del siglo XX. Aunque gran parte de sus obras más influyentes se publicaron a fines del siglo XIX, los temas y preocupaciones de esta generación continuaron resonando y contribuyeron a moldear la producción literaria del siglo XX en España.

Esta generación, liderada por escritores como Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Azorín y Ramón del Valle-Inclán, se caracterizó por su profundo cuestionamiento de la identidad de España en un momento de crisis. El desastre colonial de 1898, desencadenado por la pérdida de las últimas colonias españolas, sacudió la autoimagen de España como una potencia mundial. Los escritores de la Generación del 98 exploraron las raíces de esta crisis, cuestionando la decadencia de la nación y buscando una regeneración cultural y política.

Los escritores de la Generación del 98 se centraron en temas como la decadencia del imperio, la falta de modernización, la desigualdad social y la crisis moral. Sus obras literarias exploraron la lucha entre lo antiguo y lo moderno, y la necesidad de reconciliar las tradiciones españolas con las ideas y valores europeos. Utilizaron un estilo introspectivo y reflexivo, profundizando en los dilemas individuales y colectivos de la sociedad española.

En el siglo XX, esta influencia se manifestó en la búsqueda de la autenticidad y la experimentación literaria. La Generación del 98 dejó un legado de introspección y un enfoque en lo humano, que se reflejó en la producción literaria posterior, especialmente en la poesía y la prosa poética, sentaron las bases para los movimientos literarios y políticos que marcarían el siglo XX español, incluida la literatura de la Guerra Civil, la literatura del exilio y el posterior periodo de transición hacia una democracia. La preocupación por la identidad nacional y la crisis existencial siguió siendo un tema recurrente en la literatura española del siglo XX, y su influencia se hizo sentir en la exploración de nuevas formas literarias y en el cuestionamiento de las tradiciones literarias establecidas.

1.1.1.1.2. La generación del 27

La Generación del 27 fue un destacado movimiento literario y artístico que emergió en España en la primera mitad del siglo XX, que dejó una marca indeleble en la literatura española y en la cultura de la época. Esta generación se caracterizó por su innovación y experimentación en la poesía y su contribución al arte vanguardista, así como por su compromiso con la renovación de la tradición literaria y su apertura a las corrientes artísticas y literarias internacionales, como el surrealismo y el vanguardismo.

Los miembros más prominentes de la Generación del 27 incluyeron a poetas como Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Jorge Guillén, entre otros. Uno de los aspectos más distintivos de la Generación del 27 fue su experimentación con la forma poética. Estos rechazaron las estructuras tradicionales y se aventuraron en nuevas formas métricas y estilísticas. Su poesía se caracterizó por la libertad creativa, el simbolismo y la riqueza metafórica. Federico García Lorca, por ejemplo, utilizó imágenes vívidas y metáforas audaces en su poesía, creando un lenguaje poético que resonaba con emoción y profundidad.

Además de su contribución a la poesía, la Generación del 27 también desempeñó un papel crucial en la promoción de la cultura y las artes en España. Organizaron eventos culturales, como el Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, que atrajo a figuras destacadas de la literatura y el arte de todo el mundo. Estos esfuerzos contribuyeron a la revitalización de la cultura española en un momento de alteración política y social.

La Guerra Civil y la subsiguiente dictadura franquista marcaron un punto de inflexión para los miembros de la Generación del 27. Muchos de ellos sufrieron el exilio, la censura y la persecución debido a sus ideas políticas y artísticas. A pesar de estas adversidades, su legado perduró y continuó inspirando a las generaciones posteriores de escritores y poetas en España.

La Generación del 27 contribuyó significativamente a la diversidad y la vitalidad de la literatura española, influyendo en el desarrollo de movimientos literarios y en la forma en que se concebía la poesía en España durante este período.

1.1.1.1.3. La Guerra Civil y la posguerra

Durante la Guerra Civil, la literatura se convirtió en un medio de expresión de las tensiones y sufrimientos de la época. Autores como Miguel Hernández y Antonio Machado escribieron poesías que reflejaban la lucha, el patriotismo y la desesperación que caracterizaban el conflicto.

Los escritores se encontraron en lados opuestos del conflicto, y muchos participaron activamente en la lucha política a través de sus obras. Poetas como

Federico García Lorca, que simpatizaba con la causa republicana, y autores como Miguel Hernández, que escribió desde las trincheras republicanas, crearon obras que reflejaban la pasión, el sufrimiento y la tragedia de la guerra. La poesía de Hernández, en particular, se centró en la experiencia de los soldados y los civiles afectados por la guerra, lo que le valió el reconocimiento como uno de los poetas más importantes de la época. Estas obras se convirtieron en testimonios literarios de un conflicto devastador y contribuyeron a la formación de una conciencia colectiva sobre los horrores de la guerra.

Tras la victoria de las fuerzas franquistas, la posguerra se caracterizó por una estricta censura y represión cultural. La libertad de expresión fue prácticamente anulada, y los escritores se vieron obligados a adaptarse a un ambiente literario restrictivo y autocensurador. Muchos autores, como Camilo José Cela y Carmen Laforet, encontraron formas sutiles de crítica social y exploraron temas que, aunque velados, reflejaban la represión y la alienación de la sociedad bajo el régimen franquista.

Además de la censura, la posguerra también generó un fenómeno literario conocido como "literatura del exilio". Muchos escritores e intelectuales españoles se vieron obligados a abandonar el país debido a sus creencias políticas, lo que llevó a la creación de una rica tradición literaria en el exilio. Autores como Max Aub, Rafael Alberti, Luis Cernuda o María Zambrano produjeron obras profundamente emotivas sobre la nostalgia, la pérdida y la identidad en la diáspora, contribuyendo así a la literatura española desde fuera de las fronteras del país.

1.1.1.1.4. La dictadura franquista

Durante este largo período de gobierno autoritario, la literatura se enfrentó a desafíos significativos y experimentó limitaciones en la libertad de expresión, lo que dio lugar a una producción literaria caracterizada por la autocensura y la resistencia sutil.

La censura y la represión cultural fueron dos características distintivas de la dictadura franquista. El régimen controlaba estrictamente lo que se podía publicar, lo que llevó a la prohibición de obras consideradas subversivas o

críticas al gobierno. Los escritores se vieron sometidos a una presión constante para evitar cualquier tipo de disidencia en sus obras, lo que condujo a la autocensura y a la creación de una literatura que a menudo se manifestaba de manera velada.

Durante este periodo los autores se vieron obligados a evitar temas políticos sensibles y a utilizar un lenguaje que no desafiara abiertamente al régimen. Este ambiente de restricción influyó en la producción literaria de la época y llevó a la creación de obras que, aunque a menudo eran alegóricas o veladas en su crítica, reflejaban el clima político y social de la dictadura.

Autores como Camilo José Cela, con su obra *La familia de Pascual Duarte*, y Carmen Laforet, con su novela *Nada*, encontraron formas indirectas de abordar temas de alienación, represión y desesperanza en la sociedad bajo el franquismo. Sus obras se convirtieron en testimonios literarios de la realidad española de la posguerra y de los desafíos a los que se enfrentaban los individuos en un entorno autoritario.

El impacto de la dictadura franquista en la literatura del siglo XX en España no solo se manifestó en la producción literaria de la época, sino que también influyó en la mentalidad de los escritores y en la forma en que abordaron la censura, la represión y la resistencia en sus obras. La creatividad literaria y la capacidad de los autores para sortear las restricciones del régimen franquista son aspectos fundamentales de la literatura de este período.

La literatura del exilio se convirtió en una manifestación importante de la resistencia a la represión y una forma de mantener viva la voz de los escritores en medio de un clima político adverso.

1.1.1.1.5. La Transición a la democracia

Este período de transición política y social estuvo acompañado por un renacimiento cultural y literario, caracterizado por la apertura, la libertad de expresión y la exploración de temas antes prohibidos.

Con la muerte de Franco en 1975 y la llegada de la democracia, se levantaron las restricciones relacionadas con la libertad de expresión y la censura en

España. Esto permitió una explosión de creatividad literaria y artística, ya que los escritores se sintieron libres para explorar temas que anteriormente estaban vetados. La literatura se convirtió en un medio para expresar libremente las ideas y opiniones, lo que llevó a una rica diversidad de voces y estilos literarios.

La Transición también trajo consigo una recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil y la dictadura. La literatura desempeñó un papel importante en este proceso, autores como Antonio Muñoz Molina o Manuel Vázquez Montalbán exploraron temas relacionados con la memoria histórica y el impacto de estos eventos en la sociedad española. Los escritores se atrevieron a abordar temas que habían sido considerados tabú como la sexualidad, la identidad nacional, la diversidad cultural, la igualdad de género, la política y la memoria histórica (incluyendo la Guerra Civil y la represión franquista). Autores como Juan Goytisolo o Ana María Matute exploraron la memoria histórica y sus efectos en la sociedad y la identidad española; aprovecharon la nueva libertad para crear obras que cuestionaban la sociedad y la política de la época.

Este periodo llevó a una mayor conciencia de la realidad social y política de España, reflejando las tensiones y los cambios de la sociedad en sus obras. La literatura se convirtió en una herramienta para revisar el pasado, comprender las heridas que la nación debía sanar y construir una identidad democrática futura.

1.1.1.1.6. Feminismo en la literatura del siglo XX

El siglo XX fue testigo de un profundo cambio en la representación de las mujeres en la literatura española. El feminismo en la literatura del siglo XX en España fue un movimiento poderoso que desafió las normas de género, la opresión patriarcal y promovió la igualdad de género a través de la escritura y la representación de la mujer en la literatura. Las autoras de esta época se enfrentaron a desafíos sociales y políticos, y sus obras reflejaron las luchas y triunfos de las mujeres en un mundo en transformación.

La poesía fue un género literario en el que el feminismo encontró una voz poderosa. Poetas como Gloria Fuertes, conocida por su poesía infantil y su poesía feminista, exploraron temas de igualdad de género, identidad y

emancipación en sus versos. También destacó la figura de Clara Janés, cuya poesía abordó cuestiones de género y espiritualidad.

La narrativa fue un terreno fértil para la exploración del feminismo en la literatura española. Las autoras de esta época, abordaron la experiencia de la mujer y desafiaron los estereotipos de género arraigados en la sociedad española. A través de personajes complejos y realistas, escritoras como Carmen Martín Gaité con *El cuarto de atrás* y Ana María Matute con *Primera memoria* exploraron la identidad femenina, la opresión patriarcal y las emociones de las mujeres de maneras profundas y auténticas. Estas obras contribuyeron a desmitificar la imagen tradicional de la mujer y a mostrar su diversidad y complejidad.

El feminismo en la literatura del siglo XX en España no solo promovió la igualdad de género, sino que también dejó un legado duradero en la representación de la mujer en la literatura. Las autoras de esta época destacaron por su valiente esfuerzo por desafiar los estereotipos de género y dar vida a personajes femeninos complejos y multidimensionales. En sus obras, las mujeres dejaron de ser simples accesorios en la trama o estereotipos limitados por las expectativas de género. En cambio, se convirtieron en protagonistas de sus propias historias, luchando por la emancipación, la identidad y la igualdad. Estos personajes reflejaban una diversidad de experiencias, desde las que luchaban por encontrar su voz en una sociedad patriarcal hasta las que desafiaban las convenciones y expectativas tradicionales. El legado de estas autoras y sus personajes femeninos influyó en las generaciones posteriores de escritores y contribuyó a la creación de una literatura más rica, inclusiva y representativa. Además, su contribución al feminismo en la literatura allanó el camino para la continuación de las conversaciones sobre género y equidad en la literatura española y en la sociedad en general.

1.1.2. Italia en el siglo XX

Italia comenzó el siglo XX en una posición interesante en Europa. A finales del siglo XIX, el país había completado su proceso de unificación, conocido como el “Risorgimento”, bajo la dirección de líderes como Giuseppe Garibaldi y Camillo di Cavour. El “Risorgimento” culminó en 1861 con la creación del Reino de Italia,

una serie de estados y territorios independientes en una única nación. Sin embargo, a pesar de la unificación, Italia continuaba siendo un país en desarrollo con desafíos económicos y políticos por resolver.

En esta encrucijada, Italia dio inicio al siglo XX, viéndose inmersa en una serie de acontecimientos significativos, como su participación en el bando de las potencias aliadas durante la Primera Guerra Mundial en 1915. La entrada de Italia en la guerra se basó en la búsqueda de una expansión territorial, particularmente en las regiones italianas habitadas por grupos étnicos y lingüísticos que se encontraban bajo el control del Imperio Austrohúngaro. A nivel político, la participación en la guerra y las ambiciones territoriales llevaron a tensiones internas y a una alteración del debate político. A nivel social, la guerra dejó cicatrices en la sociedad italiana, miles de soldados perdieron la vida en el frente y la economía del país se vio gravemente afectada. Este descontento y la percepción de que Italia no había obtenido las recompensas que merecía contribuyeron a la inestabilidad política y social en los años posteriores a la guerra.

El fascismo surgió en Italia en las décadas posteriores a la Primera Guerra Mundial como una reacción a la inestabilidad social y política. Benito Mussolini, un antiguo periodista y veterano de la Primera Guerra Mundial, se convirtió en el líder del movimiento fascista y fundó el Partido Nacional Fascista en 1921. La Marcha sobre Roma en octubre de 1922 fue un evento decisivo en la ascensión al poder del fascismo en Italia. Mussolini y sus seguidores marcharon hacia la capital italiana para presionar al gobierno y al rey Víctor Manuel III para que le entregasen el poder. En lugar de afrontar un conflicto, el rey encomendó a Mussolini la formación de un gobierno. Esta transición pacífica al poder marcó el comienzo del régimen fascista en Italia.

Una vez en el poder, Mussolini estableció un régimen autoritario que se caracterizó por la supresión de la oposición política, la censura de los medios de comunicación y la promoción del nacionalismo italiano. Su régimen fomentó un culto a la personalidad alrededor de Mussolini y promovió la imagen de Italia como una nación fuerte y gloriosa.

El régimen fascista de Mussolini se involucró en la participación en la Guerra Civil Española del lado de las fuerzas franquistas mandando apoyo militar. Mussolini estableció una alianza con la Alemania nazi de Hitler en la década de 1930. Italia participó en la Segunda Guerra Mundial como parte del Eje, una alianza liderada por la Alemania nazi de Hitler. Sin embargo, la participación italiana en la guerra llevó a una serie de derrotas militares, especialmente en el norte de África y los Balcanes, debilitando al régimen.

El 25 de julio de 1943, Mussolini fue derrocado y arrestado por el Gran Consejo Fascista. El nuevo gobierno italiano firmó un armisticio con los Aliados el 3 de septiembre de 1943. Italia quedó dividida en dos zonas de ocupación: una bajo el control de las fuerzas aliadas y otra bajo el control de las fuerzas alemanas. La liberación de Italia se produjo gradualmente a medida que las fuerzas alemanas retrocedieron.

Tras el final de la Segunda Guerra Mundial, Italia experimentó una transición hacia una nueva forma de gobierno. En un referéndum celebrado en 1946, la monarquía de la Casa de Saboya, desprestigiada por su implicación en la Segunda Guerra Mundial y su apoyo al régimen fascista, fue abolida y nació la República italiana. En 1948, Italia adoptó una nueva constitución que estableció una democracia parlamentaria. Este período de posguerra y la transformación política dejaron una impronta duradera en la historia de Italia en el siglo XX.

Tras la Segunda Guerra Mundial, Italia se encontraba en una situación económica precaria. La guerra había dejado al país con una infraestructura dañada, altas tasas de desempleo y una economía debilitada. Italia, gracias a la ayuda del Plan Marshall, experimentó una transformación económica significativa. La industrialización y modernización se tradujeron en un auge en la producción manufacturera y la exportación de bienes. El empleo incrementó de manera considerable, reduciendo las tasas de desempleo, y el nivel de vida mejoró notablemente, generando un cambio positivo en la sociedad italiana.

En la década de los años 70, Italia experimentó una crisis social que más tarde se conocería como "anni di piombo" o "años de plomo". Esta crisis se originó en una profunda insatisfacción con la caótica situación política e institucional,

caracterizada por la formación de gobiernos efímeros que apenas duraban unos pocos días. En un principio, esta insatisfacción se manifestó a través de la violencia callejera y posteriormente se convirtió en un conflicto armado. Grupos extremistas de izquierda y derecha organizados recurrieron al terrorismo como medio para crear las condiciones que les permitiesen influir o derrocar el orden político e institucional en Italia.

Uno de los episodios más oscuros de estos enfrentamientos fue el brutal atentado en la estación de Bolonia, que se atribuyó en parte a Ordine Nuovo¹. Estas tensiones alcanzaron su punto culminante en 1978 con el asesinato de Aldo Moro, líder de la Democracia Cristiana, a manos de las Brigadas Rojas². Este trágico suceso marcó el fin de la política de reconciliación con los comunistas conocida como el "compromiso histórico" italiano. La situación se calmó gradualmente a lo largo de la década de los 80.

A finales del siglo XX, después de los turbulentos "anni di piombo" Italia logró experimentar una serie de cambios hacia un clima de estabilidad, cooperación, reconciliación y consolidación.

1.1.2.1. Contexto literario italiano del siglo XX

La evolución de la literatura italiana del siglo XX se podría representar, más que como una línea segmentada, como una serie de conjuntos con intersecciones más o menos amplias, dado que son numerosas las superposiciones entre movimientos y poéticas –individuales y colectivas– consideradas muy distantes y opuestas entre ellas y, sin embargo, a menudo coexistentes. En esta evolución han pesado, como en otros siglos, o más aún, si cabe, factores histórico-políticos y socioculturales en general.³

¹ Ordine Nuovo fue un grupo extremista de extrema derecha que operó en Italia durante la década de 1970. Estaba compuesto por personas que abogaban por un nacionalismo extremo y se oponían al comunismo y la izquierda radical. Cometieron actos de violencia política, incluyendo ataques y asesinatos de izquierdistas y migrantes. Con el tiempo Ordine Nuovo fue derribada.

² Las Brigadas Rojas fueron un grupo extremista de izquierda en Italia en la década de 1970. Cometieron actos de violencia y terrorismo para derrocar el sistema capitalista y establecer un estado comunista. A mediados de la década de 1980, las Brigadas Rojas se debilitaron y desaparecieron, pero su legado de violencia perdura en la historia italiana.

³ Casadei, Alberto; De Miguel y Canuto, Juan Carlos; Calvo Rigual, Cesáreo. Novecento: Historia de la literatura italiana del siglo XX. Valencia. U. Valencia, 2019 p.6

1.1.2.1.1. El “Novecento”

El "Novecento" fue un movimiento literario y cultural que se desarrolló a principios del siglo XX en Italia. Este período se caracterizó por una reacción contra las formas literarias tradicionales y una búsqueda de nuevas expresiones artísticas. En particular modo el “Novecento”, se distingue por su énfasis en la innovación y la experimentación en la literatura. Los escritores de este movimiento exploraron nuevas formas narrativas y estilísticas. Hubo un interés particular en la psicología de los personajes y en representar la complejidad de la experiencia humana. Aunque el "Novecento" no fue un movimiento homogéneo, presentó una serie de tendencias literarias y estilísticas que abarcaron desde el decadentismo y el simbolismo hasta el futurismo.

Escritores como Gabriele D'Annunzio, conocido por su estilo decadentista y su enfoque en temas como la belleza, la exuberancia y el individualismo; Luigi Pirandello, famoso por sus obras teatrales innovadoras que exploraban la naturaleza de la realidad y la identidad; y Filippo Tommaso Marinetti, fundador del movimiento futurista, que abogaba por la modernidad en el arte, fueron figuras destacadas de este movimiento. Fue Marinetti quien escribió en *Lettera aperta al futurista Mac Delmarle* en 1914 “*L'Italia, più di qualunque altro paese, aveva un bisogno urgente di Futurismo, poiché moriva di passatismo.*”⁴

Indudablemente, la Primera Guerra Mundial representó un punto de quiebre, no solo debido a la trágica y temprana pérdida de numerosos artistas, pero también sirvió como un campo de experimentación para diversas vanguardias. La primera de estas vanguardias fue el movimiento futurista, que, en línea con sus principios, respaldó firmemente el conflicto entre las naciones europeas. En el periodo de posguerra, en Italia, el futurismo, liderado por figuras destacadas como Marinetti, desempeñó un papel destacado especialmente al respaldar activamente el movimiento fascista. La respuesta de otros escritores, fue muy diferente. Después del entusiasmo inicial, rechazaron por completo la carnicería de la guerra y se volcaron en obras profundamente autobiográficas. En este

⁴ Propuesta de traducción: más que ningún otro país, Italia necesitaba urgentemente el futurismo, ya que se estaba muriendo anclada en el pasado.

contexto, destaca la obra más innovadora en el panorama de la poesía hasta finales de la década de 1910: *Allegria di naufragi* (1919) de Giuseppe Ungaretti. En esta colección de poemas, se lleva al extremo la búsqueda de la palabra pura y absoluta, simboliza la realidad fragmentada vivida por el soldado Ungaretti en las trincheras. Tras la conclusión de la Primera Guerra Mundial, el impulso creativo de las vanguardias empezó a decrecer gradualmente.

El "Novecento" marcó un momento de efervescencia cultural en Italia y sentó las bases para las exploraciones literarias y estilísticas que se desarrollarían a lo largo del siglo XX. Sus escritores desafiaron las convenciones y establecieron un precedente importante para la literatura italiana moderna.

1.1.2.1.2. La literatura durante el fascismo

La consolidación del régimen fascista en 1922 marcó un punto de inflexión en la historia italiana. Mussolini y su Partido Nacional Fascista se propusieron transformar la nación italiana en un Estado totalitario, ejerciendo un control autoritario sobre todos los aspectos de la sociedad, incluida la cultura y la literatura. La censura y la propaganda se convirtieron en herramientas fundamentales para mantener el poder y crear un sentido de unidad nacional bajo el liderazgo fascista. Se promovió una literatura que exaltara los valores del nacionalismo, la autoridad del Estado y la glorificación de la Italia fascista. Se alentó la creación de obras que retratasen la grandeza de la nación y su liderazgo bajo el control de Mussolini.

Uno de los aspectos más destacados de la literatura durante el régimen fascista fue la censura gubernamental, al igual que en el caso anterior con España durante el franquismo. La censura se aplicó de manera estricta y constante. Se prohibieron libros y autores que se consideraban subversivos o contrarios a la ideología fascista. Los escritores se vieron presionados para autocensurarse y adaptar sus obras a las expectativas del régimen. El Ministerio de Cultura Popular desempeñó un papel crucial en la censura de las publicaciones literarias y la propaganda. La censura alcanzó su punto máximo hacia finales de la década de 1930, varias obras fueron prohibidas por motivos políticos o sociales. La

defensa de la italianidad llevó al boicot de las influencias culturales extranjeras, especialmente de Rusia y Estados Unidos.

La literatura se convirtió en un vehículo para promover las ideas y valores del régimen, y las actividades editoriales estaban sujetas al control del Ministerio de Cultura Popular. A pesar de la presión del régimen, el interés por el debate literario se mantuvo gracias a diversas revistas como *Solaria*, un importante punto de encuentro para escritores antifascistas y artistas que se oponían al régimen, donde colaboraron autores como Eugenio Montale y Carlo Emilio Gadda.

Si bien hubo intelectuales antifascistas que abandonaron Italia, como Ignazio Silone y Emilio Lussu, otros como Antonio Gramsci y Piero Gobetti sufrieron persecuciones y represiones por parte del régimen. La editorial Einaudi, fundada en 1933 por Giulio Einaudi, desempeñó un papel importante en la publicación de obras anticonformistas y en la promoción de una cultura independiente del régimen.

La literatura italiana durante el régimen fascista es un ejemplo de cómo la política puede influir en la producción literaria y cultural. La censura y la propaganda impusieron restricciones significativas, pero también surgieron respuestas valientes de escritores que se negaron a traicionar los propios principios.

1.1.2.1.3. La posguerra hasta los años 60

Los años posteriores a la guerra estuvieron marcados por un fuerte rechazo a los valores y la ideología fascista. La literatura italiana se desligó de la glorificación del Estado y comenzó a explorar temas más universales y humanos. Los escritores italianos se enfrentaron a la tarea de reconstruir una identidad literaria y cultural después del oscuro período fascista. Esta búsqueda de identidad se reflejó en sus obras, que a menudo abordaron la alienación, el desencanto y la búsqueda de significado en un mundo que había sido devastado por la guerra.

En paralelo a lo que sucedía en la mayoría del mundo, la tendencia literaria predominante en la Italia de posguerra fue el realismo, que tenía motivos válidos

para instar a la descripción de los impactantes eventos recientes, incluyendo las atrocidades de los campos de concentración y el uso de la bomba atómica. Sin embargo, este neorrealismo generalmente no implicó un regreso a los patrones literarios del siglo XIX. La era dorada de las vanguardias y de los movimientos modernizadores, que habían alternado en las primeras décadas del siglo XX, no pasó en vano.

Como mencionábamos anteriormente, el movimiento neorrealista se desarrolló como una reacción directa a la devastación de la guerra y reflejó un compromiso con la representación realista de la vida cotidiana en Italia. Los escritores neorrealistas buscaron documentar la miseria y las dificultades a las que se enfrentaban las personas comunes durante la posguerra. Algunos notables escritores asociados con el neorrealismo incluyen a Cesare Pavese, Alberto Moravia, Ítalo Calvino y Elsa Morante. Sus obras se centraron en las experiencias de la gente común, la alienación, la pobreza y la lucha por sobrevivir en un mundo en ruinas.

A medida que la narrativa florecía, la poesía también buscaba nuevos enfoques. Los poetas sintieron la necesidad de renovar su estilo, abandonando la búsqueda de temas y metáforas refinadas para abordar los dilemas del presente, buscaban reflejar los traumas y las pérdidas de la guerra, así como las tensiones y ansiedades sociales. Notables poetas de esta época incluyen a Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale y Mario Luzi. Muchos de ellos experimentaron con nuevas formas poéticas y lenguaje para transmitir la angustia y el desencanto de la posguerra. Los mejores resultados comenzaron a surgir a fines de la década de 1950 con las nuevas obras de Luzi.

1.1.2.1.4. Desde los años 60 hasta el final del siglo

El período final del siglo XX fue testigo de una transformación significativa en la literatura italiana. Italia experimentó una rápida modernización económica y cultural conocida como "Il Boom". Este boom económico y cultural no solo influyó en la sociedad italiana en su conjunto, sino que también dejó una profunda huella en la literatura de la época.

La neovanguardia fue un movimiento literario que se desarrolló en Italia durante los años 60 como una reacción a la tradición literaria establecida y la influencia de la literatura existencialista. Los neovanguardistas abogaban por la experimentación, la liberación de las convenciones narrativas tradicionales y una mayor apertura a la cultura popular y los medios de comunicación de masas. Algunos de los exponentes más destacados de la neovanguardia incluyen a autores como Elio Pagliarani, Nanni Balestrini, Antonio Porta y Alfredo Giuliani.

La poesía de la neovanguardia se caracterizaba por su uso innovador del lenguaje y su rechazo de las estructuras poéticas tradicionales. Los neovanguardistas exploraron la poesía visual, el collage, el lenguaje experimental y la incorporación de elementos de la cultura de masas en su obra. Su enfoque estaba en desafiar las expectativas del lector y explorar nuevas formas de comunicación artística.

El **Grupo 63** fue una asociación de escritores y críticos literarios neovanguardistas que desempeñó un papel crucial en la promoción de la literatura experimental en Italia. El grupo se formó en 1963 y tomó su nombre del año de su fundación. Aunque el Grupo 63 no era un movimiento literario en el sentido tradicional, sus miembros compartían un compromiso con la innovación y la experimentación en la literatura. Algunos de los miembros más destacados incluyen a Edoardo Sanguineti, Umberto Eco, Giorgio Manganelli, Nelo Risi y Antonio Porta. Sus miembros publicaron obras que desafiaron las estructuras narrativas tradicionales y exploraron temas como la alienación, la ambigüedad y la desconexión en la sociedad moderna. Sus ideas y escritos influyeron en el enfoque del grupo en la naturaleza del lenguaje y la interpretación.

A medida que avanzaban las décadas de 1970 y 1980, la literatura italiana comenzó a reflejar cambios importantes en la sociedad y la conciencia social. Surgió un movimiento literario feminista que reflejaba el aumento de la conciencia de género y la lucha por los derechos de las mujeres. Las autoras italianas se convirtieron en voces importantes en la lucha por la igualdad de género y la representación de las experiencias de las mujeres en la literatura.

La literatura feminista italiana abordó una variedad de temas, incluyendo la opresión de género, la discriminación y la sexualidad. Autoras notables como Dacia Maraini, Carla Cerati, Cristina Comencini y otras escribieron sobre cuestiones feministas con franqueza y valentía. Sus obras desafiaron los estereotipos de género y ofrecieron una visión más amplia de la experiencia de las mujeres en la sociedad italiana.

Además, el feminismo influyó en la producción literaria de autoras consagradas como Natalia Ginzburg y Elena Ferrante, quienes exploraron temas relacionados con la maternidad, la identidad y el papel de la mujer en la sociedad. Estas autoras, junto con muchas otras, contribuyeron a cambiar la narrativa literaria en Italia, brindando perspectivas más diversas y empoderadas.

La transformación de la literatura italiana desde el inicio de siglo hasta la literatura feminista representa una evolución importante en la literatura italiana contemporánea. Desde la censura, la represión, a la experimentación lingüística y la liberación del lenguaje hasta la lucha por los derechos de las mujeres y la representación de las experiencias femeninas. La literatura italiana ha reflejado los cambios en la sociedad y ha abrazado una visión más real e innovadora. Estos movimientos literarios han dejado una marca duradera en la literatura italiana y continúan siendo relevantes en la actualidad.

2. Análisis de estudio

Nos embarcaremos en un viaje a través del tiempo, retrocediendo a los orígenes históricos de la representación de la mujer en la sociedad y la literatura, explorando su evolución hasta el siglo XX. Una vez presentados los antecedentes de la figura femenina en la sociedad a lo largo de la historia y cómo estas representaciones se relacionan con los roles sociales y la literatura, podremos contextualizar de manera más profunda el análisis de las obras *Primera memoria* de Ana María Matute y *Los días del abandono* de Elena Ferrante. Desde la Antigüedad hasta el siglo XX, pasando por los movimientos feministas y las transformaciones sociales, desglosaremos la trayectoria histórica de la mujer y su influencia en la literatura.

2.1. La mujer a lo largo de la Historia

A lo largo de la historia las mujeres han estado notablemente ausentes en diversos ámbitos como, por ejemplo, en la literatura, el arte, la ciencia y la sociedad en general. Esto se debe, en parte, a las numerosas barreras que han supuesto una limitación para desarrollar sus intereses y habilidades. Además, aquellas mujeres que lograron destacar en sus respectivos campos no siempre recibieron el reconocimiento adecuado y, en muchos casos, fueron completamente omitidas en los registros históricos. Este fenómeno ha llevado al olvido de muchas mujeres que desafiaron las normas sociales de su tiempo y lucharon contra la incomprensión, el fascismo, el racismo y la discriminación según el género, la clase social o la identidad étnica. A pesar de que figuras como Marie Curie, con sus dos premios Nobel, han perdurado en la memoria histórica, muchas otras mujeres se han convertido en las grandes olvidadas de la historia.

En la antigua civilización egipcia, las mujeres gozaban de una notable libertad de movimiento y tenían acceso a una amplia variedad de roles y oportunidades. Podían ejercer múltiples oficios, participar en transacciones comerciales, heredar propiedades y recibir educación. No obstante, las mujeres campesinas se enfrentaban a trabajos extremadamente arduos. En Mesopotamia, las mujeres disfrutaban de un estatus relativamente igualitario y tenían derechos legales

significativos, como la capacidad de comprar y vender, la representación jurídica y el testimonio libre en juicios. Algunas mujeres actuaban como escribas y las reinas tenían un alto grado de respeto y poder en la sociedad.

La antigua Grecia presentaba una perspectiva menos favorable hacia las mujeres. El filósofo Aristóteles consideraba a las mujeres como seres incompletos y débiles, vistos como un defecto de la naturaleza. Para Aristóteles y la sociedad griega en general, las mujeres eran consideradas inferiores y su rol se limitaba a ser cuidadas, protegidas y guiadas por los hombres. Las niñas se casaban a una edad temprana con hombres significativamente mayores, y la educación estaba orientada a prepararlas para ser esposas y madres.

En contraste con Grecia, en la Antigua Roma las mujeres gozaban de un cierto grado de libertad y podían participar en actividades sociales. Aunque todavía se consideraban seres tutelados y dirigidos por los hombres. Las mujeres romanas podían moverse libremente por la sociedad, asistir a eventos públicos y participar en actividades como los banquetes. Sin embargo, estaban obligadas a llevar la cabeza cubierta como señal de modestia. En una sociedad basada en la esclavitud, las esclavas no tenían derechos y podían ser compradas, vendidas o sometidas a la prostitución.

La posición de la mujer en la Edad Media se caracterizaba en gran medida como una propiedad a merced del hombre y generalmente desempeñaba un papel secundario en la sociedad. Sus emociones y deseos tenían escasa relevancia, lo que convierte a este período en uno de los más sombríos para las mujeres. Además, durante la Edad Media, se consolidaron figuras demonizadas de mujeres, como Eva y Lilith, que simbolizaban la tentación, la seducción y el engaño hacia los hombres, a menudo relacionadas con la figura de la serpiente. Estas representaciones se trasladaron a la creencia en brujas y se reflejaron en textos escritos por inquisidores, como el *Malleus Malleficarum* de E. Kramer y J. Sprenger. Se llegaba incluso a comparar la crueldad hacia una mujer vengativa con pisar la cola de una serpiente.

La Edad Moderna marcó un período de cambios profundos que sentaron las bases para la configuración del mundo contemporáneo. Emergieron nuevos

valores centrados en el ser humano, como el humanismo y la ciencia experimental. El Renacimiento trajo avances educativos y laborales para los hombres, pero para las mujeres significó ulteriores restricciones, por ejemplo, la imposibilidad de acceder a la educación humanista. Vale la pena mencionar que la fundación de las universidades, considerada positiva en términos de desarrollo, excluyó a las mujeres y perpetuó la noción de que el conocimiento era una prerrogativa masculina. La participación de las mujeres en la actividad productiva de las ciudades fue escasa, y aquellas que trabajaban, en su mayoría, lo hacían como empleadas del hogar, quedando relegadas una vez más al ámbito doméstico. Lamentablemente, muchas de ellas fueron víctimas de explotación económica y sexual por parte de sus empleadores.

En un contexto de desafíos y restricciones, Mary Wollstonecraft dio un paso significativo en 1792 al escribir *Vindicación de los derechos de la mujer*. En esta obra, Wollstonecraft defendió los derechos de las mujeres contra su marginación social y legal. Su trabajo se considera el punto de partida del movimiento feminista contemporáneo, ya que abogó por la igualdad en el trabajo, la educación de las mujeres y su participación en la esfera pública.

Al luchar por los derechos de la mujer, mi argumento principal se basa en este principio fundamental: si no se la prepara con la educación para que se vuelva la compañera del hombre, detendrá el progreso del conocimiento y la virtud; porque la virtud debe ser común a todos o resultará ineficaz para influir en la práctica general. ¿Y cómo puede esperarse que la mujer contribuya a menos que sepa cómo ser virtuosa, que la libertad fortalezca su razón hasta que comprenda su deber y vea de qué modo se encuentra conectado con su beneficio real? Si se tiene que educar a los niños para que entiendan el principio verdadero del patriotismo, su madre debe ser patriota; y el amor al género humano, del que brota una sucesión ordenada de virtudes, solo puede darse si se tienen en consideración la moral y los intereses civiles de la humanidad; pero la educación y situación de la mujer en el momento presente la dejan fuera de tales investigaciones.⁵

Educa a las mujeres como a los hombres", dice Rousseau, "y cuanto más se parezcan a nuestro sexo menos poder tendrán sobre nosotros". Ahí es exactamente

⁵ Wollstonecraft, Mary. *Vindication of the Rights of Women*. 1792. pp.10-11

a donde quiero llegar. No deseo que tengan poder sobre los hombres, sino sobre sí mismas.⁶

El siglo XIX fue un período de cambios significativos en la posición y el papel de la mujer en la sociedad. A pesar de la evolución de la mujer, esta continuaba relegada a un papel secundario en la sociedad. La Iglesia católica promovía los roles de género tradicionales, considerándola como elemento cohesionador dentro de la familia, la "perfecta esposa": una mujer que reinaba en el hogar, piadosa, ejemplar madre y esposa. A lo largo del siglo, surgieron diversos movimientos feministas, la Convención de Seneca Falls en 1848 en los Estados Unidos marcó un hito importante, ya que fue la primera convención sobre los derechos de la mujer en Estados Unidos, donde denunciaron las restricciones a las que estaban sometidas las mujeres, por ejemplo, no poder votar, ni presentarse a elecciones, ni acceder a cargos públicos, ni poder afiliarse a organizaciones políticas o participar en reuniones políticas.

La literatura feminista y la escritura que cuestionaban los roles de género tradicionales también ganaron prominencia. Además, se implementaron reformas legales que ampliaron gradualmente los derechos de las mujeres, incluyendo el acceso a la educación superior, así como mejoras en el estatus legal de las mujeres casadas.

El siglo XX fue un período de profundos cambios en la posición y el papel de las mujeres en la sociedad. Uno de los hitos más significativos fue la expansión del derecho al voto para las mujeres en numerosos países de todo el mundo, lo que marcó un avance fundamental hacia la igualdad de género. Este cambio permitió que las mujeres participaran activamente en los procesos democráticos y contribuyeran a la toma de decisiones políticas.

En el ámbito de la ciencia y la academia, destacadas figuras como Marie Curie se convirtieron en referentes para las mujeres y la humanidad en general. Marie Curie, la primera mujer en recibir un Premio Nobel y la única en haberlo recibido en dos disciplinas diferentes, la física y la química, dejó una huella indeleble en el campo científico. Su trabajo pionero en la radiactividad abrió nuevas

⁶ Ibidem. p.125

perspectivas en la comprensión de la materia y allanó el camino para desarrollos posteriores en la investigación científica. En la esfera política, Margaret Thatcher destacó como la primera mujer en ocupar el cargo de primera ministra en el Reino Unido. Su liderazgo firme y su influencia en la política internacional la convirtieron en un ejemplo de éxito y empoderamiento femenino en un campo tradicionalmente dominado por hombres.

Las décadas de los años 60 y 70 presenciaron un vigoroso movimiento feminista, la segunda ola del feminismo, que desafió las normas de género establecidas y abogó por la igualdad de derechos y oportunidades para las mujeres. Este período se caracterizó por una agitación social y un impulso hacia el progreso. Las demandas de igualdad salarial, acceso a la educación superior y participación activa en la vida pública se convirtieron en parte integral del movimiento feminista.

La mujer en el siglo XXI se caracteriza por su independencia y versatilidad, desempeñando un papel activo en diversos ámbitos de la vida, ya sea en el campo profesional, en la sociedad o en el ámbito familiar. Esta independencia es el resultado de décadas de lucha por la igualdad de derechos de las mujeres, que han logrado desafiar estereotipos de género y participar de manera significativa en todas las esferas de la vida contemporánea.

Uno de los aspectos más destacados de este siglo es la creciente dedicación de las mujeres a sus carreras y profesiones. Cada vez más mujeres ocupan puestos de liderazgo en campos que anteriormente eran dominados por hombres, incluyendo la ciencia, la tecnología, la política y los negocios. Esta tendencia refleja no solo el talento y la ambición de las mujeres, sino también su capacidad para competir de manera equitativa con sus pares masculinos.

La toma de decisiones y la independencia son rasgos distintivos de las mujeres en el siglo XXI. Las mujeres tienen el poder de tomar decisiones significativas en sus vidas, desde elegir si desean casarse o no, hasta decidir cuándo y cuántos hijos desean tener. La planificación familiar y la maternidad se han convertido en elecciones personales, y las mujeres tienen un control significativo sobre su salud y bienestar. La idea tradicional de que las mujeres son las principales

cuidadoras de los niños está evolucionando, y cada vez más parejas comparten la responsabilidad de criar a sus hijos. Esto permite que las mujeres continúen desarrollándose profesionalmente mientras mantienen un equilibrio entre su vida laboral y familiar.

No obstante, es fundamental reconocer que, en muchas partes del mundo, las mujeres aún se enfrentan a desafíos considerables en la búsqueda de igualdad. La lucha contra la discriminación de género, la violencia de género y otras formas de desigualdad sigue siendo una prioridad.

El siglo XXI ha sido testigo de un movimiento feminista global que busca abordar estas cuestiones y promover un mundo más equitativo para todas las mujeres. La independencia, la igualdad de derechos y la participación activa en la sociedad son aspectos esenciales del rol de la mujer en esta era. Es importante seguir promoviendo la igualdad de género y empoderando a las mujeres para que alcancen su máximo potencial en todas las áreas de sus vidas.

2.2. Los estereotipos de género en la literatura

Los estereotipos de género son creencias, roles y expectativas sociales predefinidos que se asocian tradicionalmente a cada género, ya sea masculino o femenino, a menudo reflejan arraigadas normas culturales. Algunos ejemplos de estereotipos de género comunes incluyen los roles tradicionales de género que han limitado históricamente a las mujeres a desempeñar funciones en el cuidado del hogar. También han influido en los intereses considerados apropiados para cada género, por ejemplo, a las mujeres se les asocia con temáticas como la moda y las artes. De igual modo, sucede con la personalidad, al sexo femenino se le atribuyen cualidades emocionales, sensibles y conciliadoras.

Los estereotipos de género en la literatura funcionan del mismo modo, es decir, son patrones preestablecidos que describen cómo deben comportarse, sentirse y relacionarse los personajes según su género. Lamentablemente, han estado presentes en la literatura a lo largo de la historia y esto ha sido perjudicial en varios aspectos.

- **Limitación de oportunidades y opciones:** Las protagonistas femeninas, por ejemplo, pueden encontrarse atrapadas en roles de víctimas o secundarios, mientras que los protagonistas masculinos tienden a asumir papeles de liderazgo y acción. Esto puede perpetuar la idea de que ciertas profesiones o logros están reservados para un género en particular.
- **Reforzamiento de la desigualdad de género:** Presentando a un género como dominante o superior al otro. Las mujeres en la literatura han sido representadas como seres dependientes que necesitan ser rescatados, lo que refuerza la noción de que son menos capaces que los hombres. Esto contribuye a la desigualdad de género y al sexismo arraigado en la sociedad.
- **Impacto en la percepción de género:** Las representaciones estereotipadas en las obras literarias pueden influir en cómo las personas ven y comprenden a los géneros. Si las mujeres siguen siendo representadas como débiles o emocionales en la literatura, esto puede llevar a la creencia errónea de que estas son características inherentes a todas las mujeres.
- **Restricciones a la libertad individual:** Los personajes que no se ajustan a estos estereotipos pueden ser marginados o considerados atípicos, lo que puede tener un impacto negativo en aquellos lectores que no se ven reflejados en los estereotipos.

En la literatura tradicional, las mujeres se han visto a menudo relegadas a roles secundarios y estereotipados. Algunos de los estereotipos de género más comunes que han influido en la figura de la mujer en la literatura incluyen:

- **La damisela en apuros:** Las mujeres a menudo han sido representadas como víctimas que necesitan ser rescatadas por héroes masculinos. Este estereotipo refuerza la idea de que las mujeres son débiles y necesitan protección. Como por ejemplo en *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, Dulcinea representa esta categoría, puesto que Don Quijote se embarca en toda clase de peripecias para protegerla.
- **La femme fatale:** Por otro lado, también ha existido una tendencia a representar a las mujeres como seductoras peligrosas, capaces de llevar

a los hombres a la perdición. En *La dama de las camelias* de Alexandre Dumas, Marguerite Gautier es un claro ejemplo de mujer seductora que ejerce un fuerte poder sobre los hombres.

- **La madre abnegada:** En algunos casos, las mujeres se han retratado como madres abnegadas cuyo único propósito es cuidar de sus hijos y/o esposos. Este estereotipo limita la identidad de las mujeres a su papel como cuidadoras. Tomemos como ejemplo, la figura de Agnese en *I promessi sposi* de Alessandro Manzoni.
- **La mujer histérica o emocional:** Las mujeres a menudo se han representado como emocionales o histéricas, lo que ha llevado a la idea errónea de que son irracionales o incapaces de tomar decisiones racionales. Un claro ejemplo es el personaje de Adela en *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca.

Es importante destacar que la literatura también ha sido un espacio donde se han desafiado y subvertido estos estereotipos. Escritoras y escritores han creado personajes femeninos complejos que desafían las expectativas tradicionales. En la literatura contemporánea, ha habido un cambio significativo hacia la creación de personajes femeninos protagonistas más fornidos y empoderados que desafían los estereotipos de género tradicionales. Las autoras han contribuido a la diversificación de las voces y las experiencias de las mujeres en la literatura, lo que ha llevado a una representación más precisa y enriquecedora de la figura de la mujer en las obras literarias. Este cambio es crucial para promover la igualdad de género y permitir que las mujeres sean retratadas de manera más auténtica y completa.

2.3. Primera memoria. Ana María Matute

2.3.1. Ana María Matute

Ana María Matute Ausejo, nacida el 26 de julio de 1925 en Barcelona, fue una reconocida novelista española nota por su brillante contribución a la literatura española del siglo XX. A lo largo de su vida y carrera literaria, Matute destacó por su perspectiva única y su distintivo estilo literario, considerada por muchos

como una de las mejores novelistas de la novela española de posguerra. Falleció el 25 de junio de 2014 a los 88 años mientras trabajaba en su siguiente obra.

La palabra es lo más bello que se ha creado, es lo más importante de todo lo que tenemos los seres humanos. La palabra es lo que nos salva.⁷

Nacida en una familia de la pequeña burguesía catalana, Matute experimentó de cerca los cambios sociales, económicos y políticos que marcaron a la España de su tiempo. Su vida en Barcelona, una de las ciudades más industrializadas de España, la expuso a una amplia gama de influencias y experiencias que más tarde se reflejarían en su obra literaria. Cuando Ana María Matute tenía cuatro años cayó gravemente enferma. Por ello, su familia la llevó a vivir al pueblo natal de sus abuelos, Mansilla de la Sierra, una pequeña localidad en las montañas de La Rioja. Matute declaró, años más tarde, que la experiencia de rodearse con la gente del pueblo contribuyó en sus producciones literarias.

Sin embargo, uno de los aspectos más significativos de la vida de Matute fue su experiencia durante la Guerra Civil Española, que comenzó cuando ella tan solo tenía once años en 1936. Esta guerra y las secuelas que dejó, como la violencia, el odio, la muerte, la miseria y la angustia, tuvieron un profundo impacto en su desarrollo personal, pero sobre todo en su perspectiva artística. El trauma de la guerra y la posguerra marcó su narrativa, y gran parte de su trabajo se centró en explorar las consecuencias psicológicas y emocionales de estos eventos en la mente de los niños y adolescentes. Matute a menudo se refería a estos jóvenes como "los niños asombrados", quienes tenían que lidiar con un mundo marcado por el sinsentido y la violencia.

El 17 de noviembre de 1952, Matute se casó con el escritor Ramón Eugenio de Goicoechea. En 1954 nació su único hijo, Juan Pablo, a quien dedicó gran parte de sus obras infantiles. Se separaron en 1963. Como consecuencia de las leyes españolas bajo el régimen dictatorial franquista, Matute no tenía derecho a ver a su hijo tras la separación, ya que su esposo se hizo con la tutela del niño. Ello le ocasionó profundos problemas emocionales.

⁷ *ABC Cultura. Ana María Matute, en sus palabras.* 26 de junio de 2014.

Años más tarde encontró el amor, al lado del empresario francés Julio Brocard, con quien compartía la pasión de viajar. Brocard murió el 26 de julio de 1990, desgraciadamente coincidiendo con el día del cumpleaños de Matute. Sumado a la depresión que ya arrastraba, la pérdida de su gran amor la sumió aún más en sí misma. La vida personal de Matute fue una vida llena de profundos dolores emocionales.

Matute comenzó su carrera literaria a una edad temprana, escribiendo su primera novela, *Pequeño Teatro*, a los 17 años. Fue miembro de la Real Academia Española, donde ocupaba el asiento K desde 1996, convirtiéndose en la tercera mujer en participar en esta institución. A lo largo de su carrera, recibió numerosos reconocimientos, incluido el Premio Nacional de las Letras Españolas⁸ en 2007 al conjunto de su labor literaria y en 2010 el prestigioso Premio Cervantes⁹. Su obra, traducida a 23 idiomas, demostró su impacto a nivel internacional.

Las novelas de Ana María Matute no están exentas de compromiso social, si bien es cierto que no pertenecen explícitamente a ninguna ideología política. Partiendo de la visión realista imperante en la literatura de su tiempo, logró desarrollar un estilo personal que se adentró en lo imaginativo y configuró un

⁸ El Premio Nacional de las Letras Españolas es uno de los galardones literarios más prestigiosos de España. Este premio es otorgado por el Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España a lo largo de toda la carrera de un autor o autora que haya contribuido de manera significativa a la literatura española.

El premio reconoce no solo la calidad de las obras literarias, sino también la influencia y el impacto cultural que el autor o autora haya tenido en la literatura española. A lo largo de los años, ha sido otorgado a algunos de los escritores más destacados en lengua española, incluyendo figuras como Rafael Alberti, Rafael Sánchez Ferlosio, Ana María Matute y Antonio Gamoneda, entre otros. El Premio Nacional de las Letras Españolas es un reconocimiento importante tanto para el autor premiado como para la literatura en español en su conjunto. Además del honor que representa, el ganador recibe un premio en efectivo y la difusión de su obra se potencia gracias a la notoriedad que conlleva el premio.

⁹ El Premio Cervantes es uno de los premios literarios más prestigiosos en el mundo de habla hispana. Se otorga anualmente por el Ministerio de Cultura y Deporte de España a un autor o autora cuya obra haya hecho una contribución sobresaliente a la literatura en español. El premio lleva el nombre del icónico autor español Miguel de Cervantes, autor de "Don Quijote de la Mancha". El Premio Cervantes es un galardón muy deseado y de gran renombre en la comunidad literaria hispanohablante. Reconoce no solo la excelencia literaria de un escritor o escritora, sino también su influencia y contribución a la literatura en español. Además de un prestigioso reconocimiento, el ganador recibe un premio en efectivo.

A lo largo de los años, el Premio Cervantes ha sido otorgado a algunas de las figuras literarias más importantes de habla hispana, incluyendo a autores como Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Octavio Paz y Jorge Luis Borges, entre otros. El premio celebra y honra la riqueza y diversidad de la literatura en español en todo el mundo.

mundo lírico y sensorial, emocional y delicado. Su obra resulta así ser una rara combinación de denuncia social y de mensaje poético, ambientada con frecuencia en el universo de la infancia y la adolescencia de la España de la posguerra.

El estilo literario de Ana María Matute es reconocible por su enfoque lírico y evocador. A lo largo de su carrera, desarrolló una exquisita profundidad y emotividad que contribuyeron en sus obras. Matute tenía la capacidad única de capturar la perspectiva de los niños y adolescentes en sus obras, lo que añadía una capa adicional de autenticidad y profundidad a sus personajes y tramas.

Era maestra en el uso de un lenguaje lírico que envolvía a sus lectores en atmósferas y emociones. Sus descripciones detalladas y poéticas a menudo creaban imágenes vívidas y evocadoras que transportaban a los lectores al mundo que estaba creando. Este estilo lírico se alinea particularmente con la naturaleza emotiva y psicológica de sus historias. “Fue atacada por su “exceso de liricismo” estético e incomprendida ante la dificultad de encasillar su literatura “tan personal”, tan diferente a la practicada sobre todo en las décadas del 50 y 60 por el resto de su generación”.¹⁰

Sus narradores a menudo eran jóvenes que se enfrentaban a situaciones difíciles o desconcertantes. Esta elección de perspectiva añadía una autenticidad emocional a sus historias y permitía a los lectores conectar con los personajes de una manera especial.

A través de su estilo literario, Matute profundizó en la psicología de sus personajes, especialmente en sus luchas internas y sus conflictos emocionales. Sus narrativas a menudo exploraban cómo las experiencias traumáticas, como la Guerra Civil Española y la posguerra, afectaban la psicología y la identidad de sus personajes. Esta exploración se hacía visible en los monólogos internos y las reflexiones de los personajes, lo que permite a los lectores sumergirse en la mente y el corazón de los protagonistas.

¹⁰ Bórquez, Néstor. *Memoria, infancia y guerra civil: El mundo narrativo de Ana María Matute*. Vol. 12, 159-177. Olivar, 2011. p.162

Matute tenía el don de crear imágenes vívidas que se quedaban en la mente de los lectores mucho después de haber terminado sus obras. Sus descripciones detalladas de escenarios, personajes y objetos contribuían a la inmersión en la historia. Esta habilidad para pintar imágenes con palabras era una parte integral de su estilo lírico.

Uno de los aspectos más destacados en la obra de Matute es la abundante presencia de elementos autobiográficos que se pueden identificar en sus cuentos y novelas, a pesar de que la autora haya insistido, a lo largo de su trayectoria, en negar cualquier intención de hacerlo. Obras como *La noche de Primera memoria*¹¹, *En el bosque* (1998), su discurso del Premio Cervantes en 2010 y las numerosas entrevistas que ha concedido permiten reconstruir partes de su vida. Estos incluyen su infancia, su pasión por los cuentos de hadas, sus recuerdos de la Guerra Civil, su entrada en el mundo de la literatura, su matrimonio, su divorcio, sus novelas, sus miedos y sus momentos de silencio.

Pienso que ofrece una especie de autobiografía interior, ya que la autora escribe con todo su ser a la vez y no sólo con la historia literaria, con la razón o con la imaginación o con los sentidos o los sentimientos y el sexo, sino con todo mezclado y, a la vez, fundido, con su propia experiencia. Escribe con naturalidad mezclando vida y literatura.¹²

Muchos críticos consideran que su mejor obra es la trilogía *Los Mercaderes*, formada por *Primera memoria*, *Los soldados lloran de noche* y *La trampa*.

A pesar de su éxito y reconocimiento, Ana María Matute se enfrentó a significativos desafíos durante su carrera debido a la censura de la dictadura

¹¹ Relato de Ana María Matute que se centra en *Primera memoria*, el premio Nadal, la relevancia de la literatura y las experiencias personales durante la guerra. Forma parte de *Dietario de posguerra* (1998) Durante el invierno de 1996, el periodista Arcadi Espada, por encargo del Institut de Cultura de Barcelona, convocó a varios escritores con el fin de que rememoraran un día significativo de sus vidas en Barcelona durante la posguerra franquista. Este día debía tener un impacto crucial en sus carreras literarias o en su poética. La meta era combinar las memorias personales de los escritores con la memoria colectiva creando un retrato breve pero vívido de esa época. La dificultad radicaba en que los vencedores no tenían interés en revelar los detalles incómodos de la sociedad que construyeron, y los vencidos tendían a elogiar la resistencia en lugar de describir y comprender la realidad del franquismo.

¹² Redondo Goicochea, Alicia. «Capítulo V: Ana María Matute.» En *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura*. 141-201. Madrid: Siglo XXI, 2009. p.153

franquista en España. Su trabajo fue objeto de reparos, advertencias y correcciones por parte de la censura, lo que dificultó tanto el proceso de creación como la recepción de su obra.

En particular, su novela *Luciérnagas*, que había presentado al Premio Nadal ¹³ en 1949, fue eliminada en una de las rondas finales debido a la censura.

- La censura tenía oprimidos a los escritores. La censura era totalmente estúpida y arbitraria. [...] Era algo demencial. Teníamos que vivir así los que queríamos escribir, inventando argucias y trucos.¹⁴

A pesar de estos desafíos, Matute perseveró en su carrera literaria y continuó produciendo obras que dejaron una huella indeleble en la literatura española y en la conciencia cultural. Su legado literario perdura como un testimonio de su habilidad para abordar temas profundos y personales en un contexto desafiante.

La censura fue algo que nos condicionó mucho. Cuando empecé a escribir en los periódicos me prohibieron incluso artículos enteros. Entonces se me fueron abriendo más todavía los ojos. Éramos unos jóvenes con mucho entusiasmo, con mucha ilusión, pero con las manos atadas.¹⁵

2.3.2. Primera memoria: presentación de la obra

Una de las novelas de nuestro estudio es *Primera memoria*, con la que Matute ganó el Premio Nadal en 1959.

Ana María Matute era una magnífica escritora, que tardó en ser reconocida en todo su mérito, pero creo que finalmente su obra se ha impuesto y es hoy día reconocida

¹³ El Premio Nadal, es uno de los premios literarios más destacados en lengua española y se otorga anualmente en España. Fundado en 1944, el premio lleva el nombre de su creador, Eugenio Nadal. La ceremonia de entrega tiene lugar el 6 de enero, coincidiendo con el Día de Reyes. Este galardón reconoce la mejor novela inédita escrita en español que se haya presentado al concurso durante el año. La convocatoria está abierta a autores de cualquier nacionalidad, aunque la mayoría de los ganadores han sido escritores de habla hispana. El Premio Nadal ha sido otorgado a algunos de los escritores más reconocidos y respetados de la literatura en español, como Carlos Ruiz Zafón, Mario Vargas Llosa y Juan Marsé, entre otros. El ganador recibe un premio en efectivo y la publicación de su obra por la editorial Destino, que organiza el premio. Además, el reconocimiento que otorga el Premio Nadal a la obra galardonada suele contribuir significativamente a la carrera del autor.

¹⁴ Gazarian-Gautier, Marie-Lise, y Jean Caravaggio. *Ana María Matute: La voz del silencio*. Madrid: Espasa biografías, 1997. p.89

¹⁵ Matute, Ana María, entrevista de Pat Farrington. *Documenta: Interviews with Ana María Matute and Carme Riera* Journal of Iberian and Latin American Studies, (2000).

como una de las escritoras más importantes de nuestra lengua [...] se la considera una de las novelistas más importantes del siglo XX. [...]

Aparte de eso era una persona magnífica, que tuvo una vida bien difícil, con muchos quebrantos de toda índole y que sin embargo encontró siempre en la literatura una manera de expresar lo esencial de su tiempo en épocas difíciles, a veces de una manera muy explícita y otras de una manera más bien simbólica. Pero creo que su obra es un testimonio muy genuino, muy auténtico, desde la condición de una mujer que vivió distintas instancias de la evolución de España hacia la modernidad, hacia la libertad y que de todo ello ha quedado una huella en sus escritos.

Si tuviera que citar un libro suyo, citaría quizá el primero que leí, que para mí ha sido uno de los libros más bellos que se han escrito en nuestro idioma en el siglo XX: me refiero a «Primera memoria», que es una novela, pero también un libro que tiene indudables rasgos autobiográficos. Es uno de los libros mejor escritos en nuestra lengua en el siglo.

Sobre «Primera memoria» tengo, además, un recuerdo que no quiero dejar de mencionar. Muchas veces hablamos de ese libro con Julio Cortázar y con su esposa en esa época, Aurora Bernárdez, que tenían un verdadero culto por ese libro, del que muchas veces hablamos con entusiasmo.¹⁶

Esta novela fue publicada en 1959 y es la primera de una trilogía titulada *Los Mercaderes*. Desde un punto de vista formal *Primera memoria* se divide en cuatro partes: “El declive”, “La escuela del Sol”, “Las hogueras” y “El gallo blanco”.

Existen diversos tipos de narrador según su voz, para ello tomaremos como referencia su relación con la historia:

- El narrador heterodiegético se presenta como una voz externa y ajena a la historia que relata, sin formar parte activa de la trama como personaje. Esta voz narrativa no está encarnada en ningún personaje en particular, sino que se mantiene como una entidad independiente. Por lo general, este tipo de narrador utiliza la tercera persona gramatical para contar la historia.

¹⁶ Vargas Llosa, Mario. *Ana María Matute, testimonio de un tiempo difícil*. ABC Cultura. 26 junio 2014

- El narrador homodiegético es aquel que se encuentra involucrado en la historia que relata, ocupando diferentes roles dentro de la trama. En este caso, el narrador es un personaje dentro de la novela, y dependiendo de su función, podemos identificar distintos subtipos. Cuando la narración es llevada a cabo por un personaje secundario, se denomina narrador-testigo, como ocurre en obras como *El gran Gatsby* o en las novelas de Sherlock Holmes narradas por el personaje Watson. Por otro lado, si el narrador es el protagonista y cuenta su propia historia, se le denomina narrador autodiegético.

El narrador, en este caso narradora y protagonista, Matia quien narra la historia a través de sus experiencias, es autodiegética. Existen dos perspectivas de narración, una donde el tiempo de la historia coincide con el tiempo de la narración y otra, donde ella como adulta narra las memorias de su infancia, en forma de analepsis.

Nos encontramos frente a un *Bildungsroman*, o novela de formación, un género literario que trata la evolución del protagonista hacia la madurez y la edad adulta a través de pruebas, errores, viajes y experiencias, así como su contexto histórico. En una novela de formación, el objetivo es alcanzar la madurez, y el o la protagonista lo logra solo gradualmente y con dificultad. El género a menudo presenta un conflicto principal entre el personaje protagonista y la sociedad. Por lo general, los valores de la sociedad son aceptados gradualmente por el protagonista, que finalmente es aceptado o aceptada en la sociedad, como señal de que los errores y las decepciones que sufre han llegado a su fin.

En el pasado, el propósito de la novela de formación era promover la integración social del protagonista, mientras que en la actualidad su objetivo es narrar emociones, sentimientos, proyectos y acciones, revelados en su génesis interior. Por ejemplo, *El Lazarillo de Tormes* con Lázaro, quien aprende a defenderse en la vida tras sufrir sirviendo a distintos amos abusivos. Este es un género peculiar porque se centra en una formación que a menudo no solo concierne al protagonista, sino que también involucra al lector.

Primera memoria narra las experiencias de Matia, quien tiene que enfrentarse a la metamorfosis de niña a adolescente. Acompañada por su primo Borja, comparte una constante sensación de soledad que los rodea. La guerra civil interrumpe sus vidas y los destierra de su mundo perfecto y de los afectos familiares que conocían, forzándolos a vivir en Mallorca bajo la tutela de su abuela, Doña Práxedes, por quien no sienten ningún tipo de afecto.

Este periodo de la vida está lleno de incertidumbres e inseguridades. La guerra ha separado a los niños de sus familias. Matia ha perdido a su madre, mientras que la madre de Borja está atrapada en una espera perpetua, acumulando deseos incumplidos. Ya no son niños, sino jóvenes que están comenzando a descubrir los secretos que los rodean con asombro y amargura. Los adultos los han descuidado, y el pueblo está plagado de odio fratricida. La negligencia y el rencor son caldos de cultivo perfectos para que Borja desarrolle su crueldad y su capacidad de manipulación. Matia, temerosa de ser excluida del último vestigio de seguridad que le queda, obedece a Borja en todo lo que le pide.

Solitaria y carente de afecto, Matia crea un mundo propio en el que un muñeco de trapo llamado Gorogó es su compañero e inventan historias fantásticas en las que son los protagonistas. Esta puede ser su forma de escapar de un mundo en el que los adultos proyectan sus propias miserias en los niños, amenazando su inocencia. Varios adultos del pueblo tienen comportamientos inapropiados: El Chino Lauro intenta abusar de ellos, Jorge de Son Major se divierte emborrachando a toda la pandilla, los hermanos Taronji imponen su autoridad de manera despiadada, la tía Emilia espera el regreso de su amante y los padres ausentes luchan en diferentes bandos. Nadie es inocente; todos tienen secretos inconfesables. Sin embargo, bajo el lema de "patria y religión", proyectan su odio sobre Manuel, un adolescente que está del lado de los "perdedores" en la guerra, convirtiéndolo a él y a su familia en víctimas de todos.

Las historias de Matute están protagonizadas por niños adolescentes que experimentan la oposición entre el inocente mundo pueril en el que han vivido y el mundo de los adultos, lo que provoca una dimensión de disconformidad social, que

no llega a ser política, sino una protesta que manifiesta la decepción de este mundo limpio de los niños, al ser aplastado por la traición y el vicio de los mayores.¹⁷

“Lo cierto es que Matute ha perdurado hasta nuestros días con un estilo único, una “marca registrada” en la que confluyen los recuerdos, la poesía y la fantasía sin límites”¹⁸. Es capaz de erigir un mundo narrativo donde conviven conjuntamente dos realidades: el inocente y cándido paraíso pueril, y el atroz y desalmado mundo de los adultos, como se refleja en *Primera memoria*.

Martínez Nodal se suma comentando que esa sabiduría infantil, ese respeto al niño como entidad presente, individuo y observador activo en una sociedad gobernada por adultos creó en Ana María Matute una necesidad de ofrecer su verdad cristalina de la infancia en los presentes cuentos, un reflejo del mundo de los niños del pueblo, del campo, de niños pobres, ricos, enfermos, perdidos y otros tipos similares. “Los hechos ocultos tras mentiras piadosas, son excluidas de su imaginario narrativo, formando parte fundamental del inventario de un adulto que no conoce la manera apropiada de enfrentar y aceptar su vergonzosa memoria”¹⁹

2.3.3. Los personajes de *Primera memoria*

- **Matia** es el personaje principal de la obra. La trama gira en torno a ella, y los eventos que vive la llevan a reflexionar sobre los conflictos personales desencadenados por la guerra. La abuela ejerce un fuerte control sobre sus nietos y limita sus modos de entretenimiento. Matia, a sus 14 años, aún conserva en cierto sentido una visión infantil de sí misma, a pesar de que el ambiente apunta a un proceso de maduración personal. La guerra introduce dicha idea, al ser testigos de sus efectos y de todo lo que implica; la madurez se arraiga profundamente en ellos. La madurez de la protagonista se ve enturbiada por los símbolos

¹⁷ de Asís Garrote, M^a Dolores. *Última hora de la novela en España*. Madrid: Eudema Universidad, 1990. p.160

¹⁸ Bórquez, Néstor. *Op.cit.* p.162

¹⁹ Martínez Nodal, Antonio. «Ana Maria Matute: imaginario del cuento social y conmoción de la narrativa breve de posguerra.» *V Congreso nordestino de profesores de Espanhol*. SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2015. 282-289. p.285

infantiles presentes, como Gorogó y los cuentos para niños. Matia no confronta a los personajes que la rodean; en su mayoría, sus acciones son pasivas, a excepción de su relación con Manuel. A pesar de que su vida es más tranquila en la isla que en su hogar anterior, el ajetreo y la evolución psicológica se derivan del contacto con otros individuos y su desarrollo emocional.

- **Doña Práxedes**, la abuela de Matia y Borja, ejemplifica la arraigada mentalidad conservadora y la inflexible rigidez de pensamiento que prevalecía en aquella época. Cuida de sus nietos adoptando un enfoque tradicional, característico de su generación, lo que se traduce en un trato que conlleva un alto grado de autoritarismo. La frialdad de la abuela resulta un control absoluto sobre sus familiares, basado fundamentalmente en la imposición de restricciones. En especial, ejerce un control vigilante sobre Borja y Matia, sometiéndolos a interrogatorios constantes cada vez que salen de casa, llegando incluso al extremo de verificar si han consumido alcohol. Su actitud restrictiva es más evidente en el caso de Matia que en el de Borja, quizás debido a que considera que él, siendo mayor y hombre, posee un conocimiento más sólido que su nieta. Su llegada reciente a la familia refuerza su determinación de establecer su autoridad. La ideología asociada al bando sublevado, a la cual Doña Práxedes y su nieto Borja se adhieren, ejerce una influencia significativa en la historia. Esto la lleva a orientar a sus nietos sobre con quiénes deberían relacionarse y con quiénes mantener contacto. La firmeza de su posición se manifiesta de manera constante a lo largo de la obra, y su control sobre la familia es indiscutible. La desobediencia de sus nietos la lleva a adoptar una actitud aún más severa y distante con todos, incluyendo familiares, amigos y enemigos. En consecuencia, se convierte en una matriarca de incontestable autoridad en el seno de la familia.
- **Borja**, primo de Matia e hijo de la tía Emilia, exhibe un comportamiento marcadamente pernicioso y poco afable hacia la protagonista. Su actitud puede vincularse con la filiación al bando sublevado, y esto lo

lleva a despreciar a ciertos personajes secundarios que se encuentran en la trama. A lo largo de la novela, Borja y Matia están constantemente juntos, y su animosidad se manifiesta hacia individuos como Manuel, a quien considera un elemento hostil que contradice sus creencias ideológicas y su forma de actuar. Borja respalda la causa del bando sublevado en el que su padre, Álvaro, está involucrado activamente. Además, se involucra en acciones perjudiciales hacia otros, tal como se evidencia en el caso de Manuel, a quien acusa de robo en las últimas escenas de la obra, mientras que Matia aun sabiendo la verdad, elige mantenerse callada.

- **Emilia**, la tía de Matia y madre de Borja, se presenta en la mayoría de las ocasiones en escenas en las que interactúa con Matia. Sus participaciones son de menor extensión y siempre se caracterizan por su serenidad y amabilidad, especialmente hacia Matia. En ocasiones, se percibe como un personaje que mantiene una posición más distante o expresa sus opiniones de manera simple y parca. Su enfoque y actitud son consistentemente sosegados y, en algunos casos, neutrales. La tía Emilia mantiene contacto cercano con Matia. La relación entre ambas es positiva, y comparten diálogos íntimos en varias escenas que se desarrollan a lo largo de la novela.
- **Manuel** desempeña un papel significativo en la trama, y su historia se ve marcada por las ramificaciones que resultan de su relación con aquellos que respaldan al bando sublevado en un contexto de conflicto. Manteniendo una estrecha conexión con la protagonista, su participación en la historia se convierte en un elemento crucial. Sin embargo, su relación con Borja da un giro desafiante cuando es falsamente acusado de robo, lo que tiene un impacto adverso en su vida. En este escenario, Matia emerge como un contrapunto, ya que su reacción es abstenerse y no tomar partido en medio de la turbulencia que su primo genera en la vida de Manuel, pudiendo salvar a Manuel de una injusticia. Este episodio revela no solo las tensiones entre los

personajes, sino también el carácter de Matia ante las circunstancias desafiantes que enfrentan.

- Otros personajes son los amigos de Borja y los sirvientes de la residencia de la abuela, (Antonia, Lauro, etc.) Estos personajes se encuentran invariablemente ligados a las interacciones de Borja o Matia, y su presencia en la historia a menudo se manifiesta en intervenciones de menor extensión. No obstante, Borja y Matia son quienes mantienen vínculos con todos estos personajes. Su presencia en la trama contribuye a enriquecer la dinámica de relaciones y aporta matices a la historia.

2.4. Los días del abandono. Elena Ferrante

2.4.1. Elena Ferrante

Elena Ferrante es una de las escritoras italianas de literatura y narrativa contemporáneas más queridas y reconocidas a nivel internacional. No solo su escritura es impecable, sino también su capacidad de transmitir ideas o emociones al lector. Desde las primeras palabras, el lector se siente atrapado por la historia. A pesar de las numerosas conjeturas que se han hecho al respecto, su identidad sigue siendo un misterio, lo que añade un toque adicional de interés a esta autora.

No resulta simple escribir la biografía de un escritor famoso, por lo general, se va en busca de cada pequeño detalle de su pasado con la esperanza de comprender las raíces de su genialidad: qué le impulsó a la escritura y cómo sus experiencias personales se reflejan en sus novelas. Sin embargo, con Elena Ferrante, escribir una biografía resulta sorprendentemente sencillo. Lo que realmente sabemos hasta la fecha de ella es que Elena Ferrante no es su nombre real, sino un seudónimo. También sabemos que nació en Nápoles el 5 de abril de 1943, donde al parecer todavía reside. Y eso es todo; no sabemos nada más sobre ella, y, sobre todo, no conocemos su rostro.

Credo che i libri, una volta scritti, non abbiano bisogno dei loro autori. Se hanno qualcosa da dire, prima o poi troveranno lettori; in caso contrario, no... E inoltre: non è forse vero che promuoverli è costoso? Io sarò lo scrittore meno costoso della casa editrice. Vi risparmiarò perfino la mia presenza.

En mi opinión, los libros una vez escritos, no necesitan a sus autores. Si tienen algo que decir, tarde o temprano encontrarán a sus lectores; si no, no... Y, además: ¿no es cierto que publicitarlos es caro? Yo seré la escritora menos cara de la editorial. Es más, hasta les ahorraré mi presencia.

El anonimato de Elena Ferrante ha sido, evidentemente, un elemento clave de su éxito y ha generado diversas conjeturas sobre su verdadera identidad. Sin embargo, la autora rebate que sus obras deben ser juzgadas por mérito propio, independientemente de quién sea ella en la vida real.

Puede resultar intrigante preguntarse porqué Elena Ferrante ha optado por el anonimato, es importante saber que no solo lo hizo para preservar su privacidad. Ciertamente, esta elección protege su vida privada, pero también la escritora ha seguido este camino porque cree que sus novelas son independientes de ella y de su personalidad. “No me arrepiento de mi anonimato. Descubrir la personalidad de quien escribe a través de las historias que propone, de sus personajes, de los objetos y paisajes que describe, del tono de su escritura, no es ni más ni menos que un buen modo de leer”, comentaba Elena Ferrante a Paolo di Stefano en una entrevista vía e-mail para *Il Corriere della Sera*. Ferrante considera que sus obras gozan de vida propia y que conocer detalles sobre su vida privada no aportaría nada relevante a sus textos, sino que más bien podría confundir al lector.

Por otro lado, como es de esperar detrás de tanto secretismo, la autora de *L'Amica Geniale*²⁰ ha generado un inmenso interés a lo largo de los años, con investigaciones, documentales y especiales dedicados a ella, principalmente debido al hecho que siendo una de las autoras italianas más aclamadas a nivel internacional prefiera permanecer en el anonimato.

¿Los libros fueron realmente escritos por Sandro Ferri, el editor italiano? ¿O tal vez por Sandra, su esposa y socia? ¿Es Ferrante un hombre? (Poco probable, si se han leído los libros.) ¿Podría ser que los hubiera escrito su traductora al

²⁰ *L'amica geniale*, Roma, E/O, 2011. (*La amiga estupenda*, primer volumen de la saga *Dos amigas*, Lumen, 2012, trad. de Celia Filipetto)

inglés, Ann Goldstein? Ferrante sólo dejaba abierta una vía: "Sólo se me entrevistará por escrito, pero preferiría reducir las entrevistas al mínimo".

Esta aura de misterio solo ha contribuido a aumentar su renombre. A pesar de su anonimato, las novelas escritas por Elena Ferrante han sido galardonadas con diversos premios literarios, reconocimientos y menciones especiales. Ha sido nominada tres veces para el prestigioso *Premio Strega*²¹ y ha tenido el honor de ser incluida por la revista *Time* entre las cien personas más influyentes del mundo en 2016. Sus libros han dado lugar a adaptaciones cinematográficas y exitosas series de televisión.

Su obra literaria ha sido continuamente publicada por la editorial E/O. Su trayectoria literaria comenzó con su primera novela, *L'amore molesto*²², publicada en 1992, la cual fue exitosamente llevada al cine bajo la dirección de Mario Martone. Esto solo fue el inicio, seguido por obras como *I giorni dell'abbandono*²³ y *La figlia oscura*²⁴. En 2011, comenzó la célebre saga *L'Amica Geniale*, una tetralogía que narra la vida de Lina y Lenù, dos amigas que crecieron juntas en el mismo barrio de Nápoles. Las vidas de las protagonistas se entrelazan con los cambios que han marcado la ciudad y el país durante al menos medio siglo. La saga comienza con el primer volumen, *L'Amica Geniale*, y continúa con *Storia del nuovo cognome*²⁵, *Storia di chi fugge e di chi resta*²⁶ y

²¹ El Premio Strega es uno de los premios literarios más prestigiosos de Italia. Este galardón se otorga anualmente a la mejor obra literaria escrita en italiano, ya sea ficción o no ficción, publicada en el último año. Fundado en 1947, el Premio Strega es único en su proceso de selección, ya que los ganadores son elegidos por un grupo de jurados selectos, conocidos como los "Cinquecento," que incluye a escritores, críticos y personalidades literarias. Este grupo de expertos selecciona una lista de candidatos y, finalmente, al ganador entre esos finalistas. El premio lleva el nombre de la bebida alcohólica Strega, cuyos fabricantes contribuyen financieramente al galardón. El Premio Strega no solo reconoce la excelencia literaria, sino que también ejerce una influencia significativa en el mundo literario italiano y en la promoción de la literatura en el país.

²² *L'amore molesto*, Roma, E/O, 1992. (*El amor molesto*, Destino, 1996, trad. de Juana Bignozzi)

²³ *I giorni dell'abbandono*, Roma, E/O, 2002. (*Los días del abandono*, Salamandra, 2004, trad. de Nieves López Burell)

²⁴ *La figlia oscura*, Roma, E/O, 2006. (*La hija oscura*, Lumen, 2011, trad. Edgardo Dobry)

²⁵ *Storia del nuovo cognome*, L'amica geniale volume secondo, Roma, E/O, 2012. (*Un mal nombre*, segundo volumen de la saga *Dos amigas*, Lumen, 2013, trad. de Celia Filipetto)

²⁶ *Storia di chi fugge e di chi resta*, L'amica geniale volume terzo, Roma, E/O, 2013. (*Las deudas del cuerpo*, tercer volumen de la saga *Dos amigas*, Lumen, 2014, trad. de Celia Filipetto)

*Storia della bambina perduta*²⁷. La saga ha tenido un gran éxito y se ha convertido en una aclamada serie de televisión producida por Rai. El fenómeno Ferrante estalló a raíz de esta tetralogía.

El reconocimiento tanto de la crítica como del público es evidente a través de los numerosos premios que ha recibido y de la cobertura mediática en destacados periódicos y revistas, como *The New York Times* y *Paris Review*. Además, su influencia se ha extendido a la gran pantalla con la producción del documental *Ferrante Fever*. Más recientemente, ha sido honrada con el *Belle van Zuylen Ring* en el Festival Internacional de Literatura de Utrecht y el *Cheltenham Literature Prize* en el Reino Unido. Es inigualable el éxito que la autora ha tenido a nivel internacional, especialmente en los Estados Unidos. Hollywood produjo *La hija oscura* bajo la dirección de Maggie Gyllenhaal. Ferrante se convirtió en columnista de *The Guardian*. Su última novela, *La vida mentirosa de los adultos*²⁸, se publicó en 2019 y también se ha convertido en una serie de televisión en Netflix.

Ferrante ha escrito incluso una novela para niños llamada *La spiaggia di notte*²⁹ y ensayos como *La frantumaglia*³⁰, donde reflexiona sobre su proceso de escritura a lo largo de veinte años y arroja pistas sobre su vida a través de cartas al editor, entrevistas y correspondencia con destacados lectores. Otros ensayos suyos son *L'invenzione occasionale*³¹ y *I margini e il dettato*³².

Para algunos, y no sin críticas, parte de su fuerza y éxito internacional se debió a su anonimato. En 2016, el escritor y dantista Marco Santagata avanzó la hipótesis de que Ferrante era Marcella Marmo, quien enseña Historia Contemporánea en la Universidad de Nápoles Federico II, aunque Marmo lo

²⁷ *Storia della bambina perduta*, L'amica geniale volume quarto, Roma, E/O, 2014. (*La niña perdida*, cuarto volumen de la saga *Dos amigas*, Lumen, 2015, trad. de Celia Filipetto)

²⁸ *La vita bugiarda degli adulti*, Roma, E/O, 2019 (*La vida mentirosa de los adultos*, Lumen, 2020)

²⁹ *La spiaggia di notte*, Roma, E/O, 2007. (*La muñeca olvidada*, Lumen, 2016, trad. de Celia Filipetto)

³⁰ *La frantumaglia*, Roma, E/O, 2003. (*La frantumaglia: Un viaje por la escritura*, Lumen, 2017, trad. Celia Filipetto)

³¹ *L'invenzione occasionale*, Roma, E/O, 2019. (*La invención ocasional*, Lumen, 2019, trad. de Celia Filipetto)

³² *I margini e il dettato*, Roma, E/O, 2021. (*En los márgenes. Conversaciones sobre el arte de leer y escribir*, Lumen, 2022, trad. de Celia Filipetto)

negó. En 2016, la investigación de Claudio Gatti para *Il Sole24Ore* afirmó que Ferrante era Anita Raja, quien es esposa del escritor napolitano Domenico Starnone, ganador del *Premio Strega*, y traductora que a menudo trabajó para la editorial E/O. Raja es hija del magistrado Renato Raja y de la profesora de alemán Golda Frieda Petzanbaum, que sobrevivió al Holocausto. El periodista se basó en documentos financieros y contratos inmobiliarios para su investigación. Esta investigación también se publicó en el periódico alemán *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, en el sitio web de noticias francés *Mediapart* y en el *New York Review of Books*.

Sin embargo, esta investigación fue criticada por ser una invasión de la privacidad de una persona. La editorial E/O emitió un comunicado muy crítico:

Disgusta vedere una grande autrice italiana, amata e celebrata nel nostro paese e nel mondo, trattata alla stregua di un criminale. Di quale reato si è macchiata per giustificare una simile invasione nella sua vita? A quale superiore interesse pubblico risponderebbe l'inchiesta portata avanti dal giornalista Claudio Gatti e pubblicata contemporaneamente in quattro paesi?

Es lamentable ver a una gran autora italiana, amada y celebre en nuestro país y en todo el mundo, tratada como a una criminal. ¿De qué delito se la acusa para justificar una invasión de tal envergadura en su vida? ¿Qué mayor interés público supondría la investigación realizada por el periodista Claudio Gatti y publicada simultáneamente en cuatro países?

Ferrante habló en *La Frantumaglia* sobre su deseo de preservar su privacidad detrás de su elección de mantener el anonimato. Sin embargo, Raja no hizo comentarios sobre el asunto. Un grupo de profesores universitarios reunidos en Padua también había señalado a Starnone en el pasado. A lo largo de los años se ha especulado sobre la identidad de Ferrante, incluyendo a figuras como el crítico Goffredo Fofi, el filósofo Marcello Frixione y los fundadores de la editorial E/O, Sandro Ferri y Sandra Ozzola.

La escritora comentó cuando el escritor Roberto Saviano propuso en 2015 una de sus novelas a la candidatura del Premio Strega:

Fate del mio libro ciò che vi pare. “Proporre la candidatura dell’*Amica geniale* al Premio Strega è un tuo diritto di lettore e di Amico della domenica³³. Esercitalo pure, quindi, il libro è stato pubblicato apposta perché chiunque ne faccia l’uso e l’abuso che vuole. Più di venti anni fa un altro mio testo, *L’amore molesto* fu candidato a quello stesso premio e ci andò senza problemi. Ricordo che vinse *Ninfa plebea* e ne fui contenta. Non ricordo invece quali libri ebbero più voti, quali andarono a formare la cinquina.

Di certo pochissimi Amici della domenica, che allora mi immaginavo tutti lettori attenti, trovarono *L’amore molesto* di loro gradimento. Mi rammaricai? Avrei fatto meglio a tenermi stretto il libro? No. Anche se avessi saputo che già allora – e perché no, ben prima di allora, forse da sempre – una porzione cospicua degli Amici della domenica era amica soprattutto delle grandi case editrici.

Haced lo que queráis con mi libro. Proponer la candidatura del *Amica geniale* al Premio *Strega* es tu derecho como lector y *Amico della domenica*. Ejercerlo, puesto que el libro ha sido publicado para que cualquiera haga uso y abuso de él como desee. Hace más de veinte años, otra obra mía, *L’amore molesto*, estuvo nominada a ese mismo premio y se presentó sin problemas. Recuerdo que ganó *Ninfa plebea* y me alegré de ello. En cambio, no recuerdo qué libros recibieron más votos, cuáles entraron en la lista de finalistas.

Ciertamente, muy pocos *Amici della domenica*, que entonces me imaginaba como lectores minuciosos, consideraron *L’amore molesto* de su agrado. ¿Me arrepentí? ¿Hubiera sido mejor aferrarme al libro? No. Aunque hubiera sabido que ya en aquel entonces -y por qué no, mucho antes, quizá desde siempre- una parte conspicua de los *Amici della domenica* eran amigos sobre todo de las grandes editoriales.

Los libros de Ferrante se han convertido en una obsesión literaria, especialmente para las mujeres que encuentran la precisión emocional de su escritura tan real que la sienten como propia.

Elena Ferrante es conocida por su distintivo estilo literario y su enfoque en las relaciones humanas, especialmente en las complejidades de la amistad y la identidad femenina.

³³ Los *Amici della domenica* no son otros que el histórico jurado del premio Strega, compuesto por personalidades del mundo de la cultura como escritores y periodistas, académicos, artistas y directores de cine y teatro.

Ferrante utiliza la narración en primera persona en muchas de sus obras, lo que permite a los lectores adentrarse profundamente en las mentes y las experiencias de sus personajes. Esta técnica crea una inmediatez emocional y un sentido de intimidad con los protagonistas. A través de esta perspectiva, los lectores pueden conectarse de manera más cercana con las historias y los dilemas personales de los personajes, lo que contribuye a la autenticidad de sus relatos.

El estilo de escritura de Ferrante es directo y realista. Utiliza un lenguaje claro y cotidiano para describir las vidas y las emociones de sus personajes. Esta prosa sencilla y sincera facilita la conexión del lector con las historias que presenta. Sus obras a menudo exploran la psicología de sus personajes, especialmente en lo que respecta a las mujeres. Examina las luchas, los deseos, las ambiciones y los temores de manera detallada y auténtica, lo que agrega profundidad a sus relatos.

Las novelas de Ferrante ofrecen un vívido retrato de la vida en Italia, especialmente en Nápoles, donde muchas de sus historias están ambientadas. A través de sus descripciones, los lectores pueden vislumbrar los desafíos y las complejidades de la sociedad italiana contemporánea, lo que enriquece las tramas y les proporciona un contexto rico.

Un tema recurrente en las obras de Ferrante es la amistad y las relaciones entre mujeres. Sus novelas a menudo se centran en la dinámica de amistades intensas, a veces complicadas por celos y rivalidades. Esto ofrece una visión cruda de la amistad y la lealtad, y sus personajes femeninos son notablemente complejos y multidimensionales.

Mediante su obra literaria, Elena Ferrante emprende una exploración exhaustiva de los múltiples aspectos de la experiencia femenina, entre los que se incluyen la maternidad, la amistad, la feminidad y la sexualidad. Estos temas fundamentales dan origen a una serie de profundas reflexiones existenciales, las cuales se manifiestan a través de los pensamientos y las acciones de sus personajes, en su gran mayoría mujeres. Las protagonistas de sus relatos

experimentan una existencia marcada por un persistente malestar, un palpable inconformismo y un sentido de inadecuación en el contexto social que las rodea.

Estas mujeres atraviesan notables desequilibrios emocionales que las sumen en un turbulento viaje hacia la reconstrucción de sus identidades personales. Uno de los aspectos más destacados es la manera en que las protagonistas femeninas se enfrentan a las presiones sociales para cumplir con ciertos roles y expectativas tradicionales. En una sociedad italiana en la que las normas de género históricamente han sido rígidas, las mujeres se enfrentan a la expectativa de ser esposas y madres. Ferrante muestra cómo estas expectativas pueden restringir la libertad individual y limitar las oportunidades de autorrealización, todo ello agrega capas de brillante complejidad a las novelas de la escritora. La narrativa de Ferrante se caracteriza por su hondo enfoque en el análisis psicológico, lo que se traduce en la exploración minuciosa de la psicología de sus protagonistas.

A lo largo de sus obras, las protagonistas se ven inmersas en circunstancias cruciales desde el punto de vista emocional y psicológico. Estos eventos les imponen la necesidad de alterar abruptamente su personalidad o de buscar anclajes en sus recuerdos y experiencias pasadas para encontrar estabilidad en el presente. La literatura de Ferrante se convierte en un escenario donde estas transformaciones se desarrollan y donde se desentrañan las complejas trayectorias de las mujeres que luchan por definir su identidad en medio de las adversidades.

Además de la exploración de las relaciones humanas, Ferrante ofrece una crítica social y cultural de Italia, especialmente en lo que respecta a cuestiones de género, clase social y poder. Sus obras a menudo desafían las normas sociales y cuestionan las expectativas impuestas a las mujeres en la sociedad italiana.

2.4.2. Los días del abandono: presentación de la obra

Un mediodía de abril, justo después de comer, mi marido me anunció que quería dejarme. Lo dijo mientras quitábamos la mesa, los niños se peleaban como de costumbre en la habitación de al lado y el perro gruñía en sueños junto al radiador. Me dijo que estaba confuso, que estaba atravesando una mala época, que se sentía cansado, insatisfecho, quizá también ruin. Habló largo y tendido de nuestros quince

años de matrimonio, de nuestros hijos, y admitió que no tenía nada que reprocharnos, ni a ellos ni a mí (...) Luego asumió la culpa de todo lo que estaba pasando y se fue, cerró con cuidado la puerta de casa y me dejó petrificada junto al fregadero.³⁴

Así inicia esta conmovedora novela. En *Los días del abandono* nos encontramos ante la crisis desgarradora de la protagonista, Olga, cuando se ve abandonada por su marido después de quince años de matrimonio.

La novela de nuestro estudio se caracteriza por el particular estilo narrativo de Ferrante que se caracteriza por su sinceridad y su capacidad para explorar las complejidades de la psicología humana. Ferrante utiliza una prosa directa y poderosa que sumerge a los lectores en la mente de la protagonista, Olga. La historia se presenta en primera persona, lo que significa que los lectores experimentan los eventos y las emociones a través de los ojos y la voz de Olga.

Este enfoque de la narración en primera persona permite una inmersión profunda en el mundo interior de la protagonista. Ferrante utiliza este punto de vista para explorar de manera detallada y cruda las emociones de Olga mientras lucha por sobrevivir a la devastación emocional que sufre después de ser abandonada por su esposo. La autora da vida a los pensamientos y sentimientos de Olga con una franqueza sorprendente, lo que permite a los lectores conectarse íntimamente con su angustia, ira y determinación.

El estilo de escritura de Elena Ferrante en esta novela es eficaz en su simplicidad. Utiliza un lenguaje cotidiano y directo para expresar los tormentos y las reflexiones de Olga. Esta elección de estilo ayuda a que los lectores se sientan identificados con la protagonista y comprendan sus luchas a nivel emocional. La escritura también se distingue por su capacidad para describir los detalles cotidianos de la vida de Olga de una manera que resalta la intensidad de sus emociones.

La novela se centra en la psicología y el viaje emocional de Olga, explorando su lucha por recuperar su identidad y su autoestima. De esta novela también

³⁴ Ferrante, Elena. *Los días del abandono*. Trad. por Nieves López Burrell. Barcelona: DeBolsillo, 2023 p.9

podríamos decir que pertenece al género de novela de formación (*Bildungsroman*), puesto que comparte similitudes con este género, ya que sigue la vida de Olga, a medida que atraviesa una crisis emocional y personal originada por el abandono de su esposo. La novela examina en detalle las emociones y la transformación psicológica de Olga, un aspecto relativo a la formación de su identidad como individuo. Es cierto que, en lugar de centrarse en el crecimiento continuo y el desarrollo de un personaje desde la juventud hasta la madurez, la novela se centra en un período específico de la vida de Olga como esposa ya adulta. La novela abarca un episodio crucial de su existencia marcado por la ruptura con su esposo y su lucha para encontrar sentido y propósito en su vida después de ese abandono. A medida que la historia avanza, los lectores son testigos de cómo evoluciona su relación con sus hijos, con su entorno y consigo misma. Ferrante presenta giros inesperados y momentos de gran intensidad emocional a lo largo de la trama, lo que mantiene a los lectores inmersos en la historia y despierta su empatía hacia la protagonista.

Olga experimenta el doloroso abandono de su esposo, un momento crítico en su vida que ocurre durante la sobremesa, cuando sus dos hijos ya se habían levantado. Mario, su esposo, justifica su marcha con una vaguedad ligada al sentimiento de "vacío", dejando atrás todas sus pertenencias. Este abrupto quiebre en su relación hace que Olga comience a albergar sospechas sobre la posible existencia de una amante en la vida de Mario. La incertidumbre y la angustia llenan su mente de pensamientos rencorosos y del pasado.

En los días que siguen a la marcha de Mario, este visita a los niños ocasionalmente para pasar un rato con ellos. Sin embargo, estas visitas se vuelven cada vez más escasas, dejando a Olga con la abrumadora responsabilidad de cuidar a los dos niños, el perro y la casa. En una de esas noches en las que Mario viene a ver a los niños, Olga decide invitarlo a cenar albóndigas, su plato favorito. Pero debido a la ansiedad y la tensión del momento, esa misma tarde Olga sin querer rompe una botella de vino, lo que ocasiona que varios fragmentos de cristal caigan dispersados por la salsa. Con tan mala suerte que Mario encuentra uno de estos fragmentos y acusa a Olga de intentar hacerle daño intencionadamente. La realidad es que ella solo quería averiguar con quién

se estaba viendo ahora. Esta tensa cena se revela como un punto de inflexión en la relación con Mario.

Cuando reapareció quería largarse, pero lo obligué a cenar conmigo, le puse en las narices la olla con la salsa que había preparado, las albóndigas, las patatas, y le bañé los macarrones humeantes con una capa abundante de la salsa roja oscura. Quería que viese en aquel plato de pasta todo aquello que, al irse, no podría volver a alcanzar con la mirada, ni rozar, acariciar, escuchar, oler: nunca más. Pero no supe tener paciencia. Acababa de ponerse a comer cuando le pregunté:

- ¿Te has enamorado de otra mujer? [...]
- Hay otra, ¿verdad? Hay otra mujer. ¿Quién es? ¿La conozco? [...]
- No puedes dejarme aquí esperando, cuando en realidad ya lo has decidido todo [...]

Fijó la vista en el plato; luego me miró a la cara y dijo:

- Sí, hay otra mujer.

[...] lo importante ya lo había dicho, se había decidido a decirlo, y sentí en el pecho un dolor hondo que me privó de todo sentimiento. Me di cuenta cuando advertí que yo no reaccionaba frente a lo que le estaba pasando.

Él había empezado a comer con su habitual masticación metódica, pero de repente algo le crujió en la boca. Dejó de masticar, se le cayó el tenedor sobre el plato y soltó un gemido. Luego escupió el bocado en la palma de la mano: pasta, salsa y sangre; era sangre, sangre roja. [...] se metió los dedos en la boca y se sacó del paladar una esquirla de vidrio.

La miró horrorizado, luego me la enseñó chillando, fuera de sí, con un odio del que nunca lo hubiera creído capaz:

- ¿Qué? ¿Esto quieres hacerme? ¿Esto?

Se puso en pie de un salto, volcó la silla, la levantó y la golpeó varias veces contra el suelo como si pretendiese fijarla definitivamente a las baldosas. Dijo que era una mujer poco razonable, incapaz de comprenderlo. Nunca, nunca lo había comprendido realmente, y solo su paciencia, o quizá su debilidad, nos había mantenido unidos tanto tiempo, pero ya estaba harto. Me gritó que yo le daba miedo. Meterle un cristal en la pasta..., ¿cómo

había podido? ¡Estaba loca! Salió dando un portazo, sin importarle que los niños estuviesen durmiendo.³⁵

Después de esta cena y con el tiempo, Olga se vuelve cada vez más ausente en su día a día. Deja de cuidar de los niños como lo hacía antes, se vuelve más despistada, abandona sus paseos regulares con el perro y se sume en sus pensamientos llenos de celos y ansiedad. A medida que intenta recabar información en su entorno de cualquier manera posible, Olga llega a la conclusión de que Mario podría estar viéndose con Carla, una joven de veinte años a quien Mario conoció cuando ella era solo una niña de trece años. La madre de Carla solía trabajar con Mario y a menudo los invitaba a su casa de veraneo. Esta sospecha alimenta aún más su nerviosismo y la lucha por entender el cambio drástico en su vida y matrimonio.

Al cabo de un tiempo, Olga se encuentra casualmente por la calle con Mario y Carla. Observa cómo la joven encarna lo que ella misma fue hace quince años, un reflejo de su juventud pasada, que ya ha quedado atrás. Este encuentro provoca que Olga se atormente con la pregunta de cuánto tiempo han estado juntos Mario y la joven. A sus treinta y ocho años, Olga se siente como si estuviera marchita en comparación con la frescura y vitalidad de Carla, lo que agudiza aún más sus sentimientos de inseguridad y envejecimiento.

En una noche, mientras sus hijos duermen, Olga decide bajar a casa del vecino, un músico de unos cincuenta años que vive solo y que detesta los perros. Busca consuelo en su compañía y termina compartiendo un momento íntimo con él. A pesar de que el beso que intercambian no le gusta, Olga no protesta y, de repente, siente el impulso de tener una relación sexual con él, a quien en realidad considera detestable. Aldo Carrano, el vecino, comienza a acariciar su cuerpo excitándose, pero sufre de problemas de erección. Olga intenta reactivar su deseo, lo que la lleva a una experiencia sexual que nunca antes había tenido con su esposo, Mario, pensando que probablemente eso haya buscado Mario con la joven Carla. Sin embargo, la situación acaba siendo más bien decepcionante.

³⁵ Ferrante, Elena. *Los días del abandono*. *op.cit.* pp.19-21

Olga regresa a su casa con sentimientos encontrados de insatisfacción y desagrado.

Han pasado cuatro meses y Olga sigue encontrándose en una situación desesperante. Ella se siente impotente y desorientada, desatendiendo a sus hijos. Pero un día, se enfrenta a una situación angustiante que no puede manejar. Su hijo se enferma con fiebre, el perro fallece envenenado y su hija se comporta de manera insoportable, incluso jugando con su maquillaje y comparándose con ella.

En medio de esta crisis, Olga se ve atormentada por las visiones de "la pobrecilla," un recuerdo de su infancia que evoca a una mujer en Nápoles que fue abandonada por su esposo con cuatro hijos y finalmente se suicidó. Olga, que vive en Turín, que ha viajado por medio mundo junto a su marido, que ha sido la perfecta enamorada devota, ahora es el triste reflejo de "la pobrecilla".

En este momento de desesperación, Olga hace un descubrimiento inesperado entre sus pertenencias: fragmentos manuscritos de *Ana Karenina* y *Las mujeres rotas*. Lo curioso es que no recuerda cuándo los escribió. La situación empeora cuando Olga intenta contactar al pediatra sin éxito debido a problemas en la línea telefónica. Además, lucha por abrir la puerta de su casa, lo que la hace sentirse inútil y desamparada, ya que es incapaz de poder abrirla. Repentinamente un vómito nauseabundo en el despacho de Mario, hace que se alerte por el estado de salud de su moribundo perro. Su hija, trata de mantener a la madre despierta, ya que Olga está sofocándose en sus pensamientos, intenta sin éxito pedir ayuda al vecino. Finalmente, motiva a su hija a hacer ruido para que el vecino suba a ver qué sucede.

En un momento de claridad, Olga decide atender a su perro, quien fallece en sus brazos. Este trágico episodio funciona como una epifanía, impulsándola a tomar el primer paso para salir del abismo psicológico en el que ha estado sumida. Finalmente, reúne el valor para girar la llave de la puerta de su casa, algo que antes le resultaba imposible. Carrano, el vecino, la asiste, y Olga llama al pediatra, marcando un punto de inflexión crucial en su vida.

El diagnóstico del pediatra sugiere que el niño podría estar experimentando el impacto emocional de la separación, y él la escucha atentamente mientras Olga desahoga sus preocupaciones. Decidida a obtener respuestas sobre la muerte de su perro, Olga, ansiosa por conocer la causa del fallecimiento de su mascota, visita al veterinario. Durante la consulta, el veterinario comienza a tejer especulaciones sobre la situación y, de paso, critica al esposo de Olga por su papel en todo esto.

A partir de este momento, una nueva etapa en la vida de Olga se pone en marcha. Encuentra trabajo, marcando un regreso a la independencia y la autosuficiencia. Mario comienza a quedarse más seguido con los niños, y su amiga Lea la invita a cenar, aparentemente interesada en presentarle al veterinario. Sin embargo, Olga huye de esas situaciones comprometidas y patéticas.

De vez en cuando, Carrano se ofrece a acompañar a los hijos de Olga desde el colegio hasta su casa y se gana su aprecio. Sin embargo, Olga no se siente completamente cómoda con esta situación. En una ocasión, Aldo se presenta en casa de Olga con una botella de vino en mano. Este encuentro genera más incomodidad para nuestra protagonista, pues teme que sus intenciones sean malinterpretadas.

Durante la conversación que mantienen, Olga es directa y le aclara a Carrano que no comparte los mismos sentimientos hacia él, mientras que, para él, este encuentro tenía un significado especial. La reacción de Carrano lo lleva a alejarse enfadado, expresando palabras que tocan una fibra sensible en Olga, diciéndole que es como su marido. Estas palabras le hacen reflexionar: ¿en qué aspectos se puede parecer ella a su marido? ¿Qué debe cambiar para deshacerse de las sombras de su relación pasada?

En una de sus salidas con Lea, Olga se vuelve a encontrar con Carrano, su vecino, en ese momento, viendo como toca el violonchelo y la delicadeza para sonar tales hermosas melodías, Olga se pregunta ¿y si, en realidad, ha juzgado a Carrano con demasiada severidad?

A pesar de que Mario se queda con los niños en ciertos fines de semana, el dolor persiste y los hijos continúan expresando rabietas. Siempre la comparan con Carla, con Mario, y ella sale perdiendo en tales comparaciones. La vida se siente cruel y dolorosa. Sin embargo, empiezan a cambiar las cosas: Mario ya no parece estar tan bien junto a Carla, y Carla muestra cada vez menos interés en pasar tiempo con los niños. Esto finalmente brinda a Olga la oportunidad de confrontar a Mario y decirle que ya no le ama. Ella comprende que la razón de la separación, el supuesto "vacío" por parte de Mario solo fue una excusa barata; el verdadero vacío lo ha vivido ella. A diferencia de "la pobrecilla" o Ana Karenina, ella como el Ave Fénix ha conseguido resurgir de sus cenizas, victoriosa y libre. Olga decide darle una oportunidad a Carrano, baja a visitarlo, y comienzan una relación. Este es el punto final de la historia.

2.4.3. Los personajes de Los días del abandono

- **Olga** es la protagonista de la historia y el personaje más central de la novela. Olga es una mujer en sus treinta y tantos años cuando su esposo la abandona. La narración está escrita en primera persona desde su perspectiva, lo que permite al lector acceder a sus pensamientos, emociones y luchas internas. Olga es una mujer compleja que pasa por una amplia gama de emociones, desde la rabia y la tristeza hasta el deseo de venganza y la búsqueda de su propia identidad después del abandono. Su personaje es un estudio profundo de la psicología y la evolución emocional.
- **Mario** es el esposo de Olga al comienzo de la novela. Se presenta como una figura masculina que, a primera vista, parece tener una vida estable y exitosa: un trabajo, una esposa y dos hijos. Sin embargo, su repentina decisión de abandonar a Olga y la familia, para estar con una chica más joven es el origen de la historia. El abandono de Mario desencadena la crisis personal de Olga, que la lleva a cuestionar su propia identidad y su papel en la sociedad. A pesar de que Mario está ausente en gran parte de la narrativa, su decisión de irse arroja una larga sombra sobre la vida de Olga, quien siente una mezcla de emociones, que van desde la sorpresa y la incredulidad hasta la tristeza, la rabia y la confusión. El

personaje de Mario también se convierte en un elemento que impulsa la búsqueda de identidad de Olga. A pesar de su ausencia física, Mario sigue siendo una presencia constante en la mente de Olga. La obsesión de Olga con la idea de que Mario tiene una amante y la necesidad de saber con quién está y por qué la abandonó demuestran la influencia continua de Mario en su vida. Ferrante lo define del siguiente modo:

Mario, el marido de Olga, no es ni ruin ni canalla. Solo es un hombre que ha dejado de amar a la mujer con la que vive y se encuentra en la imposibilidad de romper ese vínculo sin humillarla, sin hacerle daño. Su comportamiento es el de un ser humano que priva de su amor a otro ser humano. Sabe bien que se trata de una acción horrible, pero como su necesidad de amor ha seguido otros derroteros, no le queda más remedio que llevarla a cabo. Entretanto pierde tiempo, trata de reducir los efectos de la herida que ha causado. Mario es una persona corriente que de pronto descubre que, a menudo, es dolorosamente inevitable hacer daño.³⁶

- **Gianni** es el hijo mayor de Olga y Mario, y es descrito como un niño pequeño de unos diez años al comienzo de la novela. Su papel en la historia es menos prominente que el de su hermana, pero aun así es significativo. Gianni representa la inocencia de la infancia en medio del caos emocional que rodea a su familia. Su falta de comprensión sobre la situación agudiza el dolor de Olga, ya que, a pesar de su corta edad, también siente la ausencia de su padre. A medida que avanza la historia, Gianni se convierte en un recordatorio de la vida familiar anterior y del impacto de la marcha de Mario en la familia.
- **Ilaria** es la hija menor de Olga y Mario. Es una niña de unos cinco años al comienzo de la novela. En un momento de la historia, Olga describe a Ilaria como "un soplo de fragilidad". Ilaria se convierte en una figura de apoyo para su madre después del abandono de su padre. A lo largo de la novela, se muestra como una niña inteligente que está tratando de entender y sobrellevar la difícil situación familiar. Ilaria también es testigo de la lucha emocional de su madre y se convierte en un elemento de reflexión para Olga en medio de la crisis. Su personaje con tan solo

³⁶ Ferrante, Elena. *La frantumaglia: Un viaje por la escritura*. Trad. por Nieves López Burrell. Lumen, 2017. p.87

cinco años destaca por su capacidad para comprender la situación e intentar brindarle, a su manera, apoyo emocional.

Ambos hijos, Gianni e Ilaria, son elementos clave en la exploración de la maternidad y la familia en la novela, sobre todo la figura de la joven Ilaria. Su presencia en la vida de Olga y su reacción ante el abandono del padre arrojan luz sobre la complejidad de las relaciones familiares y cómo los eventos traumáticos pueden afectar a los más jóvenes. Además, su relación con la madre evoluciona a lo largo de la historia, lo que refleja la voluntad de la madre por encontrar un equilibrio entre su dolor y su responsabilidad maternal con sus hijos.

- **Carrano** es el vecino de Olga, un músico de unos cincuenta años que toca el violonchelo. En contraste con la juventud y la belleza de Mario, Carrano es presentado como un hombre mayor y común, a menudo vestido en albornoz. La entrada de Carrano en la vida de Olga marca un punto de inflexión. A lo largo de la novela, se revela que Carrano ha cuidado a su madre enferma durante muchos años, lo que ha contribuido a su soledad. Cuando Olga se siente abrumada por la separación de Mario y la presión de cuidar a sus hijos, comienza a buscar consuelo y compañía en Carrano. La relación entre Olga y Carrano comienza como una especie de amistad y apoyo emocional. Olga se siente atraída por la presencia tranquila y comprensiva de Carrano, y encuentra consuelo en sus conversaciones y momentos juntos. Sin embargo, a medida que avanza la historia, la relación se vuelve más complicada. Olga, herida y desesperada, busca una forma de liberarse de su dolor y su soledad. La relación da un giro inesperado cuando Olga y Carrano tienen un encuentro sexual que es impulsado por el deseo de Olga de experimentar lo que cree que Mario ha encontrado en otra persona. Esta escena es impactante y explora la vulnerabilidad y la necesidad de Olga en un momento de profundo sufrimiento. La relación con Carrano despierta preguntas importantes sobre la naturaleza del deseo y la necesidad humana de conexión. Carrano es presentado como un hombre imperfecto, pero también como alguien que encuentra en Olga una fuente de alegría y renovación

después de años de cuidar a su madre. Su relación se vuelve incómoda y tensa, ya que Olga no siente el mismo nivel de compromiso emocional que él. Este desequilibrio en la relación revela la complejidad de las interacciones humanas y cómo las personas buscan diferentes formas de sanar y encontrar consuelo. Según Ferrante hablando de Carrano:

Carrano ayuda a Olga a volver a acercarse a los hombres una vez que los sentimientos se han agostado, una vez que la sustracción del amor le han enseñado la brutalidad desnuda de las relaciones entre los sexos y no solo entre los sexos. Carrano no es un personaje lineal, posee incluso algún rasgo repulsivo, pero Olga lo prefiere al veterinario, por ejemplo, a su fingida amabilidad. Carrano es quien al final la conmueve y le da una nueva perspectiva sentimental. Creo que los hombres que elegimos dicen, como muchas otras cosas importantes, qué tipo de mujeres somos, en qué tipo de mujeres nos estamos convirtiendo³⁷

- **Lea** es un personaje secundario, pero su papel en la novela es significativo ya que representa una de las pocas conexiones que Olga, tiene con el mundo exterior durante su período de crisis. Lea es una amiga de Olga. A lo largo de la novela, se demuestra como un apoyo emocional para Olga durante su difícil proceso de abandono. Aunque es un personaje secundario, Lea representa la importancia de la amistad y la resiliencia.

³⁷ Ferrante, Elena. *La frantumaglia*, op.cit. p.76

2.5. Análisis de los personajes femeninos

Cada narración, independientemente de su género o contexto, se compone de una intrincada red de elementos que confluyen para formar una unidad coherente y significativa. Estos elementos, que incluyen a los personajes, la trama, el espacio, el tiempo, el lenguaje, el tono y la estructura, están inextricablemente entrelazados y no deben ser abordados de manera aislada. En ocasiones, se debate sobre si la clave del éxito de una historia reside en la creación de personajes excepcionales y emotivos, mientras que otros argumentan que la trama es el eje central de toda narración memorable. La realidad es que las narraciones más impactantes encuentran un equilibrio armonioso entre la calidad de sus personajes y la profundidad de su trama.

Los personajes y la trama, al trabajar en conjunto, potencian la narración y se complementan mutuamente. Una trama cautivadora cobra vida gracias a personajes bien desarrollados que experimentan, desafían y se transforman a lo largo de la historia. Del mismo modo, los personajes más convincentes brillan con luz propia en una narración que les proporciona un escenario significativo en el que pueden evolucionar.

Si bien es cierto que personajes sólidos aportan una capa de autenticidad y emoción a una historia, no pueden alcanzar todo su potencial en una narración mal concebida. Por otro lado, una trama intrincada y emocionante puede desvanecerse en la ausencia de personajes que resuenen con el lector o el espectador. La verdadera maestría en la narración radica en la habilidad de equilibrar y fusionar de manera armoniosa estos elementos, lo que da como resultado una historia que cautiva, emociona y perdura en la mente y el corazón del público.

Es esencial analizar la evolución de nuestros personajes a lo largo de la historia, observando tanto al personaje principal como a los demás. Comprender cómo se presentan al principio de la narración y cómo se desarrollan a lo largo de la misma es un componente fundamental para desentrañar la trama.

Los personajes, en su mayoría, no son estáticos; su transformación es uno de los elementos centrales de la narrativa. Para adentrarnos en este análisis,

podemos plantearnos algunas preguntas clave: ¿Cómo se presenta nuestro personaje principal al comienzo de la historia y cómo es al final? ¿Qué sucede con los demás personajes? ¿Son idénticos la primera vez que aparecen en la historia que la última vez que lo hacen?

La narrativa se nutre del conflicto, y este conflicto suele someter al protagonista, así como a otros personajes, a pruebas significativas. La idea subyacente es que los eventos que ocurren a lo largo de la historia deben ser lo suficientemente impactantes como para alterar irrevocablemente al personaje. En otras palabras, estos personajes deben experimentar una transformación profunda.

El protagonista, en particular, es quien más suele experimentar un cambio significativo. Comienza la historia en un estado inicial, con características específicas y quizás ciertas debilidades o limitaciones. A medida que se desarrolla la trama y se enfrenta al conflicto, este personaje se ve empujado a su límite, lo que a menudo resulta en un crecimiento personal y un cambio en su perspectiva o comportamiento. Al final, ya no es el mismo individuo que al principio; ha evolucionado y se ha adaptado a las circunstancias que lo rodean, se ha transformado. Por ejemplo, después de que los siete cabritillos sean devorados por el Lobo y solo gracias a que mamá cabra los libere, estos aprenden a ser más obedientes, prudentes y responsables.

En cuanto a los demás personajes, su evolución puede variar según su relevancia en la historia y su relación con el protagonista. Algunos pueden sufrir transformaciones profundas y visibles, mientras que otros pueden mantener una evolución más sutil o incluso permanecer relativamente inalterados. La variedad en el grado de cambio de los personajes agrega profundidad y complejidad a la trama y enriquece la experiencia del lector o espectador.

2.5.1. Análisis de las figuras femeninas en *Primera memoria*

2.5.1.1. Matia

Matia es la "chica rara". Este concepto desafía las convenciones del modelo tradicional de mujer de aquel entonces. Este concepto fue acuñado por Carmen Martín Gaité en su ensayo *Desde la ventana* (1987). La figura de la "chica rara" de la posguerra española se hizo evidente en la obra pionera de Carmen Laforet,

Nada (1944) con Andrea. Este personaje destaca porque cuestiona la "normalidad" impuesta por la sociedad franquista.

Martín Gaité examina a profundidad cómo estos personajes desafían las normas impuestas, cómo su "rareza" se convierte en una forma de resistencia frente a una sociedad que busca imponer la conformidad y cómo esta resistencia se manifiesta en sus acciones y actitudes. Este concepto de la "chica rara" se ve reflejado en Matia.

El punto de partida se basa en el sentimiento de extrañeza que experimenta la protagonista en relación al mundo que la rodea, así como en su incomodidad dentro de la sociedad en la que le ha tocado vivir. Esta sensación de extrañeza e incomodidad se ve influenciada por los mitos sobre la feminidad que eran prevalentes en la España de posguerra. La necesidad de la mujer de recuperar, a través de la escritura, su "conciencia amputada".

El desinterés por el aspecto físico, en contraste al modelo tradicional de mujer, preocupada por su aspecto físico y su ropa. Las escritoras contemporáneas del siglo XX tienden a rechazar la idea de referirse a sus protagonistas como objetos sensuales o eróticos. En su lugar, prefieren crear personajes femeninos que se asemejen a mujeres comunes, sin temor a mostrar posibles imperfecciones en su apariencia física. De igual modo, estas autoras hacen hincapié en el carácter y la inteligencia de sus personajes, destacando estas cualidades en lugar de enfocarse en aspectos puramente físicos.

El personaje de Matia cuestiona la "normalidad" de la conducta amorosa y doméstica de la sociedad de la época, de quien acataban las ordenes sin replicar. El comportamiento de Matia es completamente opuesto a lo que se espera de una joven de buena familia. Se atreve a desafiar, a instalarse en la marginación a través de su mundo junto a Gorogó, prefiere la amistad de los hombres como la de su primo Borja, se escapa para vagar sola por la isla, bebe, fuma, engaña a los adultos, se pelea...

La tía Emilia, quien simboliza el modelo de mujer burguesa tradicional, hace notar continuamente que Matia no es una niña como las otras, pero Doña

Práxedes se rehúsa a aceptar las actitudes de chica rara que se encierran en su nieta y se limita a decir que se encuentra a en una edad difícil y que le han tocado malos tiempos.

- Sabes, Emilia, con estos muchachos hay que ser algo indulgente. No han conocido buenos tiempos: esta ruina, la guerra... ¡Yo, a la edad de Matia, ya tenía cuatro o cinco pretendientes! Pero ellos viven tiempos tan desquiciados... ¡Todo se está volviendo raro a nuestro alrededor! Creo que necesitan rápidamente el colegio, y así será
- Madre -la voz de tía Emilia parecía lejana-, Matia no es una niña como las otras... Acuérdate, madre: María Teresa empezó así. Antonia dice que gritaba por las noches...
- Estos niños beben -dijo la abuela-. Estoy segura de que beben. Hay alguien que les proporciona alcohol y cigarrillos: eso es todo. Están en una edad difícil, y estos son malos tiempos.³⁸

El elemento más destacado en estos brotes de inconformismo se halla en la singular relación que ella como mujer establece con los espacios interiores de su vida, y, por ende, con la unidad familiar que se fortalece y se defiende en medio de esos contextos domésticos. Lo que vincula a estas “chicas raras” en nuestro caso a la joven Matia, es su resistencia a la clausura y las ataduras que el entorno familiar les impone. En *Primera memoria* sucede a través de la figura de Doña Práxedes, la abuela de Matia, quien le impide aventurarse en el mundo exterior. La atracción de la calle no surge como una búsqueda de emocionantes peripecias, sino más bien como una necesidad de hallar un refugio, un espacio donde liberarse de las ataduras y responsabilidades que se asocian con la vida en el hogar. Como podemos observar en las siguientes líneas:

La calma, el silencio y una espera larga y exasperante en la que, de pronto, nos veíamos todos sumergidos, operaba también sobre nosotros. Nos aburríamos e inquietábamos alternativamente, como llenos de una lenta y acechante zozobra, presta a saltar en cualquier momento. Y empecé a conocer aquella casa, grande y extraña, con los muros de ocre y el tejado de alfar, su larga logia con balaustrada de piedra y el techo de madera, donde Borja y yo, de bruces en el suelo, manteníamos conversaciones siseantes³⁹.

³⁸ Matute, Ana M^a. *Primera memoria*. Barcelona. Ediciones Destino, 2021 p.203

³⁹ Matute, Ana M^a. *Ibidem*. p.19

Su deseo de adentrarse en las calles tiene como fin principal la búsqueda de un lugar donde poder respirar, un sitio que le permita distanciarse de la rutina y las tensiones del entorno interior, y, en última instancia, obtener una perspectiva más amplia de su vida. Anhela el mundo exterior como un oasis de libertad, donde tomar distancia de las dinámicas familiares y recargar sus perspectivas vitales desde una óptica diferente.

Así, los dos, en la logia, que la abuela no le gustaba pisar, y que sólo veía a través de las ventanas abiertas, hallábamos el único refugio en la desesperante casa, siempre hollada por las pisadas macizas de la abuela, que olfateaba como un lebrelo nuestras huidas al pueblo, al declive, a la ensenada de Santa Catalina, al Port⁴⁰

Más allá de la rebeldía de Matia, también se abre paso el amor. En la obra *Matute* presenta el amor como una posible vía para abordar los problemas de soledad e incomunicación que enfrentan los adolescentes. Sin embargo, una vez que la pareja se encuentra, no siente la necesidad ni el deseo de expresar abiertamente su afecto mutuo. En lugar de representar un dilema de comunicación, el silencio subraya un entendimiento profundo que se establece entre ellos, llegando al punto en que las palabras se vuelven innecesarias. El amor que florece entre Matia y Manuel se caracteriza por su pureza y claridad, y se nutre en el espacio compartido por dos almas solitarias e idealistas. A través de sus sinceras confidencias, Matia descubre más sobre sí misma, incluyendo la carencia de afecto que la ha acompañado a lo largo de su vida y su desconocimiento del mundo que la rodea.⁴¹ Matia se enamora de la bondad y la honestidad de Manuel, con quien por primera vez asume un rol dominante, al contrario que le sucede con su abuela o con su primo Borja.

- Ven conmigo, tonto.

Y sabía - en aquel momento lo supe por primera vez- que él iría a donde yo le pidiese.

⁴⁰ Matute, Ana M^a. *Ibidem*. p.20

⁴¹ Jones, Margaret E.W. *The literary world of Ana Maria Matute*. Lexington: University Press of Kentucky, 1970 p.65

Eché a andar muy segura de mí. Y aunque no le oía, sabía que venía detrás, que vendría siempre.⁴²

Pero, para Matia el amor erótico no es más que otro aspecto sórdido del mundo de los adultos, algo que le produce rechazo. No es a través de su relación con Manuel que descubre los placeres oscuros de los adultos, sino a través de su primo y sus amigos cuando aluden a “oscuras cosas de hombres y mujeres” o mientras Manuel le contaba de su padre: “No, no me descubras más cosas, no me digas oscuras cosas de hombres y mujeres, porque no quiero saber nada del mundo que no entiendo. Déjame, déjame, que aún no lo entiendo”⁴³.

Matia es una adolescente, ya no es niña, pero tampoco es mujer. Nichols la describe como “la-niña-que-no-quiere-ser-mujer”⁴⁴. Se encuentra continuamente en la coyuntura entre lo que es y lo que tendría que ser, es decir, convertirse en una mujer ejemplar para la época.

Hice una mueca para verme los dientes, que la abuela temía se estropearan a fuerza de dulzones y perfumadísimos caramelos de menta: «No soy una mujer. Oh, no, no soy una mujer», y sentí como si un peso se me quitara de encima, pero me temblaban las rodillas.⁴⁵

Rechaza categóricamente la idea de formar parte del mundo de los adultos – “Oh, sucias y cursis, patéticas personas mayores [...] Oh, tontísimas, tontísimas personas mayores”⁴⁶. Un destino del que sabe que no puede escapar. Junto con su aliado de aventuras, su primo Borja, reflexionan sobre este hecho, se encuentran en tierra de nadie, entre el paraíso de la niñez y el sinsentido mundo de los adultos.

Qué extranjera raza la de los adultos, la de los hombres y las mujeres. Qué extranjeros y absurdos, nosotros. Qué fuera del mundo y hasta del tiempo. Ya no éramos niños. De pronto ya no sabíamos lo que éramos. Y así, sin saber por qué, de bruces en el suelo, no nos atrevíamos a acercarnos el uno al otro. Él ponía su mano encima de la mía y sólo nuestras cabezas se tocaban. A veces notaba sus

⁴² Matute, Ana M^a. *Primera memoria, op.cit.* p.142

⁴³ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.136

⁴⁴ Nichols, Geraldine C. *Descifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España Contemporánea*, Madrid, Siglo XXI de España, 1992. p.52

⁴⁵ Matute, Ana M^a. *Primera memoria, op.cit* pp.122-123

⁴⁶ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.169

rizos en la frente, o la punta fría de su nariz. Y él decía, entre bocanadas de humo: «¡Cuándo acabará todo esto...!».

Bien cierto es que no estábamos muy seguros a qué se refería: si a la guerra, la isla, o a nuestra edad.⁴⁷

En repetidas ocasiones, Matia expresa su profunda inquietud acerca de su transición hacia la adultez y la nostalgia que siente por su niñez, la cual considera un paraíso perdido. Esto se manifiesta de manera especial en los recuerdos de los años que pasó en el campo, en la finca de su padre, en compañía de la aya Mauricia, quien se hizo cargo de ella tras la pérdida de su madre. En aquel entorno, Matia creció con un sentimiento de libertad y soledad, inmersa en la naturaleza y en el mundo mágico de los cuentos infantiles, así como en su propia imaginación. Sin embargo, cuando Matia cumplió doce años, su abuela tomó la decisión de hacerse cargo de su educación y la envió a un internado. En la casa de su padre, quedaron vestigios de su inocencia perdida. Para Matute, el proceso de crecer implica perder elementos esenciales, como la ilusión, el entusiasmo y la pureza. En su casa paterna, estos elementos se manifestaron a través de sus queridos libros de cuentos y un pequeño teatro de cartón. La noche en la que llega a la isla, Matia toma conciencia de que ha perdido estos tesoros de su infancia de forma irrevocable, lo que le genera una profunda frustración consigo misma.

Procuré llevar el pequeño carro de mis recuerdos hacia las varas de oro, en el huerto, o a las ranas de tonos verdes, resplandecientes en el fondo de las charcas. (A una charca, en particular, [...] porque aquel día fue la abuela a buscarme —vi el polvo que levantaba el coche en la lejana carretera—, para llevarme con ella a la isla). [...] Entonces comprendí que había perdido algo: olvidé en las montañas, en la enorme y destartada casa, mi teatrillo de cartón. (Cerré los ojos y vi las decoraciones de papeles transparentes, con cielos y ventanas azules, amarillos, rosados, [...]) Ah, sí, y mis álbumes, y mis libros: Kay y Gerda, en su jardín sobre el tejado, La Joven Sirena abrazada a la estatua, Los Once Príncipes Cisnes. Y sentí una rabia sorda contra mí misma. Y contra la abuela, porque nadie me recordó eso, y ya no lo tenía. Perdido, perdido, igual que los saltamontes verdes, que las

⁴⁷ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.109

manzanas de octubre, que el viento en la negra chimenea. Y, sobre todo, no recordaba siquiera en qué armario guardé el teatro; sólo Mauricia lo sabía).⁴⁸

Pero por suerte Matia lleva consigo a su pequeño muñeco de trapo Gorogó, último símbolo de candidez infantil. “Menos mal que llevé conmigo, escondido entre el jersey y el pecho, mi Pequeño Negro de trapo —Gorogó, Deshollinador—, y lo tenía allí, debajo de la almohada”⁴⁹ La gran mayoría de las veces que Matia hace alusión o menciona a Gorogó lo lleva consigo guardado en un sitio muy íntimo (bajo la blusa, apretándolo sobre su corazón, bajo la almohada) protegiéndolo del mundo, del mundo de los adultos. La tía Emilia trata a Matia como una adolescente, ofreciéndole un cigarrillo, pero Matia disfrazada de adolescente sigue aferrada a Gorogó, ese atisbo de infancia que todavía preserva.

Y me sentía ajena a aquel mundo. Había llevado a Gorogó conmigo, lo tenía escondido entre el pecho y la combinación, y en aquel momento la tía Emilia dijo: —¿Qué estás escondiendo ahí?

—¡Nada!

Se acercó y consiguió quitármelo, a pesar de que me eché de bruces sobre la cama, para protegerlo. Le dio vueltas entre las manos. Seguía boca abajo, para que no viera qué encarnada me ponía (hasta sentía cómo me ardían las orejas). En lugar de burlarse dijo:

—¡Ah, es un muñeco!... Sí, y o también dormía con un muñeco, hasta casi la víspera de casarme.

Levanté la cabeza para mirarla, y vi que sonreía. Se lo quité de las manos y lo volví a poner bajo la almohada, pensando: «No es eso, y a no duermo abrazada a Gorogó —en realidad no dormí nunca con él, sólo con un oso que se llamaba Celín—. Éste es para otras cosas; para viajar y contarle injusticias. No es un muñeco para quererle, estúpida». Pero ella dijo:

—Siempre me pides cigarrillos, y ahora resulta que aún juegas con muñecos.

Me puso la mano en la cabeza y me despeinó el flequillo. Fue hacia la cómoda y sacó un Murati de su cajita (donde había dibujado un jardín de invierno, con macetas

⁴⁸ Matute, Ana M^a. *Ibidem* pp.16-18

⁴⁹ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.17

de palmeras y un señor vestido de smoking, con las piernas cruzadas, y fumando, muy cursi). Me lo puso en los labios, sonriendo. Ella misma lo encendió y dijo:

—Tu madre y yo nos queríamos mucho, Matia. Anda, sé buena chica: fúmate este cigarrillo. Ya ves que soy comprensiva. Pero luego cierra los ojos y procura dormir⁵⁰

Matute menciona la figura de Peter Pan, el niño eterno que no quiere crecer y que por ello escapa a Nunca Jamás. Matia recurre a estos símbolos constatando su voluntad de no querer convertirse en adolescente.

El Capitán Garfio luchó con Peter Pan en los acantilados de la Isla de Nunca Jamás. Borja, desterrado Peter Pan, como yo misma, el niño que no quiso crecer volvió de noche a su casa y encontró la ventana cerrada. Nunca me pareció Borja tan menudo como en aquel momento. Hizo la limpieza de primavera, cuando la recogida de las hojas, en los bosques de los Niños Perdidos. Y los mismos Niños Perdidos, todos demasiado crecidos, de pronto, para jugar; demasiado niños, de pronto, para entrar en la vida, en el mundo que no queríamos —¿no queríamos? — conocer⁵¹

Ambos símbolos tanto Peter Pan como Gorogó irán desapareciendo a lo largo de la novela. El paso de una etapa a otra es inminente y veremos a Matia crecer página tras página, dejando atrás a la chiquilla con las rodillas llenas de heridas de la mano de su muñeco de trapo mientras leía cuentos con la que nos encontramos al principio de la novela. Un momento clave que marca el antes y el después de la figura de Matia es el día de Reyes, cuando ya no está Gorogó y la “nueva” Matia abre los regalos.

[...] sin saber por qué razón buscaba mi casi olvidado Gorogó. Y no lo encontré.

El día de Reyes por la mañana la abuela nos entregó los regalos. Libros, un par de estilográficas, jerséis y cosas así. Se acabó para siempre la alegría de los juguetes, y empezaban a ser un problema, según decían ellas, los regalos. (Mauricia ponía mi zapato en el hueco de la chimenea. Días antes, si veía nubes alargadas, (mi padre) preguntaba: «Mauri, dime, ¿es aquel el camino de Oriente?». Un año me trajeron un payaso, tan grande como yo, y le abracé. Pero ¿para qué recordarlo?).

Cogimos los regalos de la abuela, y la besamos. Tía Emilia me dio un frasco de perfume francés, que tenía sin abrir. «Ya eres una mujer» dijo.⁵²

⁵⁰ Matute, Ana M^a. *Ibidem* pp.119-120

⁵¹ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.155

⁵² Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.220

Matia es huérfana de madre, esta ausencia no es más que otro método que usan las escritoras del siglo XX para romper con el orden establecido y justificar un comportamiento rebelde por parte de estas adolescentes. En este género de novelas, la ausencia de la madre consiente que el resto de la sociedad ponga en tela de juicio la educación que la joven ha recibido.

La joven Matia siente indiferencia por su madre, ni amor, ni admiración. Detesta cuando toman como ejemplo la figura de su madre, su reacción es agresiva: “Mi madre, siempre ese cuento. ¡Mi madre era una desconocida! ¿A qué vienen siempre a hablarme de ella?”⁵³ En un pasaje donde se encuentra con su amigo y romance Manuel, ella le habla de forma totalmente impasible de su madre, Matia usa el pronombre “ella” para referirse a su madre, en vez de llamarla “mamá”. Matia se aleja de la figura de su madre, es un recuerdo casi vacío.

Sobre Matia no solo pesa el fallecimiento de su madre, sino el sentimiento de un voluntario desamparo materno desde los primeros años de su infancia. Su madre la mandó desde muy pequeña a un internado y cuando volvía a casa esta nunca estaba. Asimismo, Matia, muy a su pesar, tiene que hacer frente continuamente a la imagen que los demás reflejan de su madre, por medio de comparaciones, como cuando el ama de llaves, le dice que no se parece en nada a su madre, o cuando la tía Emilia hace alusión al afecto que sentía por ella o cuando Doña Práxedes le recuerda lo bella y rica que era, dos características ausentes en Matia, todo ello hace solo que ensanchar la distancia entre hija y madre.

Al contrario, Matia recuerda a su padre con alegría, él evoca lo mejor de la misma Matia. Recuerda los regalos que le mandaba mientras estaba en la finca con la aya Mauricia, símbolos de inocencia como el teatro de cartón, el muñeco Gorogó o los cuentos. El desprecio de Doña Práxedes hacia la decisión del padre de Matia por posicionarse del lado de los republicanos, no hace que fortalecer más la devoción que la hija siente hacia su padre. “- También mi padre se juega la vida por culpa *vuestra*. [...] Bajó la luz, y, deslumbrada, distinguí su silueta oscura, rodeada de una aureola. - Ah, bien, bien. ¡Conque estás con ellos!”⁵⁴ Por

⁵³ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.67

⁵⁴ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.54

ello cada vez que Doña Práxedes deshonra la figura paterna de Matia, está realizando el idealismo de la joven, que junto con la inocencia (ambos símbolos relacionados con el padre) irá perdiendo a lo largo del relato, lo que la conllevará a alejarse definitivamente de él.

El día de Navidad fue más bien triste. Antonia me dijo:

- ¿Rezaste ayer por tu madre?
- Eso es asunto mío —contesté.

Pero la verdad es que me remordía la conciencia, porque no me acordé de ella para nada. Sólo un momento, durante la cena, pensé en mi padre. «Qué raro que esté siempre tan lejos de él, y, en cambio, recuerde cosas tuyas: el olor de sus cigarrillos, su carraspeo, alguna palabra» ¿Dónde andaría? ¿Qué haría?⁵⁵

Como habíamos adelantado anteriormente *Primera memoria* es una novela de formación (*Bildungsroman*) y la evolución de Matia está repleta de sufrimiento. Es un sentimiento doloroso que va acentuándose a medida que se acerca al momento de transición al mundo de los adultos. El paso, sin lugar a duda, más angustioso y doloroso para la ya adolescente Matia es la traición a su amado Manuel, en la última fase del relato. Después de este momento, ya no quedará nada de la ingenua Matia, ya solo existe una Matia completamente bautizada como adulta, corrompida por el mundo desalmado de los adultos. Arrastrada por su primo Borja, cegado por los celos hacia Manuel por revelarse hijo de Jorge y la estrecha amistad con Matia, en un acto de traición, decepciona a su primer amor, contribuyendo a que lo envíen a un centro de corrección bajo acusaciones falsas; Borja, recurriendo a la mentira, y Matia, manteniendo un silencio temeroso, se unen para orquestar estas acusaciones falsas que ocultan su propia culpabilidad en los robos. A través de esta traición, Matia da sus primeros pasos hacia la adultez y se somete a las normas tradicionales, como se pone de manifiesto en la escena final en la que ambos primos se abrazan, llenos de remordimiento, mientras el gallo blanco, que simboliza su traición, canta "por alguna misteriosa causa perdida"⁵⁶. En este contexto, esa causa perdida

⁵⁵ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.218

⁵⁶ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.234

representa la inocencia y el idealismo de Matia, elementos que se desvanecen irremediablemente. Siguiendo el ejemplo de sus mayores, Matia se adentra en la vida adulta con el lastre del dolor y la culpa, consciente de que el mundo que la rodea está saturado de hipocresía y rencor: “en aquel momento me hirió el saberlo todo. “(El saber la oscura vida de las personas mayores, a las que, sin duda alguna, pertenecía ya. Me hirió y sentí un dolor físico)”⁵⁷.

2.5.1.2. Doña Práxedes

Prosiguiendo con el análisis pasaremos a la figura de Doña Práxedes, la abuela de Matia. En el relato, Doña Práxedes emerge como uno de los pilares fundamentales, hasta el punto de que la novela comienza con una detallada descripción de esta anciana, quien personifica el orden social establecido y la autoridad. Como consecuencia de ello, son frecuentes las imágenes comparándola metafóricamente con animales, privándola de su calidad de ser humano.

Mi abuela tenía el pelo blanco, en una ola encrespada sobre la frente, que le daba cierto aire colérico. Llevaba casi siempre un bastoncillo de bambú con puño de oro, que no le hacía ninguna falta, porque era firme como un caballo. Repasando antiguas fotografías creo descubrir en aquella cara espesa, maciza y blanca, en aquellos ojos grises bordeados por un círculo ahumado, un resplandor de Borja y aun de mí. Supongo que Borja heredó su gallardía, su falta absoluta de piedad. Yo, tal vez, esta gran tristeza⁵⁸

Matute refuerza la condición de ser autoritario de Doña Práxedes mediante el uso de simbolismos asociados a ciertos objetos. En la descripción previa Matia hace referencia al bastón, no solo como un mero objeto de apoyo físico, que revela la hipocresía por parte de Doña Práxedes, porque en realidad no le hace falta, sino como símbolo de poder: el bastón como cetro.

Para comprender completamente la obra, es esencial examinar la estructura familiar. La joven Matia ha perdido a su madre y su padre la dejó al cuidado de una anciana niñera. Finalmente, la abuela asumió la responsabilidad de su crianza. Doña Práxedes cumple, pues, una doble función en la vida de Matia,

⁵⁷ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.229

⁵⁸ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.1

actuando como una figura de reemplazo tanto para el papel del padre como para el de la madre de Matia. En este rol, toma la autoridad y control que se esperaría del padre y, al mismo tiempo, adopta la responsabilidad de guía, orientadora y transmisora de valores que se atribuiría a la madre.

Torres Bitter sostiene que la carencia tanto del padre, tradicionalmente vinculado a la figura de autoridad, como de la madre, plantea un escenario donde, con frecuencia, el poder dentro de la estructura familiar se transfiere a la abuela. Esta última asume la función de autoridad y tiende a contar con el respaldo de otra figura familiar que actúa como intermediaria y apoya, en diversas ocasiones con diferentes niveles de implicación, el orden impuesto por la matriarca. Esta alianza se convierte en una manera de legitimar la transferencia generacional de autoridad. En la obra *Primera memoria*, este papel de intermediaria recae en la tía Emilia.

La primera impresión de Doña Práxedes al conocer a Matia implicó su creencia en la necesidad de enmendar lo que percibía como carencias en la educación de la joven. La falta de confianza de Doña Práxedes en la educación que Matia había recibido en su infancia temprana, mientras estuvo en un internado y en la finca paterna, reflejando su determinación de influir en la formación de Matia.

Fui entonces -decía ella- la díscola y mal aconsejada criatura, expulsada de Nuestra Señora de los Ángeles por haber dado una patada a la subdirectora; maleada por un desavenido y zozobante clima familiar; víctima de un padre descastado que, al enviudar, me arrinconó en manos de una vieja sirvienta. Fui -continuaba, ante la malévol atención de las de Son Lluch- embrutecida por los tres años que pasé con aquella pobre mujer en una finca de mi padre [...]

- Te domaremos - me dijo, apenas llegué a la isla.⁵⁹

Sin embargo, que Doña Práxedes sea el personaje que encabeza este matriarcado no significa que sea el género femenino el que detenta el poder. Ella intenta personificar el ideal femenino falangista, simbolizando la perpetuación de una sociedad y una familia que, en realidad, son construcciones institucionales profundamente patriarcales y opresivas. En este contexto, Doña Práxedes se

⁵⁹ Matute, Ana M^a. *Ibidem* pp.14-15

erige como una figura femenina de gran influencia que continúa la construcción de una estructura sexista, contra la que Matia se rebela. Su compromiso se orienta hacia la transmisión de valores y creencias que sustentan las normas de la sociedad y consolidan su posición en un contexto caracterizado por la guerra civil y la futura instauración de un régimen político específico. Doña Práxedes, en su rol de abuela, figura como la matriarca de la familia, pero no solo, también como una figura influyente en la isla. Simboliza el caciquismo, ejercido por ella en la isla, una continuación del mismo sistema. Así describe Matia el efecto de su abuela en público.

Entre la tía Emilia y el Chino ayudaron a subir las gradas a la abuela, [...] (Y eso era la abuela: como una rica sustancia que todos apreciaran, aunque la tinaja fuera vieja y basta).

A la puerta del templo varios hombres se descubrieron y algunas mujeres inclinaron la cabeza.⁶⁰

Gradualmente moldea su propia identidad y sus convicciones de acuerdo con la tradición conservadora y el nacionalismo católico español. El papel represivo desempeñado por Doña Práxedes y por mujeres con características similares en otras novelas de la época las coloca en una posición de "continuadoras del discurso patriarcal". Son percibidas como defensoras fervientes del conservadurismo y de los valores tradicionalistas que son promulgados por las esferas católicas nacionalistas españolas. Su actitud y comportamiento refuerzan, la estructura patriarcal y las normas establecidas por el sistema de autoridad de la época. La abuela misma es un producto de esa corriente dictatorial, y al ejercer su influencia educativa sobre su nieta, transmite y perpetúa ideológicamente el sistema de valores y creencias arraigados en esa tradición. Podríamos aducir que Doña Práxedes a través de su papel como educadora y autoridad en la vida de Matia, contribuye a la preservación de la herencia cultural, ideológica y política de esa época.

A partir de esta base inicial, se pueden explorar dos enfoques complementarios que se desprenden de la perspectiva de Matia.

⁶⁰ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.74

Por un lado, como comentábamos anteriormente observamos la construcción de la abuela como una encarnación del orden represivo y controlador, particularmente en lo que concierne a la juventud. No debemos olvidar que uno de los puntos importantes de la ideología falangista femenina era la noción de fortaleza en la mujer. Doña Práxedes se erige como una figura de autoridad y guía que emplea diversos mecanismos, tanto verbales como no verbales, para perpetuar el modelo que considera como el más adecuado y necesario.

Como mencionamos previamente, en ausencia de la madre, Doña Práxedes se embarca en la misión de transformar a Matia en una señorita, y dedica un considerable esfuerzo para lograrlo. Este compromiso la lleva a realizar acciones que, desde la perspectiva de Matia, resultan humillantes.

Una de las cosas más humillantes de aquel tiempo, recuerdo, era la preocupación constante de mi abuela por mi posible futura belleza. Por una supuesta belleza que debía adquirir, fuese como fuese.

- Es lo único que sirve a una mujer, si no tiene dinero.

La belleza, pues, era el único bien con que podía contar en la vida. Sin embargo, aquella belleza era todavía algo inexistente y remoto, y mi aspecto dejaba bastante que desear, en el concepto de mi abuela. Para empezar, me encontraba escandalosamente alta y delgada⁶¹

Estas acciones incluyen inspeccionar minuciosamente las manos y los ojos de Matia, revelando una constante preocupación por su apariencia física, observa detenidamente la forma en que Matia camina y se sienta, buscando ajustar estos aspectos a las normas de comportamiento consideradas adecuadas.

La abuela se preocupaba mucho por mis dientes -demasiado separados y grandes- y por mis ojos («No mires así, de reajo». «No entrecierres los párpados». «¡Dios mío a esta criatura se le desvía el ojo derecho!»). Le preocupaba mi pelo, lacio hasta la desesperación, y le preocupaban mis piernas:

- Estás tan delgada... En fin, supongo que es cosa de la edad. Hay que esperar que te vayas transformando, poco a poco. De aquí a un par de años tal vez no te conozcamos. Pero me temo que te pareces demasiado a tu padre.

⁶¹ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.113

Sentada en su mecedora, escrutándome con sus redondos ojos de lechuza, me obligaba a andar y a sentarme, me miraba las manos y los ojos. (Me recordaba a los del pueblo, los días del mercado, cuando compraban una mula). Criticaba el color tostado de mi piel y las pecas que me nacían, por culpa del sol, alrededor de la nariz.

- ¡Siempre al sol, como un pillete! Dios mío, qué desastre: boca grande, ojos separados... ¡No achiques los ojos! Se te formarán arrugas. Levanta los hombros, la cabeza... Muérdete los labios, mójalos...

En aquellos momentos la odiaba, no podía evitarlo. Deseaba que se muriese allí mismo, de repente y patas arriba, como los pájaros. Con el bastoncillo de bambú me reseguía la espalda y me golpeaba las rodillas y los hombros.

- Algún día me agradecerás todo esto... Puedes irte⁶².

La autoridad de esta figura matriarcal no se fundamenta únicamente en su carácter firme y su preocupación por el aspecto físico; también se manifiesta a través de su naturaleza controladora y vigilante. Su presencia es siempre evidente, aun sin aparecer, tal y como Matia lo describe en las siguientes líneas. “Oíamos el crujido de la mecedora en el gabinete de la abuela, la imaginábamos espiando el ir y venir de las mujeres del declive”⁶³. Matia y Borja no saben a ciencia cierta que su abuela esté efectivamente haciéndolo, pero les resulta obvio que sea así. Podemos extraer aún más información de estas breves líneas, la abuela está controlando un género en concreto: “las mujeres”, su propio género, pero al que censura. Ella misma se convierte tanto en víctima como en victimario dentro de un mismo sistema.

Por otro lado, es importante reconocer que Doña Práxedes teje un entramado de apariencias en el que el encubrimiento, el engaño y la hipocresía desempeñan un papel central. En la siguiente conversación queda plasmado el juego de apariencias de Doña Práxedes. Ella pertenece a una clase social acomodada, de otra época, evidente desde un punto de vista ideológico conservador, a esto se suma la capacidad de poder aislarse de los desastres de la guerra habitando en una isla.

- La guerra no debe interrumpir más nuestra normalidad. La guerra es una cosa horrible.

⁶² Matute, Ana M^a. *Ibidem* pp.114-115

⁶³ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.12

«¿La guerra?», me dije. «¿Qué guerra? Este silencio podrido, este horrible silencio de muertos».

- Odio la guerra -continuó la abuela-. Debemos vivir, en lo posible, ignorándola⁶⁴

Retomando el discurso del juego de apariencias, Matia al inicio de la novela menciona “Y desde allí, con sus viejos prismáticos de teatro incrustados de zafiros falsos, escudriñaba las casas blancas del declive” ⁶⁵ y más adelante “La abuela cogió una entre dos dedos. Era tan fresca y hermosa, como feo y sucio su brillante”⁶⁶, aludiendo a la fraudulenta ostentación e inmoralidad propia de su fortuna. Considerando esta dinámica, podemos comprender la naturaleza insincera y fingida de este matriarcado, así como la noción de "madre de la nación". Esta representación pública y política de la abuela puede ser vista como un juego de fachadas, donde la verdad se oculta detrás de una fachada de virtud y control, lo que a su vez refuerza la imagen de poder y autoridad que ella proyecta.

2.5.1.3. La tía Emilia

La tía Emilia es la madre de su primo Borja, cuyo marido está ausente, luchando en alguna parte incierta del frente. Además, es sabido que ha mantenido relaciones amorosas con un hombre del pueblo llamado Jorge de Son Major, admirado por su hijo Borja y, posiblemente, también sea el padre de este, aunque finalmente se revela incierto. Es una mujer de constitución robusta, con caderas anchas, aspecto blando y falta de vitalidad. Así la describe Matia con un cierto aire esperpéntico en su apariencia “con sus anchas mandíbulas [...] y los ojillos sonrosados, quedaría esperando [...] con sus pechos salientes y su gran vientre blando. Había algo obscuro en toda ella, en su espera, mirando hacia la ventana”.⁶⁷ Se la percibe como una persona perezosa, delicada de salud, decadente en lo físico y lo espiritual: hipócrita y egoísta. Matia añade que la tía Emilia no muestra interés por ninguna actividad intelectual, una pobre alma banal “Excepto tocar malamente en el piano, casi siempre las mismas piezas, nunca la vi hacer nada. Ni siquiera leía los periódicos y revistas de que se rodeaba

⁶⁴ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.146

⁶⁵ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.11

⁶⁶ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.145

⁶⁷ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.27

amontonadamente: los ojeaba, distraída, y bien se notaba, si permanecía rato y rato con los ojos sobre una fotografía, que su pensamiento estaba lejos.”⁶⁸

Asume el papel de mediadora entre las dos generaciones presentes en la familia, es decir, Matia y Doña Práxedes. Su posición en la dinámica familiar es compleja y contradictoria. Por un lado, se encuentra dentro de la esfera de influencia de la abuela y participa en la transmisión de los valores conservadores burgueses a la generación más joven. Por otro lado, la tía Emilia misma es víctima de este sistema tradicionalista. Su matrimonio, privo de amor, la coloca en una situación de sufrimiento y la convierte en un símbolo de una generación de mujeres que han sido despojadas de su voz.

Con frecuencia, tía Emilia bostezaba, pero sus bostezos eran de boca cerrada: sólo se advertían en la fuerte contracción de sus anchas mandíbulas, de blanca lechosa, y en las súbitas lágrimas que invadían sus ojillos de párpados rosados. Las aletas de su nariz se dilataban, y casi se podía oír el crujido de sus dientes, fuertemente apretados para que no se le abriera la boca de par en par, como a las mujeres del declive. Decía, de cuando en cuando: «Sí, mamá. No, mamá. Como tú quieras, mamá»⁶⁹

La tía Emilia parece ser una mujer que ha experimentado el fracaso en su vida, a pesar de haber alcanzado lo que se consideraba el objetivo fundamental de una mujer de bien según su generación en la sociedad española: casarse y tener un hijo. Al igual que muchas de las madres que pinta Matute en sus obras, la tía Emilia no encuentra satisfacción en la maternidad y parece que esta no ha colmado sus expectativas.

La relación entre la tía Emilia y la abuela, Doña Práxedes, es conflictiva, marcada por sus diferencias en personalidad y enfoques educativos, como mencionábamos anteriormente, la tía Emilia es la conciliadora entre ambos saltos generacionales. La abuela no le guarda ningún afecto a su hija, la tía Emilia, es más le advierte a Matia que, si sigue así, terminará como su tía,

⁶⁸ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.61

⁶⁹ Matute, Ana M^a. *Ibidem* p.13

perdiendo el tiempo fumando, viendo los días pasar sentada en la cama, ojeando fotografías y titulares de periódicos.

No obstante, entre Matia y la tía Emilia existe un ápice de complicidad. La tía Emilia comparte detalles sobre su relación con su hermana, la madre de Matia, su vida y el mundo de los adultos, desvelando secretos a la joven Matia.

La carne se le salía de la bata, y contemplé las piernas extendidas, con la falda levantada sobre el tobillo derecho y el pie descalzo. («¿Para qué se barniza las uñas?»). Miré mis piernas delgadas y oscuras, arañadas [...] con las uñas cuadradas y rapadas [...] y me dije: «Yo también me barnizaré las uñas». [...] cuando yo sintiera lo mismo que la tía Emilia, con sus Muratis y sus cartas, y su espera blanca y fofa, dormida en el sopor, buscando el coloquio triste con la copa rubí, llena del coñac celosamente oculto en el armario y sin importarle gran cosa la guerra.⁷⁰

La tía Emilia, llega incluso a ofrecerle cigarrillos a la niña, enfatizando aun su falta de instintos maternos. Este acto de confianza se manifiesta de manera sorprendentemente abierta, sin autoritarismo por su parte.

2.5.2. Análisis de las figuras femeninas en *Los días del abandono*

2.5.2.1. Olga

La "storia di destrutturazione" di Olga ha radici antiche, parte da Didone, passa per Anna Karénina, approda alla Donna spezzata di Simone de Beauvoir, e di qui riparte, da quella porta chiusa con la quale finisce il romanzo, e dalla paura di guardare avanti. La Ferrante rovescia come un guanto la storia della de Beauvoir, quello che Olga dovrà affrontare non è oltre la porta, non è fuori, ma è dentro, è con le schegge del suo passato che deve fare i conti, perché non si può «soffiare via il passato come un brutto insetto che si è poggiato sulla mano».⁷¹

La "historia de la deconstrucción" de Olga tiene raíces antiguas, nace en Dido, pasa por Anna Karénina, llega a La mujer rota de Simone de Beauvoir, y de aquí vuelve a nacer, desde esa puerta cerrada con la que termina la novela, y desde el miedo a mirar hacia delante. Ferrante invierte la historia de De Beauvoir, lo que Olga tendrá

⁷⁰ Matute, Ana M^a. *Ibidem* pp.121-122

⁷¹ Centovalli, Benedetta, *L'amore come passione: l'impossibile amoroso del reale*. En *Di che cosa parlano i romanzi d'amore?* de Vittorio Spinazzola. Torino: Il Saggiatore, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, 2006 p.41

que afrontar no está más allá de la puerta, no está fuera, sino dentro, debe reconciliarse con los fragmentos de su pasado, porque no se puede hacer que el pasado se esfume como si nada".

Como hemos mencionado anteriormente, la protagonista es Olga, una mujer de unos treinta y pico años de origen napolitano, que reside en Turín junto a su esposo Mario y sus hijos. La historia empieza en el mes de abril, cuando Mario abandona inesperadamente a su esposa y a sus dos hijos, Gianni, de diez años, e Ilaria, de cinco, dejándolos completamente solos. Hasta ese momento, la vida de Olga había sido tranquila y dedicada a su familia. A pesar de haber trabajado en una editorial, por complacer a su esposo Olga se centra exclusivamente en las responsabilidades del hogar y la crianza de los niños.

El sufrimiento derivado de la dolorosa separación resulta insoportable para Olga, arrojándola en un abismo de paranoia. Su hogar donde vivía con Mario y los niños, que solía ser su refugio, ahora yace en un estado de completo abandono, forzándola a asumir las responsabilidades de sus dos hijos y su perro. Mario se ha volatilizado, sus allegados optan por el silencio sepulcral. Olga, desesperada, emprende una búsqueda frenética de auxilio y, sobre todo, de la elusiva razón que motivó el abandono de su esposo. Sin embargo, se enfrenta a una realidad que su psique se niega a aceptar, lo que la sume en un tormento inmenso.

A medida que el tormento se torna insoportable, el sentimiento de ira se apodera de Olga. Mario ha rehecho su vida con una joven, alejado de cualquier intención de regresar a su hogar. Un fatídico encuentro con Mario y su amante revela una dolorosa verdad: la joven, Carla, es la hija menor de una persona cercana a Mario. La mente de Olga sucumbe a la locura y desata una violenta agresión contra ambos. Olga olvida responsabilidades, omite pagos de facturas, provoca un accidente automovilístico debido a su descuido, pasa más tiempo durmiendo que despierta.

La realidad comienza a distorsionarse en las ensoñaciones de Olga, cuyo mundo se colma con visiones recurrentes de "la pobrecilla", una mujer napolitana de su infancia que sufrió el abandono de su esposo y terminó por quitarse la vida tras un episodio de adulterio. La paranoia de Olga se intensifica, suceden una series

de catastróficas desdichas: el teléfono se avería, el perro fallece, la puerta de su residencia queda bloqueada con llave, y su hijo cae enfermo. Encuentra un apoyo emocional en Carrano, quien se enamora de Olga y asume con delicadeza la protección de ella y sus hijos. Olga se aboca a sanar su paranoia mediante un riguroso autocontrol, finalmente logrando liberarse de sus demonios.

En un punto crítico de la narrativa, el amor hacia Mario desvanece; cuando este hace su reaparición, Olga le recibe con indiferencia, permitiendo que él y su pareja pasen los fines de semana con los niños. Olga vuelve a trabajar, reestablece vínculos con sus amistades. Finalmente, inicia una relación amorosa con Carrano. La novela culmina en la evolución y resiliencia de Olga, quien emerge de las sombras de su dolor para recuperar su vida y hallar la posibilidad de un nuevo amor y bienestar.

Las novelas de Elena Ferrante se caracterizan por presentar una serie de mecanismos interpersonales a través del uso de simbolismos tales como el reflejo de los personajes. Por ejemplo, el reflejo madre-hija, mujer-mujer, mujer-espejo o mujer-objeto. La importancia de estas relaciones se debe a la profunda comprensión que ofrecen al explorar la vida de cada personaje, especialmente en la protagonista femenina. En el caso de Olga, esta necesidad de examinar su propia imagen en otras personas, en sí misma o en objetos, adquiere un papel esencial para la exploración de su pasado y la búsqueda de fragmentos dispersos de su identidad que puedan guiarla hacia una posición más estable en el presente.

No obstante, resulta crucial destacar que el reflejo que las mujeres contemplan de sí mismas no siempre satisface sus expectativas. En ocasiones, el reflejo puede ofrecer un consuelo al reflejar una imagen familiar; sin embargo, también puede traicionar la percepción de una misma y generarles inestabilidad. En las obras de Elena Ferrante, el *imago*⁷² se manifiesta como la identificación del sujeto con la imagen estereotipada que la sociedad patriarcal ha construido de

⁷² “Término introducido en 1912 por Carl Gustav Jung. Prototipo inconsciente de personajes que orienta electivamente la forma en que el sujeto aprehende a los demás; se elabora a partir de las primeras relaciones intersubjetivas reales y fantasmáticas con el ambiente familiar” (Ávila Espada, Rojí Menchaca, Saúl Gutiérrez 2014: 643)

la mujer, destinada a ajustarse a un modelo de conformidad con las expectativas patriarcales. Cuando los parámetros de esta realidad se distorsionan, las mujeres toman conciencia del desequilibrio entre su imagen y el imago, lo que, a su vez, conlleva una toma de conciencia sobre su propia existencia. La alteración de la imagen femenina, desencadenada por diversas circunstancias, ha sido conceptualizada por la propia autora mediante el término *frantumaglia*⁷³. La misma Ferrante en su novela *La frantumaglia* nos explica el origen del concepto del siguiente modo:

Mi madre me ha dejado un término de su dialecto que usaba para decir cómo se sentía cuando era arrastrada en direcciones opuestas por impresiones contradictorias que la herían. Decía que tenía dentro una *frantumaglia*. [...] Era la palabra para un malestar que no podía definirse de otro modo [...] La *frantumaglia* era misteriosa, causaba actos misteriosos, era el origen de todos los sufrimientos no atribuibles a una única razón evidente. Cuando mi madre ya no era joven, la *frantumaglia* la despertaba en plena noche, la empujaba a hablar sola y después a avergonzarse de ello, le sugería alguna melodía indescifrable que cantar con entusiasmo y que luego no tardaba en apagarse con un suspiro, la impulsaba a salir de casa de repente dejándose el fuego encendido, la salsa quemándose en la cacerola. A menudo también la hacía llorar, y la palabra se me quedó grabada en desde la infancia para definir, ante todo, los llantos repentinos y sin motivo consciente: lágrimas de *frantumaglia*. [...] La *frantumaglia* es un paisaje inestable, una masa aérea o acuática de escorias infinitas que se muestra al yo, brutalmente, como su verdadera y única interioridad. [...] La *frantumaglia* es el efecto de la sensación de pérdida cuando se tiene la certeza de que todo aquello que nos parece estable, duradero, un anclaje para nuestra vida, pronto va a sumarse a ese paisaje de detritos que nos parece ver [...] Yo que a veces padezco la enfermedad de Olga, la protagonista de *Los días de abandono*, me la represento sobre todo como un zumbido *in crescendo* y una desintegración en torbellino de materia viva y materia muerta.⁷⁴

2.5.2.1.1. Olga y la *frantumaglia*

En el caso de Olga, la desestabilización del individuo surge como consecuencia de la desintegración de su vida previa, especialmente de su matrimonio, y el

⁷³ En italiano, la *frantumaglia* procede del verbo *frantumare*: hacer añicos, romper, desmenuzar, resquebrajar.

⁷⁴ Ferrante, Elena. *La frantumaglia: Un viaje por la escritura*, op.cit. pp.99-100.

dolor desatado por dicho abandono. La ruptura de los fundamentos culturales y sociales, y el fin de una relación amorosa o conyugal, allanan el camino hacia la abismal fragmentación. De hecho, Ferrante sostiene que su novela no ahonda en un fatídico quebranto matrimonial, sino en la deconstrucción del sujeto.

Quería contar una historia de desestructuración. Quien nos priva del amor arrasa con la construcción cultural en la que hemos trabajado durante toda la vida, nos priva de esa especie de Edén que, hasta ese momento, nos había hecho parecer seres inocentes y amables. Los seres humanos dan lo peor de sí mismos cuando sus costumbres culturales se destruyen y se encuentran ante la desnudez de sus organismos, sienten su vergüenza. En cierto sentido, la privación del amor es la experiencia común más cercana al mito de la expulsión del paraíso terrenal, es el fin violento de la ilusión de tener un cuerpo celestial, es el descubrimiento de nuestro carácter imprescindible y perecedero.⁷⁵

En las líneas iniciales de la novela, citadas anteriormente, se vislumbra una crueldad implícita que se desencadena debido al impacto devastador de la amarga noticia y la armoniosa escena familiar. Olga relata el profundo dolor que le causa el abandono y la traición de su esposo, Mario, y cómo la ausencia de este en el hogar desencadena la fragmentación de su propia identidad. Se ve forzada a llevar el peso abrumador de su existencia como mujer y madre. “Los niños, el perro, la compra, la comida, la cena, el dinero, todo me indicaba las consecuencias prácticas del abandono. [...] Desde ese momento sería así, yo sola afrontaría las responsabilidades que antes eran de los dos”⁷⁶ La sacudida a sus creencias fundamentales resulta en una fragmentación que se manifiesta a través del agotamiento tanto emocional como físico. La protagonista se precipitará hacia el abismo a medida que se acerca a las consecuencias del abandono, experimentando una sensación de fracaso en múltiples facetas de su vida, ya sea como mujer, madre o esposa.

Con una técnica introspectiva, Olga se va desnudando gradualmente frente al lector. Su monólogo narrativo comienza con una calma notable ante la noticia inesperada de la marcha de Mario, una actitud que contrasta con la rabia, la

⁷⁵ Ferrante, Elena. *Ibidem* p.85

⁷⁶ Ferrante, Elena. *Los días del abandono*, *op.cit* p.22

incomodidad y la incompreensión que experimentará en los días subsiguientes. Olga a lo largo de la novela pasa del sobreenálisis del pasado al delirio por el abandono. La crisis a la que se enfrenta Olga es una búsqueda de un reencuentro con una fuerza femenina, a veces hecha añicos, pero llena de vida.

A medida que observamos su evolución, podemos identificar tres etapas por las que atraviesa la protagonista después del abandono de Mario. Primero, un período de confusión e incertidumbre, seguido de uno de ira y abandono, tanto a nivel físico como personal, y finalmente, una fase de reconstrucción personal y mayor control emocional. Como explicábamos previamente la trama narrativa sigue una estructura similar a la de una novela de formación, a lo largo de la narración, Olga experimenta inicialmente la alienación y, con el tiempo, logra recomponerse y reintegrarse en la realidad, después de pasar por un proceso de autoconciencia exhaustivo.

El pasaje más significativo que representa el cúlmine de la más absoluta fragmentación de nuestra protagonista se refleja después de su encuentro amoroso con Carrano, cuando Olga experimentará el día más inquietante desde que fue abandonada por su esposo. A partir de ese momento, iniciará su proceso de recuperación tanto a nivel físico como emocional. A lo largo de ese día, Olga atrapada en casa con sus dos hijos, el perro y sin móvil tendrá que hacer frente a dos situaciones especialmente difíciles: la enfermedad de Gianni y la pérdida de Otto, su perro. Es la escena más desestabilizadora de Olga. Ha caído en una completa desfiguración de misma. Es aquí que Ferrante en modo brillante y angustioso nos describe a través de la enajenación mental de Olga, el significado de *frantumaglia*. A fin de recuperar su anhelo por vivir, involucra a su hija pequeña, Ilaria, en este proceso. Le confía el abrecartas y le advierte que lo utilice para herirla cada vez que la vea ausente; “como si le dijera: hazme daño, utiliza tus malos sentimientos, pero recuérdame la necesidad de vivir”⁷⁷ Este acto se convierte en una imagen fundamental de la novela y del resurgir de Olga: la niña con el abrecartas en mano, dispuesta a herir a su madre para reconducirla hacia el rumbo de la vida y evitar que se pierda.

⁷⁷ Ferrante, Elena. *La frantumaglia: Un viaje por la escritura*, op.cit. p.105

Me levanté y cogí del escritorio un abrecartas de metal.

- Ten esto -le dije-, y si ves que me distraigo, me pinchas. La niña cogió el abrecartas y me observó con atención.
- ¿Cómo puedo saber que te distraes?
- Te darás cuenta. Una persona distraída es una persona que no siente los olores, no siente las palabras, no siente nada.

Me enseñó el abrecartas.

- ¿Y si tampoco sientes esto?
- Me pinchas hasta que lo sienta. Ven. ⁷⁸

No volví en mí hasta que sentí la punta del abrecartas de llaria en el muslo derecho. Buena chica, atenta, sensible. Aquella era la señal táctil que necesitaba⁷⁹.

La vi retroceder aterrada con el abrecartas en la mano derecha.

- ¿Te has vuelto loca? -le dije, volviéndome de repente con un gesto feroz.
- ¡Es que no me oyes! -gritó-. ¡Te llamo y no me oyes, haces cosas feas, tuerces los ojos, se lo voy a decir a papá!

Me miré la raja profunda sobre la rodilla, el hilo de sangre. Le arranqué de los dedos el abrecartas y lo arrojé lejos. [...] Creía haberlo intentado todo. Solo podía volver a delimitar los contornos de la situación y aceptarla.⁸⁰

Olga es una mujer de hoy en día, sabe que no debe ceder ante el abandono. Ferrante nos explica en *La frantumaglia* que Olga emerge del movimiento feminista que abraza y empodera el sentido del "yo", fortaleciendo su identidad y mostrando valentía. A diferencia de las mujeres de generaciones pasadas, que estaban constantemente bajo la vigilancia de sus padres, hermanos, maridos y de la comunidad. Olga representa el producto de una vigilancia nueva, relacionada con el deseo de "ampliar sus vidas, el gusto de sentirse viva⁸¹". Olga ha ejercido sobre sí misma una vigilancia "masculina", aprendiendo a guardar la

⁷⁸ Ferrante, Elena. *Los días del abandono*, op.cit. p.154

⁷⁹ Ferrante, Elena. *Ibidem* p.157

⁸⁰ Ferrante, Elena. *Ibidem* p.166

⁸¹ Ferrante, Elena. *La frantumaglia: Un viaje por la escritura*, op.cit. p.103

compostura, limitando sus reacciones de acuerdo con las expectativas convencionales. Logra superar la crisis que del abandono únicamente gracias a una forma específica de autocontrol. Mantenerse alerta es la clave, y para ello, recurre a la vigilancia sobre sí misma.

2.5.2.1.2. La liberación de Olga

En su abrupta caída, Olga se precipita hacia el epicentro del dolor más profundo, llevando consigo su propia dignidad y estabilidad emocional. Ferrante examina no solo el abandono externo, provocado por la abandono de Mario por una mujer más joven, sino también el abandono personal de Olga. Esta olvida las tareas cotidianas, desde preparar la comida hasta ocuparse de los niños y cuidar de su propia higiene personal. Se sumerge en un estado de letargo, ensimismamiento y distracción total, perdiendo la concentración y el control sobre sus pensamientos y acciones.

Olga ya no se reconoce a sí misma en sus acciones, pensamientos o palabras. La transformación causada por el abandono es total: afecta tanto a su ser externo como interno, su mundo emocional y psicológico, su estado físico y su posición social.

Ferrante explora magistralmente esta caída libre y nos sumerge en ella a través de una prosa que denota un profundo conocimiento del lenguaje y una habilidad narrativa excepcional. Un ejemplo de ello es la forma en la que Olga, hasta la fecha se comportaba como una mujer educada y comedida, pero a raíz del abandono y la traición de Mario deja de guardar la compostura y se deja arrollar por un torbellino de vulgaridad liberador. Estas expresiones funcionan como una válvula de escape para soltar la ira interna. La autora alude al dialecto napolitano, pero evita utilizarlo directamente. Olga, traicionada y abandonada por su esposo, deja de lado su forma de expresarse elegante acorde a las expectativas del marido y adopta un lenguaje obsceno. Comienza a hablar de manera sarcástica, interrumpida por risas estridentes.

- Podemos decir que me veo con él, igual que tú te ves con tu amante.
- ¿Por qué él precisamente? No me gusta ese tipo.

- Tengo que follármelo yo, no tú.

Se llevó las manos a la cara, se la restregó con fuerza y murmuró:

- ¿Lo haces también cuando están los niños? Sonreí.
- ¿Follar?
- No hables así.

En ese punto perdí el control por completo. Empecé a gritar:

- ¿Que no hable cómo? Estoy hasta el coño de cursilerías. ¡Me has hecho daño, me estás ¡destruyendo!, ¿y yo tengo que hablar como una buena mujer educada? ¡Vete a tomar por el culo! ¿Qué palabras debo usar para lo que me has hecho, para lo que me estás haciendo? ¿Qué palabras debo usar para lo que haces con esa? ¡Dímelo! ¿Le chupas el coño? ¿Se la metes por el culo? ¿Hacéis todo lo que no has hecho nunca conmigo? ¡Dímelo! ¡Porque yo lo veo muy claro! ¡Lo veo con estos ojos, todo lo que hacéis, lo veo cien mil veces, lo veo de noche y de día, con los ojos abiertos y con los ojos cerrados! Y, sin embargo, para no molestar al señor, para no molestar a sus hijos, tengo que usar un lenguaje limpio, tengo que ser educada, tengo que ser elegante. ¡Fuera de aquí! ¡Fuera, cabrón!⁸²

2.5.2.1.3. Olga y el espejo

Durante el pasaje clave de la novela, o sea, la enfermedad de Gianni y la muerte de Otto, Olga se observa constantemente en el espejo. En la imagen reflejada, percibe a una mujer atribulada que la alimenta con imágenes de sí misma más delgada, envejecida, con notables arrugas y menos atractiva. Se compara con Carla, la amante de veinte años de su esposo. A través del espejo, su propio rostro se convierte en su adversario, representando la razón detrás del abandono de Mario y la manifestación del fracaso de su matrimonio. En consecuencia, el espejo desempeña un papel de suma importancia en la experiencia de Olga durante los días de abandono. Al final, este elemento le será de ayuda para salir de la profundidad de la depresión, recuperar el autocontrol, desarrollar una mayor conciencia de su cuerpo y redescubrir su belleza como mujer.

⁸² Ferrante, Elena. *Los días del abandono*, *op.cit.* pp.47-48

Olga emprende una reflexión sobre su aparente enfermedad reduciendo sus problemas a su propia existencia, determinada por el adjetivo “femenina”, “mi enfermedad era solo vida femenina que había quedado inservible”⁸³ la lleva a reflexionar sobre su propio cuerpo, “era una mujer obsoleta, un cuerpo en desuso.”⁸⁴ El aspecto más doloroso de su experiencia radica en la incapacidad de reconocerse a sí misma y a Mario, la figura por la cual sacrificó su vida.

Para reconciliarse con su imagen, Olga siente la necesidad de reflejar una apariencia satisfactoria que le brinde tranquilidad y le permita abordar los problemas. En este contexto, decide maquillarse “¿Qué es una cara sin color? Dar color es ocultar. No hay nada como el color para esconder la superficie”⁸⁵ La protagonista se maquilla para aproximarse a la imago, su imagen idealizada, que a su vez coincide con la imagen que había construido y proyectado para Mario. Sin embargo, aunque logra un resultado inicialmente satisfactorio, Olga no se siente plenamente identificada con la imagen del espejo, mostrando indiferencia hacia su proyección en él “mi cara se escurrió del espejo y dejé de interesarme”⁸⁶.

El espejo, es el objeto que refleja la imagen y perpetúa la alienación. Parece distante y ajeno, proyectando a la Otra, una desconocida para el sujeto, en un acto de reconocimiento parcial. La reflexión de Olga sobre su relación conflictiva con el espejo toma un nuevo rumbo cuando se percató de que su hija imita su maquillaje. La visión de su hija la horroriza hasta el punto que decide desmaquillarse y buscar desesperadamente una realidad en la que pueda reconocerse a sí misma y a su entorno a través de una imagen pura, sin el velo del maquillaje. Sin rastro de cosméticos, Olga se enfrenta al espejo, utilizando sus paneles laterales para contemplar su imagen desde diversas perspectivas. Este acto le permite identificarse con sus dos perfiles, alejándose de su identificación previa con el reflejo frontal, que la relacionaba con el gran espejo, una posible referencia implícita a la figura materna.

⁸³ Ferrante, Elena. *Ibidem* p.127

⁸⁴ *Id.* p.127

⁸⁵ Ferrante, Elena. *Ibidem* p.120

⁸⁶ *Id.* p.120

Primero, desmaquillarme bien. En las hojas laterales del espejo vi separadas, distantes, las dos mitades de mi rostro. Me atrajo primero el perfil derecho, luego el izquierdo. Ambos me resultaban igual de extraños. Nunca usaba los espejos laterales, me reconocía solamente en la imagen que me devolvía el espejo grande. Probé a regularlos para poder verme a la vez de lado y de frente. No hay reproducción técnica que hasta ahora haya podido superar el espejo y los sueños. Mírame, le susurré al cristal. El espejo me puso las cosas en su sitio. Si bien la imagen frontal me tranquilizaba diciéndome que era Olga y que seguramente conseguiría llegar bien al final del día, mis dos perfiles me advertían que no era cierto. Me mostraban la nuca, las feas orejas rojas, la nariz levemente arqueada que nunca me había gustado, la barbilla, los pómulos altos y la piel tersa de las sienes, como un folio blanco. Sentía que sobre aquellas dos mitades Olga tenía escaso control, era poco resistente, poco persistente. ¿Qué podía hacer con aquellas imágenes? El lado bueno, el lado malo, geometría de lo oculto. Yo había vivido creyendo ser aquella Olga frontal, y sin embargo los demás me habían atribuido siempre la conexión móvil, incierta, de los dos perfiles, una imagen de conjunto de la que yo no sabía nada.⁸⁷

A medida que transcurre el fatídico día, Olga comienza a aceptar las diversas partes de sí misma, incluyendo las imperfecciones físicas visibles a través de los espejos laterales. Este proceso la conduce hacia el control de su cuerpo, reconstruyendo una nueva imagen de sí misma que abarca todas sus partes completas e imperfectas. Al identificarse con su imagen reflejada, Olga se aleja de la mujer fragmentada y desconocida que era en el pasado. Su construcción de identidad había sido moldeada para Mario, manteniendo la ilusión de estabilidad y un deslumbramiento adolescente tardío.

2.5.2.1.4. Olga y los pendientes de la abuela de Mario

Elena Ferrante es una escritora que tiene la costumbre de introducir objetos con un fuerte valor simbólico en sus historias, elementos que conectan de alguna manera a los personajes y aportan significado a la trama. En la novela, este papel simbólico recae sobre los pendientes que pertenecieron a la abuela de Mario. Estos pendientes se convierten en un elemento importante en la vida de Olga y desempeñan un papel crucial en el desarrollo de la historia.

⁸⁷ Ferrante, Elena. *Ibidem* pp.142-143

Estos pendientes tienen una historia única y significativa. Mario permitió a Olga usarlos en contadas ocasiones a lo largo de su matrimonio. Para Olga, los pendientes son más que simples joyas; son un símbolo de su autoestima. Cada vez que ella los llevaba puestos, experimentaba una sensación de belleza y autoestima excepcionales, sintiéndose a la par con su esposo en términos de elegancia y prestigio. Era como si estos pendientes fueran una llave que le diera acceso a un mundo de confianza y autoafirmación en su matrimonio, una fuente de empoderamiento personal para ella.

Sin embargo, cuando el matrimonio de Olga se desmorona debido al abandono de Mario, ella, en un acto desesperado por recuperar su amor y restablecer la armonía en su vida familiar, decide ponerse estos pendientes una noche. Su esperanza es que, al hacerlo, pueda seducir a Mario para regresar a casa, creyendo que el simbolismo de estos pendientes será suficiente para cambiar su decisión. Es en este momento que los pendientes asumen una importancia aún mayor en la trama. Olga los muestra ostentosamente ante Mario, tratando de atraer su atención y afecto, pero él le responde así “-No te pongas más esos pendientes. No te van.”⁸⁸ De repente un día volviendo a casa, Olga se da cuenta que alguien había entrado en casa sin forzar la cerradura, todo parecía en su sitio, pero “lo que no encontré fueron los pendientes de la abuela de Mario. No estaban en su sitio, en el cajón de la cómoda, ni en ningún otro lugar de la casa”⁸⁹ Al final Olga llega a la conclusión que el único que había podido entrar en casa y llevarse únicamente los pendientes era “él. Se había llevado los pendientes de la familia. Quería darme a entender que ya no era de su sangre; me consideraba una extraña, me había apartado definitivamente de él”⁹⁰

Olga un día se encuentra con Mario y con Carla por la calle. Es entonces cuando descubre que Carla, la nueva mujer de Mario, los lleva puestos. Estos objetos se convierten en un punto de competición entre Olga y Carla, los pendientes

⁸⁸ Ferrante, Elena. *Ibidem* p.48

⁸⁹ Ferrante, Elena. *Ibidem* p.65

⁹⁰ Ferrante, Elena. *Ibidem* p.67

representan, el papel de "mujer de Mario". Quienquiera que lleve estos pendientes parece tener un lugar especial en el corazón de Mario.

Desde luego fue después de reconocerla cuando me fulminó el brillo de los pendientes, los pendientes de la abuela de Mario, mis pendientes. Le colgaban de los lóbulos, le marcaban con elegancia el cuello, le favorecían la sonrisa, volviéndola aún más brillante. [...] El tiempo se dilató. Crucé la calzada a pasos largos y decididos. No tenía en absoluto ganas de llorar o gritar o pedir explicaciones, solo una negra fijación de destrucción. Me había engañado durante casi cinco años [...] Le caí encima por la espalda. Lo golpeé con todo el peso de mi cuerpo, y su cara se estrelló contra el cristal del escaparate. Creo que Carla gritó [...] Miré a Mario. Se estaba girando con ojos espantados; le sangraba la nariz, y me miraba asustado y desconcertado a la vez. [...] Cuando me cansé de patearlo me giré hacia Carla, que todavía tenía la boca abierta. Ella retrocedía y yo avanzaba. Intentaba agarrarla, pero se me escapaba. No tenía intención de pegarle. Aquello solo iba con Mario, que era quien le había dado los pendientes [...] Quería arrancárselos de las orejas, rasgarle la carne, negarle la condición de heredera de los antepasados de mi marido. ¿Qué pintaba ella, sucia puta, en aquella línea de sucesión?⁹¹

A medida que Olga lucha por recuperar los pendientes y por mantenerlos alejados de Carla, se refleja la crisis y la desintegración de su persona. Los pendientes se convierten en un símbolo de la fractura en la vida de Olga y en la enfrentamiento que surge como resultado de la separación.

Estos objetos enfrentan a Olga a la cruda realidad del abandono de Mario y la presencia de una nueva mujer en su vida. Reflejan la compleja dinámica de Olga y su lucha por la identidad y la conexión emocional en medio de la separación y el desamor.

2.5.2.1.5. Olga y la *poverella*: un fantasma de la cultura napolitana

En nuestra novela, Ferrante encapsula de manera magistral todo el dolor y los sentimientos de una mujer cuando se queda sola perdiendo el amor y todas las certezas de su vida. La agonía que Olga experimenta durante esos días se ve

⁹¹ Ferrante, Elena. *Ibidem* pp.80-81

acompañada por la aparición del fantasma de “la pobrecilla”. Una figura ya hemos mencionado en diversas ocasiones a lo largo del estudio.

Olga intentará alejarse de dicha figura, “no quiere ser como la mujer abandonada de Nápoles que la marcó de niña, se siente fruto de otra cultura, de otra historia femenina” ⁹²

El análisis de sus años de matrimonio y su gradual aceptación de la carga emocional del abandono la llevarán a evocar una imagen de su infancia napolitana: la de una mujer abandonada por su esposo, conocida como “la pobrecilla”.

El hombre se marchó de casa porque amaba a una mujer de Pescara y nadie volvió a verlo. Desde entonces, nuestra vecina empezó a llorar todas las noches. Yo oía desde mi cama su llanto ruidoso, una especie de estertor que atravesaba las paredes como un ariete y que me aterrorizaba. [...] La mujer lo perdió todo, hasta el nombre (creo que se llamaba Emilia), y se convirtió para todos en «la pobrecilla»; desde entonces la llamábamos así cuando hablábamos de ella. «La pobrecilla» lloraba, «la pobrecilla» gritaba, «la pobrecilla» sufría, destrozada por la ausencia del hombre⁹³

Para Olga, “la pobrecilla” representa la personificación del dolor y lo que sucede cuando se pierde el amor. A pesar de sus intentos, Olga no podrá liberarse por completo de la influencia de este recuerdo y encontrará paralelos entre su vida y la experiencia de “la pobrecilla”. Esta figura se convierte en algo más que un mero recuerdo traumático de su infancia y se convierte en una especie de alter ego de Olga, personificando sus miedos y la angustia que siente al verse abandonada.

La relación que se establece entre Olga y “la pobrecilla” abarca tanto aspectos físicos como psicológicos. A nivel físico, Olga frente al espejo reconoce rasgos similares “al mirarme bien en mi media cara de la izquierda y estudiar la fisonomía cambiante de los lados secretos, reconocí los rasgos de “la pobrecilla”. Jamás habría imaginado que tuviésemos tantos elementos en común”⁹⁴ El

⁹² Ferrante, Elena. *La frantumaglia: Un viaje por la escritura*, op.cit. p.74

⁹³ Ferrante, Elena. *Los días del abandono*, op.cit. p.17

⁹⁴ Ferrante, Elena. *Ibidem* p.143

sufrimiento emocional ha conseguido penetrar en Olga, haciendo evidentes ciertas características comunes en ambas, encuentra similitudes en la expresión facial, en gestos, y a medida que se adentra en su propio tormento personal, estas similitudes se acentúan cada vez más.

Desde un punto de vista psicológico, parece como si la figura napolitana ejerciera influencia sobre las decisiones y los impulsos de Olga, como si manipulara sus acciones. En el día más angustioso para Olga, el pasaje de la enfermedad de Gianni y la muerte de Otto, las visiones de "la pobrecilla" se suceden ininterrumpidamente. En una de estas visiones, la vemos sentada en el escritorio de Mario, con los pies apoyados en el perro agonizante, creando una escena simbólica que representa tanto el pasado (la pobrecilla) como el presente (el perro) en el contexto de la muerte. La presencia de esta mujer obliga a Olga a hacer frente a su pasado, su infancia, ayudándola a recuperar el sentido del tiempo presente y restablecer el espacio-temporal que había perdido en medio de su angustia.

Apoyaba los pies descalzos en el cuerpo de Otto y tenía un color verdoso. Era la mujer abandonada de la plaza Mazzini, «la pobrecilla», como la llamaba mi madre. Se alisó con cuidado el cabello, como si quisiera peinarse con los dedos, y se ajustó al pecho el vestido escotado, desteñido. Su aparición duró el tiempo suficiente para cortarme el aliento, y luego se desvaneció. Mala señal. Aquello me impresionó. [...] Y eso era solo el principio: si le hacía caso, si me abandonaba a su voluntad, sabía que aquel día y aquel espacio del piso se abrirían a muchos tiempos diferentes, a un montón de lugares, y a personas y a cosas y a Olgas distintas que mostrarían, todas a la vez, los hechos reales, los sueños y las pesadillas, hasta crear un laberinto tan intrincado que nunca podría salir de él. No era una incauta, no debía permitírsele. Era imprescindible no olvidar que la mujer de detrás del escritorio, aunque fuese una mala señal, seguía siendo simplemente una señal. Despierta, Olga.⁹⁵

El pavor que le produce ver la imagen de "la pobrecilla" sentada cerca de Otto y en ocasiones, llegando a mimetizarse con la misma Olga, le da el impulso necesario para iniciar su proceso de reconstrucción personal. Durante este proceso, Olga se da cuenta que parte de "la pobrecilla" reside en ella, en sus

⁹⁵ Ferrante, Elena. *Ibidem* pp.131-132

aspecto más oscuros, los que le hacen sentir más culpable por la angustiosa situación que está viviendo. No obstante, Olga logra superar la espiral de delirio centrándose en el presente, aceptando su condición y alegrándose por su vida. Si Ilaria era el recordatorio de Olga de aferrarse a la vida desde la realidad, “la pobrecilla” le ayudará a recuperar el control de su mente y sus emociones.

¿Cómo había podido dejarme llevar de aquel modo, desintegrar así mis sentidos, el sentido de estar viva? Acaricé a Otto entre las orejas y él abrió los ojos descoloridos y me miró. [...] Poco después se murió en mi regazo, y rompí a llorar con un llanto incontenible, como no había llorado en todos aquellos días, en aquellos meses. Cuando los ojos se me secaron y el último de los sollozos agonizó en mi pecho, me di cuenta de que Mario había vuelto a ser el buen hombre que tal vez había sido siempre. Ya no lo amaba. ⁹⁶

La muerte de Otto simboliza el regreso de Olga en sí, la desaparición del reflejo de “la pobrecilla”, volver al momento presente, significaba poner un punto y aparte al casi interminable capítulo de luto que había pasado por el abandono de Mario.

Leía y, mientras tanto, me sentía segura. Ya no era como las señoras de aquellas páginas, no me parecían una vorágine que me aspiraba. Me di cuenta de que incluso había sepultado en alguna parte a la mujer abandonada de mi infancia napolitana. Mi corazón ya no latía en su pecho, nuestras venas se habían dividido. “La pobrecilla” había vuelto a ser como una vieja foto, pasado fosilizado, sin sangre. ⁹⁷

⁹⁶ Ferrante, Elena. *Ibidem* p.169

⁹⁷ Ferrante, Elena. *Ibidem* p.214

Restablecer el equilibrio en una etapa en la que todas las certezas han desaparecido no es un desafío que se pueda subestimar. En el camino hacia la recuperación, Olga debe confrontar y aceptar una parte de sí misma que previamente había permanecido oculta. Este proceso de reconstrucción es lento y progresivo, pero finalmente emerge vencedora.

- ¿Es verdad que ya no me quieres?
- Sí.
- ¿Por qué? ¿Porque te mentí? ¿Porque te dejé? ¿Porque te ofendí?
- No. Incluso cuando me sentí engañada, abandonada y humillada te quise muchísimo, te deseé más que en cualquier otro momento de nuestra vida juntos.
- ¿Entonces?
- Ya no te quiero porque para justificarte dijiste que habías caído en el vacío, en un vacío de sentido, y no era cierto.
- Lo era.
- No. Ahora sé lo que es un vacío de sentido y lo que ocurre si consigues salir de él. Tú no, tú no lo sabes. Tú, como mucho, has echado un vistazo abajo, te has asustado y has taponado la grieta con el cuerpo de Carla.⁹⁸

Al final de la novela somos testigos como Olga empieza a lograr una reconciliación interna, un proceso que lleva tiempo pero que finalmente le permite encontrar la paz consigo misma.

2.5.2.2. Ilaria

Ilaria, desempeña un papel fundamental en la novela de Ferrante, ella representa la infancia y la vulnerabilidad, pero también se demostrará responsable de mantener la cordura de la madre. A lo largo de la novela, su personaje adquiere una importancia cada vez mayor, pasando por momentos hostiles a momentos entrañables. Simbolizará un punto de inflexión en la vida Olga.

Por un lado, Olga lucha por lidiar con su propia crisis personal y emocional tras ser abandonada por su esposo, Mario. Por otro lado, sola y sin el apoyo de Mario

⁹⁸ Ferrante, Elena. *Ibidem* p.216

tiene la responsabilidad de cuidar de sus hijos, Ilaria y Gianni, siendo la pequeña todavía una niña vulnerable.

La relación entre Ilaria y Olga no es buena, pero "Olga [...] consigue recorrer un camino que le permite aceptar el amor hostil de Ilaria como un sentimiento vital"⁹⁹. Esta relación madre-hija se convierte en un punto central de la narrativa y arroja luz sobre la tensión constante que experimenta Olga.

Ilaria, a través de sus recurrentes berrinches y reproches, parece estar constantemente desafiando a su madre. Estos episodios, los entiendo como un reflejo de su profunda confusión y angustia debido a la separación de sus padres y la falta de atención que Olga les brinda. La madre se encuentra inmersa en un torbellino de ansiedad y dolor, lo que la lleva a descuidar a sus hijos. Ilaria, siendo una niña pequeña, anhela desesperadamente el refugio y la atención de su madre en este momento de crisis familiar.

Así que me puse a hacer llamadas hasta encontrar a alguien con quien dejar a Ilaria y Gianni. Después tuve que convencerlos de que los amigos con los que había decidido dejarlos no eran tan odiosos como ellos decían. Al final se resignaron, aunque Ilaria declaró a quemarropa:

- Como no estás nunca con nosotros, llévanos a vivir para siempre con papá.

No contesté. Cada tentación de ponerme a gritar se veía compensada con el pánico de volver a entrar en algún camino oscuro y perderme, por eso me contuve. [...]

Después de aquella noche, estuve varios días luchando contra el descontento exacerbado de los niños. Me echaron en cara que los hubiese dejado con otras personas y me reprocharon que pasaran todo el tiempo con extraños. Me acusaron con voces duras, sin afecto, sin ternura¹⁰⁰.

Los berrinches de Ilaria se pueden analizar desde una perspectiva psicológica como la reacción de una niña frente al abandono del padre, la rotura de la madre y un ambiente familiar totalmente fragmentado. Ilaria podría experimentar sentimientos de ansiedad, confusión y estrés debido a la inestabilidad emocional de su madre y al cambio en su entorno familiar "-Cogí a Ilaria de la mano y la

⁹⁹ Ferrante, Elena. *La frantumaglia*, op.cit. p.106

¹⁰⁰ Ferrante, Elena. *Los días del abandono*, op.cit. p.202

arrastré por el pasillo. Ella protestó, [...]. - Eres mala, no te soporto -me dijo [...] -Tú no me quieres, me has hecho daño en la muñeca. - Yo te quiero mucho. -Yo no".¹⁰¹

Una vez, entendida la situación emocional de la pequeña, si nos ponemos en sus zapatos e intentamos razonar con la mente de una niña de tan solo cinco años, estos episodios se pueden traducir como un intento de llamar la atención de la madre con el fin de restablecer el vínculo que compartían como madre e hija, recuperando la complicidad y el afecto del que solían disfrutar. Los berrinches de Ilaria representan un intento por romper el estado de enajenación en el que se encuentra su madre, sumida en el dolor y la desesperación, con la esperanza de volver a establecer la conexión y el apoyo emocional que tanto anhela.

Esta dinámica representa simplemente una niña frustrada, que no entiende qué está pasando entre sus padres y es incapaz de hacer frente a la inestabilidad del hogar como, tal vez, lo haría un adulto. Otras veces refleja su frustración mediante odiosas comparaciones entre la madre y la joven novia de Mario, que son solo un tentativo más por llamar la atención de la madre:

[...] empezó a alabar la cocina de Carla y a odiar la mía. Ilaria me contó que se duchaba con la nueva mujer de su padre. Me reveló que tenía los pechos más bonitos que yo, [...] me describió con todo detalle su ropa interior. Me hizo jurarle que en cuanto le saliera el pecho le compraría sujetadores del mismo color y de la misma tela. [...] Ilaria me reprendió por no querer comprar un lujosísimo estuche de maquillaje del que Carla hacía ostentación. Un día, durante una pelea por un abrigo que le había comprado y no le gustaba, me gritó:

- ¡Eres mala! ¡Carla es más buena que tú!¹⁰²

No obstante, Ilaria nos ilumina con efímeros momentos entrañables tratando de ayudar a su madre, consciente que mamá está pasando un momento muy difícil:

- ¿Te duele la cabeza? -me preguntó.
- Ahora pasará todo.
- ¿Te doy un masaje en las sienes?

¹⁰¹ Ferrante, Elena. *Ibidem* pp.141-142

¹⁰² Ferrante, Elena. *Ibidem* p.197

- Sí.

Me quedé sentada en el suelo mientras Ilaria me frotaba las sienes con los dedos.

- Yo haré que se te pase -dijo-. ¿Estás mejor? ¹⁰³

La figura de la pequeña también podríamos entenderla como el fracaso que siente Olga como madre. Es un recordatorio constante de la necesidad de amor materno y responsabilidad, incluso cuando Olga se enfrenta a su propia crisis emocional. ¿Si no soy ni tan siquiera capaz de ocuparme de mi misma, como lo voy a ser de cuidar de mis hijos?

Como comentábamos en el capítulo de *Olga y la frantumaglia*, Ilaria representa un momento crucial en la vida de Olga. La pequeña actúa como recordatorio físico, alertando a Olga que no puede permitirse perder el control y dejarse llevar por la locura transitoria, fruto de la depresión en la que se encuentra. Durante el pasaje que aborda la muerte de Otto y la enfermedad de Gianni, la pequeña se convierte en un catalizador que ayuda a la madre ausente a redirigir su vida y superar la profunda angustia en la que está inmersa. La presencia de Ilaria con el abrecartas empuja a Olga a aferrarse a esos pequeños momentos de cordura que experimenta y superar el vórtice en el que se encontraba atrapada.

La presencia de Ilaria en la historia refleja la complejidad de la maternidad y las tensiones que surgen cuando una madre se enfrenta a sus propias luchas internas mientras tiene el deber de cuidar del propio hijo. Ilaria es una evocación constante de su responsabilidad como madre.

Ilaria no solo es un personaje que añade profundidad a la historia, sino que también encarna la dualidad de la maternidad y la crisis personal que experimenta Olga. Su presencia subraya la importancia de cuidar y proteger a los niños en medio de situaciones difíciles, al mismo tiempo que ilustra la lucha interna de Olga por encontrar un equilibrio entre sus propias necesidades y las de su hija.

¹⁰³ Ferrante, Elena. *Ibidem* pp.153-154

2.5.2.3. Lea

Es un personaje secundario, que desempeña un papel relativamente especial en la novela. Aunque su presencia es breve en la historia, su impacto en la protagonista, Olga, y en el desarrollo de la trama es destacable.

La figura de Lea es descrita entrelíneas como una mujer segura, independiente y comprensiva. A diferencia de Olga, que se siente devastada y desorientada por la marcha de Mario, Lea parece tener una visión más pragmática de la vida y de las relaciones. El personaje de Lea actúa como un contrapunto emocional hacia Olga. Mientras Olga se sumerge en una espiral emocional destructiva, capitaneada por la desesperación y los celos, Lea muestra una actitud más pragmática y realista hacia la vida. Tal vez, ella puede representar una figura de estabilidad para Olga en un momento en que esta última se siente completamente despojada de su identidad y seguridad.

La relación entre Olga y Lea ilustra cómo las personas reaccionan de manera diferente ante la adversidad. Aunque Lea no es el foco principal de la historia, su interacción con Olga permite al lector observar la evolución de Olga a lo largo de la novela. A medida que la relación entre Olga y Lea se desarrolla, el crecimiento de Olga, su cambio en la percepción y su resiliencia se vuelven más evidentes. Un ejemplo de ello sería que gracias a Lea y a ciertos amigos de su marido “pronto me contrataron en una agencia de alquiler de coches para que me ocupase de la correspondencia internacional”¹⁰⁴ para Olga encontrar trabajo se traduce en una sensación de crecimiento e independencia personal y emocional.

Lea representa la amistad. “La que más paciencia tuvo fue Lea, la esposa de Farraco, una mujer siempre dispuesta a mediar y a buscar vías de salida, tan juiciosa, tan comprensiva que tomarla con ella era como una ofensa al exiguo grupo de gente con buen corazón”¹⁰⁵.

También actúa como mediadora en la relación entre Mario y Olga para que lleguen a ciertos compromisos y sobre todo conseguir apaciguar las aguas para que tengan una relación civilizada. La amistad entre Olga y Lea es un reflejo de

¹⁰⁴ Ferrante. *Ibidem* p.196

¹⁰⁵ Ferrante. *Ibidem* p.29

las complejidades de las relaciones humanas y cómo la empatía y el apoyo pueden influir en la vida de una persona en momentos cruciales.

Desde una perspectiva más psicológica Lea podría representar la encarnación del autocontrol emocional. “Le dije a Lea que lo consultaría con mis hijos y dejaría que ellos decidieran. Ella sacudió la cabeza y me regañó: - No hagas eso, Olga. ¿Qué quieres que decidan los niños?”.¹⁰⁶ A diferencia de Olga, quien se ve afectada por una profunda angustia emocional tras el abandono de su esposo, Lea mantiene la calma y se muestra como una figura tranquila y equilibrada. Se pone de manifiesto la brecha emocional entre ellas. Mientras Lea parece ser un ser emocionalmente hablando equilibrada, Olga está atrapada en un torbellino de emociones negativas y pensamientos obsesivos sobre su esposo.

Reanudé mi relación con Lea Farraco y reaccioné con mucha desenvoltura cuando un día vino a verme con la expresión contenida de quien tiene algo urgente y delicado que decir. Estuvo dando largas a la conversación, según su costumbre, y yo no la apremié, no manifesté ansiedad. Después de asegurarse de que yo no iba a empezar a despotricar, me aconsejó que fuese razonable, me dijo que una relación puede acabar, pero nada puede privar a un padre de sus hijos ni a unos hijos de su padre, y cosas por el estilo.¹⁰⁷

La empatía y el apoyo que Lea brinda a Olga son rasgos psicológicos fundamentales en su personaje. Lea muestra su habilidad para entender y conectar con los demás a nivel emocional, por ejemplo, invitando a Olga a cenar. Su capacidad para proporcionar apoyo es esencial en el contexto de la historia, ya que le permite a Olga encontrar un momento de ligereza y desconexión.

Lea me invitó a cenar al día siguiente y, aunque no me apetecía, acepté: es terrible el cerco del día vacío, cuando la noche te aprieta el cuello como una soga. El sábado por la noche fui a la casa de los Farraco, pero llegué demasiado temprano. Intentaron entretenerme y yo me esforcé por ser cordial. En un momento determinado eché una ojeada a la mesa puesta y conté mecánicamente los cubiertos, las sillas: seis. Me puse tensa: dos parejas, yo y una sexta persona. Pensé que Lea había querido preocuparse por mí y me había organizado un encuentro que favoreciese una aventura, una relación provisional, o quién sabe, un

¹⁰⁶ Ferrante. *Ibidem* p.192

¹⁰⁷ Ferrante. *Ibidem* p.180

arreglo definitivo. Mis sospechas se confirmaron cuando llegaron los Torreri, a quienes ya había conocido el año anterior en una cena, en el papel de mujer de Mario, y Morelli, el veterinario al que había consultado para saber algo más de la muerte de Otto¹⁰⁸

Lea representa el punto de conexión de Olga entre el mundo real y la tenebrosa realidad en la que ella misma se encuentra atrapada. Gracias a Lea, Olga consigue evadirse de sus angustias mentales. Olga agradece estos pequeños momentos de serenidad y de desconexión. Se palpa la serenidad mental de la que está gozando nuestra sufrida protagonista en ese preciso momento. Después de haber visto a Olga tocar fondo, el lector se siente aliviado y comparte el sentimiento de serenidad.

Fuimos en taxi hasta un pequeño teatro de las afueras, una cáscara de nuez pulida, sin rincones. En aquel ambiente, Lea conocía y era conocida por todos. Me sentí muy a gusto disfrutando del reflejo de su notoriedad.

Durante un rato la pequeña sala estuvo cargada de murmullos, llamadas discretas, gestos de saludo, una nube de perfumes y de alientos. Luego nos sentamos, se hizo el silencio, las luces se apagaron y entraron los músicos y la cantante.

- Son buenísimos -me aseguró Lea al oído.¹⁰⁹

2.6. Análisis contrastivo de las figuras femeninas de ambas obras

En el transcurso de nuestro análisis, examinaremos cuidadosamente tres atributos que hemos considerado pertinentes para la elaboración de un estudio de calidad. Inicialmente, se abordarán los aspectos físicos y psicológicos. Posteriormente, se tomará como punto de partida el concepto de feminidad, y enfocaremos nuestra atención en los estereotipos de género que prevalecieron en el siglo XX, con un particular énfasis en el contexto sociocultural de España

¹⁰⁸ Ferrante. *Ibidem* pp.193-194

¹⁰⁹ Ferrante. *Ibidem* p.202

e Italia. Debemos destacar que, a pesar de las diferencias regionales, los contextos mencionados no presentan marcadas disparidades entre sí.

El análisis de un personaje en una obra literaria o en cualquier contexto narrativo a menudo implica una exploración profunda de tres dimensiones distintas: la fisiológica, la psicológica y la sociológica. En nuestro caso, nos centraremos en los aspectos físicos y psicológicos, dado que los atributos sociológicos los hemos ya individuado al interno de los marcos sociales del siglo XX al inicio del estudio.

En la **dimensión fisiológica**, se revelan los aspectos físicos que componen la apariencia del personaje. Estos detalles incluyen su estatura, peso, género, edad, aspecto físico general y posibles imperfecciones físicas. Asimismo, se exploran características como el color de sus ojos, piel y cabello, que pueden añadir capas de complejidad a su identidad. Es el propio autor a decidir dichas características en base a sus ideas.

La **dimensión psicológica** se centra en los aspectos relacionados con el comportamiento y la personalidad del personaje. Aquí, se desglosan cuestiones como sus normas morales y éticas, su temperamento, posibles complejos que haya desarrollado a lo largo de su vida, cualquier enfermedad psicológica que pueda afectar su percepción del mundo, obsesiones, cualidades notables, frustraciones que lo impulsen a actuar de ciertas maneras y, en última instancia, su actitud hacia la vida. Un personaje puede ser descrito como un individuo cálido, extrovertido y amigable, o como alguien reservado, con un carácter complicado y tendencialmente melancólico. De manera consciente o inconsciente todo autor deja un poco de sí mismo, de sus traumas, sus miedos, sus preocupaciones, sus alegrías, sus éxitos a través de la psicología de los personajes.

2.6.1. La noción de feminidad

La noción de feminidad puede ser examinada desde múltiples perspectivas científicas; sin embargo, para los propósitos de esta investigación, resulta crucial identificar las concepciones fundamentales y universales de lo que se entiende por feminidad en la cultura occidental. Esto se debe a que la creación de

personajes femeninos protagonistas está estrechamente vinculada a las concepciones de feminidad que tienen los escritores.

La noción de feminidad se refiere a la construcción social y cultural de los roles, características y comportamientos asociados tradicionalmente a las mujeres en una determinada sociedad. Implica conceptos, expectativas y estereotipos relacionados con la feminidad, que abarcan desde aspectos físicos y emocionales hasta roles en la familia, la comunidad y la sociedad en general. La feminidad puede variar significativamente a lo largo de la historia y entre diferentes culturas, y es influenciada por factores como las normas sociales, la educación, la religión y la ideología de género.

Por ejemplo, en el contexto de la España bajo el régimen franquista, la concepción de feminidad estaba intrínsecamente vinculada a los valores tradicionales y al nacionalcatolicismo imperante en la sociedad. Las mujeres eran consideradas las protectoras de la moral y la familia, con roles socialmente definidos que enfatizaban la sumisión y la obediencia a la autoridad masculina. La feminidad en esta época se caracterizaba por su papel predominantemente doméstico, y se esperaba que las mujeres se desempeñaran como esposas y madres dedicadas. La Iglesia Católica ejercía un poder significativo en la definición de los roles de género, y las mujeres eran educadas bajo una moral conservadora.

En el panorama italiano del siglo XX, la noción de feminidad experimentó una evolución notoria, particularmente después de la Segunda Guerra Mundial. En la década de 1950, se promovió el ideal de la "donna madre" (mujer madre), en el cual la maternidad y el rol de cuidado desempeñaban un papel central en la construcción de la feminidad. Sin embargo, las décadas de 1960 y 1970 presenciaron un cambio radical con el surgimiento del movimiento feminista en Italia. Las mujeres comenzaron a cuestionar y desafiar las nociones tradicionales de feminidad. La lucha por la igualdad de género se convirtió en un principio fundamental, promoviendo la independencia de las mujeres en áreas como la educación y el empleo.

La feminidad no siempre será asociada a la mujer ni, por consiguiente, la masculinidad al hombre. Estos conceptos son elementos flexibles que, cuando se aplican a personajes ficticios, aportan una dimensión adicional a la identidad de los protagonistas.

2.6.1.1. Los estereotipos de género femenino en el siglo XX

Como ya hemos mencionado anteriormente, los estereotipos de género son ideas fijas y simplificadas arraigadas a la sociedad y la cultura, sobre cómo deben actuar y ser las personas según su género, en este caso, la mujer. En el siglo XX, tanto en España como en Italia, se vivieron importantes cambios en la percepción de los roles de género y los estereotipos asociados a las mujeres. A pesar de ello, durante gran parte del siglo destacaron los siguientes estereotipos de género femenino en ambas sociedades:

- **El rol de ama de casa:** En la primera mitad del siglo XX, en ambos países, las mujeres eran mayoritariamente vistas como amas de casa cuya principal función era cuidar del hogar y de la familia. Este estereotipo promovía la idea de que su lugar estaba en el ámbito doméstico, encargándose de la crianza de los hijos y las tareas del hogar.
- **Roles maternos:** A pesar de la evolución de la sociedad, el rol de madre seguía siendo uno de los estereotipos más arraigados. Las mujeres eran percibidas como cuidadoras y protectoras de la familia.
- **El matrimonio como prioridad:** El matrimonio y formar una familia se veía como el principal objetivo de vida para las mujeres. La soltería podía estar mal vista en algunas comunidades.
- **La dependencia emocional:** Se solía considerar que las mujeres eran emocionalmente dependientes de los hombres. Esto se reflejaba en la creencia de que necesitaban un hombre para ser felices o sentirse completas.
- **La belleza y el físico.** La apariencia física era un aspecto importante en la vida de las mujeres en ambos países. Se fomentaban ciertos cánones de belleza como la delgadez, la tez clara, siempre arregladas.

- **La compostura femenina:** Se esperaba que las mujeres supiesen comportarse de manera adecuada en sociedad. No hablar demasiado fuerte, no mostrar tristeza en público, así como evitar llorar, ser siempre “agradables” y “bien educadas”.

2.6.2. Evaluación de los personajes

Empezaremos por la comparación entre las protagonistas, y en un segundo momento realizaremos el mismo estudio con los personajes secundarios. Dejaremos fuera del análisis la figura de Lea, por su poca visibilidad durante la novela. La falta de exposición de este personaje en el relato nos dificulta poder crear un análisis comparativo más profundo con datos efectivos, que puedan ser explícitamente citados en *Los días del abandono*.

2.6.2.1. Tablas de las protagonistas

Atributos físicos	
Matia – Primera memoria	Olga – Los días del abandono
<p>La abuela se preocupaba mucho por mis dientes -demasiado separados y grandes- y por mis ojos («No mires así, de reajo». «No entrecierres los párpados». «¡Dios mío a esta criatura se le desvía el ojo derecho!»). Le preocupaba mi pelo, lacio hasta la desesperación, y le preocupaban mis piernas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estás tan delgada... En fin, supongo que es cosa de la edad. Hay que esperar que te vayas transformando [...] 	<p>El tiempo en que comenzaría a ser otra vez como había sido antes de los embarazos, joven, delgada, enérgica.</p> <hr/> <p>Me miré en el espejo y, a pesar de mi aspecto desmejorado, las ojeras azules y el tono amarillento que ni el colorete conseguía disimular, me pareció que estaba guapa [...]</p> <p>Necesitaba confianza. Mi piel todavía era tersa, no aparentaba treinta y ocho años.</p> <hr/> <p>Me veía, me veía con insoportable nitidez, el cabello desgreñado, los</p>

<p>Sentada en su mecedora, [...] me obligaba a andar y a sentarme, me miraba las manos y los ojos. [...] Criticaba el color tostado de mi piel y las pecas que me nacían, por culpa del sol, alrededor de la nariz. ¡Siempre al sol, como un pillete! Dios mío, qué desastre: boca grande, ojos separados... ¡No achiques los ojos! Se te formarán arrugas. Levanta los hombros, la cabeza... Muérdete los labios, mójalos...</p>	<p>ojos sin maquillar, la nariz hinchada [...] Quise remediarlo. Empecé a limpiarme la cara con un disco de algodón. Deseaba volver a ser hermosa, se trataba de una urgencia.</p> <hr/> <p>Era una mujer obsoleta, un cuerpo en desuso.</p> <hr/> <p>El espejo me puso las cosas en su sitio [...]. Me mostraban la nuca, las feas orejas rojas, la nariz levemente arqueada que nunca me había gustado, la barbilla, los pómulos altos y la piel tersa de las sienes, como un folio blanco.</p>
---	--

Ambas autoras nos proporcionan descripciones físicas de nuestras protagonistas. En el caso de Matia, es a través de su abuela, Doña Práxedes, quien detalla la forma física de la joven y su compostura, haciendo referencia a su forma de sentarse y de caminar. Matute ofrece una descripción detallada del aspecto físico de Matia, pero podemos notar el tono negativo y represivo en la voz de Doña Práxedes, no es una alabanza descriptiva de la nieta, sino más bien todo lo contrario, una desaprobación, resaltando solamente los defectos de la joven Matia.

Por otro lado, Ferrante nos proporciona diversas descripciones de Olga. La Olga de un tiempo, es decir, cuando aún no se había quedado embarazada y no había dado a luz a sus hijos, la Olga apenas abandonada, y por último la Olga en su momento más oscuro. Aquí las tres definiciones se transmiten a través de los ojos de la propia Olga. En la primera Olga, ella misma se define como “joven, delgada y enérgica” tres atributos que la persiguen al enterarse que Mario, la ha

abandonado por la joven Carla, con recurrentes comparaciones entre ambas. Por la segunda Olga, abandonada recientemente, empiezan a pasar factura las noches en vela pensando en Mario, en su abandono, en la responsabilidad como madre de cuidar de sus hijos sola y de la casa. Son evidentes los signos de angustia generados por el dolor emocional que siente, pero solo por Mario, logra darse ánimos y autoconvencerse que “estaba guapa”. Las últimas descripciones que da Olga de sí misma, son destructivas hacia sí misma. No se reconoce, se mira al espejo y solo ve una mujer descuidada, sin resaltar las partes positivas de su físico, solo enfocándose en lo negativo, llegando a decir “mujer obsoleta”. Ella misma declara “deseaba volver a ser hermosa. Era urgente”. Ferrante elige muy minuciosamente cada palabra y adjetivo, están llenos de peso y es estremecedor escucharla hablar así de sí misma.

Atributos psicológicos	
Matia – Primera memoria	Olga – Los días del abandono
<p>Fui entonces -decía ella -la díscola y mal aconsejada criatura, expulsada de Nuestra Señora de los Ángeles por haber dado una patada a la subdirectora;</p> <hr/> <p>Olfateaba como un lebrel nuestras huidas al pueblo, al declive, a la ensenada de Santa Catalina, al Port... Para escapar y que no oyera nuestros pasos, teníamos que descalzarnos.</p> <hr/> <p>- Bueno, estoy pensando una cosa: ¿qué va a ser de ti? ¡A los</p>	<p>Pensaba en ellos día y noche, y mientras tanto me olvidaba de cuidarme, no me peinaba, no me lavaba. [...] De esa forma, los poquísimos que aún intentaban ayudarme también se echaron atrás. Era difícil soportarme. Así, me encontré sola y asustada de mi propia desesperación.</p> <hr/> <p>Bajo esa apariencia, en mi interior iba creciendo a toda prisa una ola de angustia y de rabia que me espantaba.</p> <hr/> <p>Si hubiese empezado por ahí, por aquellas emociones secretas, tal vez habría entendido mejor [...] por qué yo, [...] estaba experimentando tan</p>

<p>catorce años, fumando y bebiendo como un carretero, y andando por ahí, siempre con chicos! Tampoco lo sabe la abuela, ¿verdad?</p>	<p>violentamente la tristeza de la pérdida, un dolor insufrible, la angustia de precipitarme fuera de la trama de las certezas y tener que volver a aprender a vivir sin la seguridad de saber hacerlo.</p>
<p>Le insulté con una palabra cuyo significado desconocía.</p>	<p>Debía comenzar por ahí, me dije. Se acabó la debilidad, estaba sola.</p>
<p>De pronto echaba a correr, sin hacer caso de su voz: - ¡Matia! ¡Matia! ¡Vuelve en seguida!</p>	<p>A partir del día siguiente me dediqué con ahínco a cuidar de los niños. [...] así que puse todo mi empeño en tranquilizarlos.</p>
<p>Me vino de golpe todo, [...] Andersen, y Alicia en el espejo, y Gulliver... y Un capitán de quince años, y aquellos ríos enanos, trazados con un palo en el barro. Los ríos que yo creaba para los gnomos, en la tierra mojada de la acequia</p>	<p>Deseaba ser yo misma, si es que eso seguía teniendo sentido. O por lo menos deseaba ver lo que quedaba de mí después de eliminarlo a él.</p>
<p>(Dentro del armario, estaba mi pequeño bagaje de memorias [...] la Isla de Nunca Jamás</p>	<p>Hojeé las que hablaban de mujeres rotas. Leía y, mientras tanto, me sentía segura. Ya no era como las señoras de aquellas páginas, no me parecían una vorágine que me aspiraba. [...] Mi corazón ya no latía en su pecho.</p>
<p>Me levanté y le zarandeeé por un brazo. [...] -Embustero, malo... ¡No hables de mi padre!</p>	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué te pasó aquella noche? [...] - Me precipité. - ¿Y dónde caíste? - En ninguna parte. No había fondo, no había precipicio. No había nada. <p>[...] él podía fortalecer el sentido e inventar un sentimiento de plenitud y felicidad.</p>

Por lo que podemos observar en la columna de Matia, esta es una joven con una fuerte determinación, marcada por su espíritu desafiante y rebelde. A lo largo de las citas mencionadas podemos apreciar su carácter fuerte, desafiante y no convencional de “chica rara”, para una joven de la época: sus continuas escapadas a escondidas de Doña Práxedes, fumar, emborracharse, rodearse siempre de chicos. A pesar de su comportamiento rebelde, Matia sigue siendo en parte una niña, es evidente cuando hace referencia a Nunca Jamás, a los recuerdos de su antigua vida en el campo con la aya Mauricia. Revela una cierta sensibilidad especialmente vinculada a sus recuerdos. En determinados momentos se sumerge en sus pensamientos, es una joven reflexiva e introvertida, marcada por una naturaleza soñadora. A pesar de los obstáculos y dificultades que enfrenta, Matute a lo largo de la novela nos vislumbra la figura de Matia como una joven decidida que lucha por preservar su identidad en un mundo que a menudo intenta reprimirla.

En cambio, Olga se muestra como una mujer angustiada y vulnerable, tras ser abandonada, después de quince años de matrimonio. En su interior, una tormenta de emociones la martiriza, haciéndola sentir en muchas ocasiones perdida y desamparada. Su melancolía crece rápidamente, abrumándola. Sintiendo sola y asustada de su propia desesperación, comprende que ya no puede consentirse semejante afligimiento. A un cierto punto se da cuenta que tiene que superar la crisis emocional en la que está sumida, retomar su vida, centrarse en sus hijos, encontrar su identidad y afrontar la pérdida que la ha fragmentado profundamente. A medida que vamos avanzando en la novela, Olga va poco a poco afrontando sus emociones, se distancia de su antigua vida y recupera el sentido de sí misma, afortunadamente lejos de la concepción pasada que tenía de su propia persona, ligada estrechamente a la figura de Mario. Su historia refleja una lucha interna por recuperar su equilibrio y felicidad, a pesar de haber caído en un abismo sin fondo.

Estereotipos femeninos del siglo XX	
Matia – Primera memoria	Olga – Los días del abandono
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Desafío a la sumisión: En lugar de ser sumisa, Matia demuestra su independencia, cuestionando y desafiando a las figuras de autoridad en su vida. ▪ Enfoque en la independencia y la amistad con hombres: Matia se relaciona con hombres como amigos y no se somete a los estereotipos de que las mujeres solo deben socializar con mujeres o buscar el amor romántico. ▪ Rebelión contra la conformidad: Matia desafía activamente los roles tradicionales de género y se distancia de la "normalidad" impuesta por la sociedad franquista, al negarse a encajar en los roles tradicionales de las mujeres de su época. ▪ Desinterés por la apariencia física: A diferencia de las expectativas de preocupación por la apariencia física, Matia 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Desafío a la sumisión marital: En lugar de aceptar su abandono como un destino inevitable, se embarca en un viaje de autodescubrimiento y reafirmación personal. ▪ Búsqueda de la independencia: Tras el abandono de Mario, Olga no busca la compasión o el apoyo de otros. Rechaza la idea de quedar atrapada en la depresión como le sucedió a "la pobrecilla" y decide tomar las riendas de su propia vida. Busca una independencia emocional. Esta determinación es un acto de empoderamiento que contradice las expectativas de su época. ▪ Expresión de emociones intensas: A lo largo de la novela, Olga se sumerge en una expresión franca y sin restricciones de sus emociones. Experimenta un amplio espectro de sentimientos, desde la rabia y la tristeza hasta la euforia y la pasión. ▪ Exploración de su sexualidad: Olga no se somete a las expectativas tradicionales de castidad y fidelidad de las esposas de su tiempo. En lugar

<p>muestra un desinterés por su aspecto y no se preocupa por encajar en los estándares de belleza tradicionales.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Comportamiento no convencional: Matia se involucra en comportamientos considerados inapropiados para las mujeres de su época, como beber, fumar, vagar sola por la isla y participar en actividades consideradas poco femeninas. 	<p>de vivir una vida de renuncia después de ser abandonada, ella explora su propia sexualidad, lo que incluye relaciones extramatrimoniales.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Redefinición de la identidad: A medida que la historia avanza, Olga cuestiona los roles de género tradicionales y lucha por redefinir su identidad más allá de ser simplemente una esposa y madre. Su rechazo de los roles predefinidos de género muestra su determinación por ser fiel a sí misma y no conformarse con lo que se esperaba de las mujeres de su época.
--	--

Matia es un personaje que desafía activamente los estereotipos de género del siglo XX. Su resistencia a los roles tradicionales de las mujeres, su independencia, su falta de interés en la apariencia física, entre otros aspectos, la convierten en un personaje que va en contra de las normas de género de su época. La historia de Matia muestra la lucha de una joven por buscar su propia identidad y resistir los roles predefinidos reservados a las mujeres en una época donde la sociedad era fuertemente conservadora. En última instancia, Matia representa una narrativa de empoderamiento y desafío de los estereotipos femeninos del siglo XX. Su historia resalta la importancia de la libertad y la lucha por una identidad propia en un contexto social restrictivo.

Olga es un personaje que busca la autonomía, la autenticidad y la expresión plena de sus emociones y deseos. Su historia es un acto de desafío activo a las normas de género y muestra cómo las mujeres pueden liberarse de las expectativas sociales impuestas. Rompe con la norma de la compostura tradicional de las mujeres, ya que permite que sus emociones fluyan libremente

y sin restricciones. En lugar de reprimir sus sentimientos, los explora y los expresa de manera abierta desde la rabia hasta la tristeza más absoluta. Este enfoque contrasta con la idea de que las mujeres deberían guardar la compostura y controlar las emociones en todo momento. La exploración de su sexualidad y la búsqueda de independencia emocional también subvierten las expectativas tradicionales de la mujer del siglo XX. En lugar de cumplir con un papel predefinido, Olga elige su propio camino y redefine su identidad de acuerdo con sus propios deseos y necesidades. La novela sirve como un poderoso relato que cuestiona las restricciones de género y da voz a experiencias individuales que desafían las expectativas sociales. Olga se convierte en un símbolo de la emancipación femenina y la búsqueda de autenticidad en un mundo que solía limitar a las mujeres a roles estereotipado

2.6.2.2. Tablas de las figuras secundarias

Atributos físicos		
Doña Práxedes	Tía Emilia	Ilaria
<p>Mi abuela tenía el pelo blanco, en una ola encrespada sobre la frente, que le daba cierto aire colérico. Llevaba casi siempre un bastoncillo de bambú con puño de oro, que no le hacía ninguna falta, porque era firme como un caballo. [...] cara espesa, maciza y blanca, en aquellos</p>	<p>La tía Emilia, con sus anchas mandíbulas de terciopelo blanco y los ojillos sonrosados, [...] con sus pechos salientes y su gran vientre blando.</p> <hr/> <p>Su cabello era rubio, liso y muy brillante. Tenía las caderas anchas, como las mandíbulas. No era bonita pero sí muy</p>	<hr/>

ojos grises bordeados por un círculo ahumado.	suave, y solía estar distraída o ensimismada	
escrutándome con sus redondos ojos de lechuza	Era espeso y obscuro aquel cuarto, como el gran vientre y los pechos de tía Emilia	

Matute nos presenta a Doña Práxedes y a la tía Emilia, como dos personajes totalmente opuestos. De Doña Práxedes se intuye, por la elección de los adjetivos para describirla físicamente, la fortaleza y severidad de su carácter. Sin embargo, sucede lo contrario con la tía Emilia, en su descripción, Matute emplea palabras como “terciopelo”, “suave”, “anchas” o “blando” que transmiten una sensación de sosiego, serenidad, que son un claro reflejo de su personalidad.

Por desgracia, Ferrante, no hace referencia a ningún aspecto físico de Ilaria durante la novela. Solo sabemos que es la hija menor.

Atributos psicológicos		
Doña Práxedes	Tía Emilia	Ilaria
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Autoritaria ▪ Tradicional ▪ Severa ▪ Conservadora ▪ Rigurosa ▪ Fría ▪ Controladora 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afable ▪ Sociable ▪ Complaciente ▪ Conversadora ▪ Tradicional ▪ Comprensiva ▪ Femenina 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Curiosa ▪ Comprensiva (para su edad) ▪ Inquieta ▪ Vulnerable ▪ Inocente ▪ Tierna (a veces con su madre) ▪ Pequeña pero perspicaz

Las diferencias en los perfiles psicológicos de Doña Práxedes, Tía Emilia y la figura de Ilaria resaltan la riqueza de las relaciones familiares y cómo estas complejas dinámicas afectan a los personajes en la novela. Cada uno de estos personajes representa un enfoque distinto en su papel dentro de la familia y proporciona una perspectiva única sobre cómo enfrentar la vida y las relaciones.

Doña Práxedes encarna la autoridad y el control en la familia. Su autoritarismo y su rigidez pueden verse como una manifestación de la mentalidad tradicional y conservadora en la que fue criada. Ella impone normas y valores estrictos y se espera que los demás los sigan con precisión. Su falta de afecto y empatía crea una dinámica fría y distante en la familia, lo que puede tener un impacto duradero en sus seres queridos.

Por otro lado, tía Emilia con su naturaleza afable y su disposición para complacer a los demás hacen que sea una figura querida y cálida en la familia. A pesar de mantener algunas tradiciones, es más abierta y comprensiva, lo que facilita una comunicación efectiva y relaciones más sólidas.

Ilaria, siendo solo una niña, aporta una capa adicional de complejidad a la dinámica familiar. Su curiosidad, aunque limitada por su edad, refleja un intento por comprender y enfrentar la difícil situación en su hogar. Sus momentos de ternura y amor hacia su madre son destellos de esperanza y conexión en medio de la confusión y el caos. A través de sus berrinches, Ilaria muestra su vulnerabilidad, su necesidad de atención y afecto en un momento en que la madre, Olga, está sumida en su propia crisis.

En conjunto, estos perfiles psicológicos subrayan la variedad de experiencias y emociones en el contexto familiar. Las diferencias entre las figuras de autoridad y las figuras de apoyo destacan la importancia de la empatía y la comunicación en las relaciones familiares.

Estereotipos femeninos del siglo XX		
Doña Práxedes	Tía Emilia	Ilaria
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rigidez y autoritarismo: Doña Práxedes encarna el conservadurismo extremo, promoviendo valores tradicionales y religiosos en la familia. ▪ Maternidad y roles tradicionales: Doña Práxedes personifica la idea de que las mujeres deben ser madres. Aunque no es la madre biológica de Matia, asume el papel de cuidadora e instructora. Personifica el ideal femenino promovido por el franquismo, que buscaba perpetuar una sociedad patriarcal y opresiva. ▪ Sumisión y obediencia: Espera que se obedezcan 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Modestia y virtud: Aunque no se menciona su virtud o castidad en la novela, la tía Emilia mantiene relaciones extramatrimoniales en secreto. Este comportamiento podría considerarse una desviación de las normas de virtud y castidad que se valoraban en la sociedad de la época. ▪ Maternidad y roles tradicionales: Su vida gira en torno a su hijo Borja, la joven Matia y a la espera de su esposo ausente, pero siempre desde una perspectiva pasiva. Esta situación la vincula con la idea de que las mujeres debían centrarse en la maternidad y en los roles tradicionales del hogar. Su carácter 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Comprensión a su Edad: Esta característica puede ser vista como una similitud con la expectativa de que las niñas debían ser maduras y responsables en ciertas situaciones. ▪ Desasosiego: Ilaria es curiosa e inquieta, lo que la aleja del estereotipo de que las niñas debían ser tranquilas y sumisas. Su deseo de explorar y aprender va en contra de las expectativas de pasividad impuestas a las

<p>sus normas y directrices. Su autoridad es el reflejo de la mentalidad tradicional y patriarcal común en ese período.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Énfasis en la apariencia y las normas sociales: La importancia del respeto a las normas sociales y de la apariencia física forman parte de los valores que Doña Práxedes promueve en su entorno familiar, en particular sobre Matia. 	<p>decadente y falta de vitalidad podría verse como un reflejo de las limitaciones impuestas a las mujeres de la época en cuanto a sus roles tradicionales.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Sumisión y obediencia: La tía Emilia se muestra sumisa y obediente, en particular hacia su madre, Doña Práxedes. A pesar de tener sus propios deseos y secretos, sigue las normas y expectativas de la sociedad y de su madre, refuerza la idea de que las mujeres debían ser obedientes y no desafiar la autoridad. 	<p>mujeres en el pasado.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Pequeña pero perspicaz: A pesar de su temprana edad, Matia es una niña perspicaz, es una figura astuta y perceptiva. Esto desafía la noción de que las niñas debían ser ingenuas y sin conocimiento de las complejidades del mundo.
---	---	---

En conjunto, estos personajes ilustran cómo los estereotipos de género evolucionaron a lo largo del siglo XX y cómo las mujeres comenzaron a desafiar gradualmente las expectativas y limitaciones impuestas por la sociedad.

Doña Práxedes y la tía Emilia personifican las figuras tradicionales del siglo XX, ancladas en roles de género rígidos y normas sociales conservadoras. Doña Práxedes encarna la mentalidad del franquismo, promoviendo una visión

extremadamente conservadora de la feminidad, donde las mujeres debían ser madres y transmisoras de los roles tradicionales del hogar. Su autoritarismo y énfasis en la apariencia y las normas sociales reflejan la rigidez de los estereotipos de género en esa época. La tía Emilia, aunque más dócil y sumisa, también se ajusta a los roles tradicionales de madre y esposa, a pesar de mantener relaciones extramatrimoniales en secreto, desafiando en cierta medida las normas de la virtud y castidad. Su vida gira en torno a su papel de madre y esposa, lo que refleja las expectativas tradicionales impuestas a las mujeres, aunque pasivamente.

Por otro lado, Ilaria representa una visión más progresista y desafiante de lo que las mujeres pueden ser y lograr en un mundo en constante cambio. Su curiosidad, inquietud y perspicacia la alejan de los estereotipos de que las niñas deben ser tranquilas y sumisas. Además, sus berrinches o rabietas hacia su madre, o incluso sus continuas peleas con su hermano trasgreden con el compartimiento que una niña tenía que seguir, es decir, guardar la compostura, no decir frases o palabras malsonantes. A pesar de su corta edad, muestra una relevante comprensión y madurez, lo que sugiere una visión más progresista de las niñas como individuos con su propia voz y agencia.

Si bien estas tres figuras pertenecen a diferentes momentos históricos y culturas, reflejan claramente la lucha y la evolución de las mujeres en la búsqueda de su propia identidad y emancipación frente a las normas de género que las han condicionado durante siglos. Sus contrastes y similitudes ofrecen una visión fascinante de la transformación de los roles de género y cómo las mujeres han desafiado las expectativas para forjar sus propios caminos en la sociedad.

3. Conclusión

Primera memoria me cautivó desde el principio, Matute nos lleva a un viaje a través de la adolescencia en un contexto muy particular: la Guerra Civil española. Uno se sumerge en las vidas de unos jóvenes que lidian con los altibajos de la adolescencia, mientras que el mundo que los rodea se está desmoronando. Es un choque entre la inocencia de la juventud y la brutalidad de la guerra.

Los personajes son el alma de la historia, en especial Matia, la joven protagonista, se convierte en un punto de referencia para explorar este mundo. Sus miedos, alegrías y dudas son palpables. Se percibe su lucha por entender lo que está sucediendo y cómo todo esto influye en su crecimiento. Pero no es solo Matia; todos los personajes están hábilmente desarrollados. Matute logra que el lector puede zambullirse en sus mentes y vivir sus experiencias, por eso es esta novela es realmente especial.

La descripción de la isla y su atmósfera son tan vívidas que uno puede imaginarse cada rincón de ese lugar. Es como si estuvieras allí, respirando el aire de la isla y sintiendo la opresión del tiempo y el lugar. Este ambiente es parte fundamental de la historia y se convierte en un personaje más.

Lo que realmente me embelesó de Matia es su determinación en un mundo donde las expectativas de género eran extremadamente rígidas. En medio de una sociedad dominada por roles tradicionales, ella se niega a conformarse. No está interesada en ser solo una joven que obedece a las normas impuestas, sino que busca su propia identidad y sentido de libertad. Matia se convierte en un faro de resistencia contra las restricciones impuestas a las mujeres de su tiempo. A pesar de la presión social para ser dócil y femenina, Matia se rebela. Ella quiere explorar el mundo, aprender y ser más que solo una esposa o una potencial madre. Es una especie de pionera, desafiando las expectativas que la rodean y defendiendo su derecho a tomar sus propias decisiones. Su historia es un recordatorio poderoso de que, incluso en tiempos difíciles, las jóvenes como Matia deben desafiar los estereotipos de género y luchar por la igualdad y la independencia. Es esta lucha de Matia por la independencia y su negativa a someterse a los roles de género convencionales lo que añade una capa adicional

de profundidad a la novela. La Guerra Civil española crea un contexto en el que las normas sociales se tambalean, y Matia lo aprovecha para desafiar esas normas. Esta es una parte fundamental que hace que *Primera memoria* sea tan relevante y poderosa.

Esta novela es una joya que combina una narrativa envolvente con una exploración profunda de la adolescencia en tiempos de guerra. Matute nos lleva en un viaje emocionante y conmovedor a través de la mente y el corazón de sus personajes, y te deja pensando en la complejidad de la experiencia humana. Definitivamente, una lectura que vale la pena.

Los días del abandono de Elena Ferrante se asemeja a un intenso viaje emocional a las profundidades del ser humano. La novela sumerge al lector en el fango del dolor y lo hace revolcarse en el lodo de la desesperación más absoluta. En esencia, la obra es un viaje a través de las emociones que experimenta Olga, Elena Ferrante logra transmitir estas emociones de una manera excepcional. El lector se encuentra contemplando desde la primera fila el hundimiento de Olga, mientras lucha por no ser arrastrado por la tristeza, la rabia y el dolor, al mismo tiempo que anhela que Olga pueda recuperarse. Es la experiencia de sobrevivir emocionalmente y, al hacerlo, intentar salir indemne de la lectura de este libro.

Durante la lectura de esta novela, me he sentido literalmente abrumada por el dolor de Olga. La autora maneja con maestría la forma de transmitir las emociones de la protagonista, lo que hace que no solo empaticemos con ella, sino que también nos dejemos contagiar por el estado emocional alterado que domina la novela. Este viaje emocional personal es, sin duda, uno de los puntos fuertes de la obra, pero no el único.

Olga es un personaje perfectamente construido. Va más allá de despertar la empatía del lector, incluso cuando a veces no compartimos sus reacciones o las condenamos. Se convierte en un símbolo del dolor del abandono, representando la desolación y la tristeza absoluta que conlleva ver cómo tu vida se desmorona ante tus ojos debido a circunstancias ajenas a tu voluntad y sin que puedas hacer nada para evitarlo.

Sin embargo, más allá del aspecto emocional tan intenso, la novela también presenta una dimensión racional. Olga se cuestiona constantemente qué ha hecho mal y qué podría hacer para recuperar a su esposo. Elena Ferrante explora el universo de las mujeres que, ya sea por elección propia o, como en el caso de Olga, por sugerencia de sus esposos, han centrado sus vidas en el hogar y el cuidado de los hijos. A lo largo de la historia, Olga, a pesar de ser escritora, ha subordinado su carrera a sus responsabilidades domésticas y al trabajo en casa. Esta dinámica resalta la razón por la que, después de la ruptura, se siente sin anclajes a los cuales aferrarse, sin un círculo de apoyo propio y rodeada de amigos que, en realidad, son amigos de su esposo.

En consecuencia, Olga se sumerge en una espiral de soledad hacia el epicentro del dolor más profundo. En su caída, arrastra consigo no solo su propia dignidad y estabilidad emocional, sino también la de sus hijos.

Comparar *Primera memoria* de Ana María Matute con *Los días del abandono* de Elena Ferrante es poner en perspectiva dos viajes emocionales. Matia, en plena Guerra Civil, desafía las tradiciones y los roles sociales preasignados, mientras que Olga se hunde en la desesperación tras un abandono, emprendiendo un lúgubre viaje en busca de su propia identidad desde una óptica femenina.

Ambas novelas te hacen reflexionar sobre la complejidad de la experiencia humana de manera única. Cada obra es una joya literaria por derecho propio, y leerlas es embarcarse en una exploración de las emociones, las luchas por la identidad y la independencia del ser humano.

La investigación se basó en un enfoque comparativo que nos permitió identificar similitudes y diferencias en la representación de la mujer en las obras de Matute y Ferrante. A través de un análisis hermenéutico enriquecido por estudios de género y la contextualización histórica y cultural de España e Italia, se exploraron las dimensiones literarias y culturales que dieron forma a la representación de la mujer en estas dos obras.

Nuestro análisis reveló cómo Matia y Olga, las protagonistas de *Primera memoria* y *Los días del abandono*, respectivamente, desafían activamente los

estereotipos de género del siglo XX. Matia representa una narrativa de empoderamiento y desafío de los estereotipos femeninos al luchar por buscar su propia identidad y resistir los roles predefinidos para las mujeres en una sociedad fuertemente conservadora. Por otro lado, Olga es un personaje que busca la autonomía, la expresión plena de sus emociones y deseos, la consolidación de su persona como mujer, desafiando las expectativas sociales impuestas. Ambas autoras han creado personajes que cuestionan las restricciones de género y dan voz a experiencias individuales que desafían las expectativas sociales.

Además, el análisis de los personajes secundarios, como Doña Práxedes, la tía Emilia e Ilaria, proporcionó una comprensión más profunda de las dinámicas familiares y las diferentes representaciones de la feminidad. Estos personajes personifican la evolución de las mujeres en la lucha por su identidad y emancipación frente a las normas de género.

En resumen, esta investigación ha arrojado luz sobre cómo las autoras utilizan sus obras para abordar cuestiones de género, poder, identidad y emancipación como mujer en un determinado contexto de cambio social y cultural. Las obras de Ana María Matute y Elena Ferrante contribuyen significativamente al enriquecimiento y a la diversificación de la narrativa literaria sobre la experiencia femenina en el siglo XX.

A medida que exploramos las vidas de Matute y Ferrante, así como las historias de Matia y Olga, hemos descubierto el poder que tiene la literatura para reflejar y desafiar la condición humana y las normas de género. Las experiencias de Matia y Olga, así como la evolución de los personajes secundarios, reflejan los desafíos y triunfos de las mujeres en el siglo XX y ofrecen una visión profunda de la representación de la mujer en la literatura. Esta tesis resalta la importancia de la literatura en la exploración y representación de las experiencias de género y cómo las autoras del siglo XX han contribuido a esta narrativa en constante evolución.

Esta tesis abre la puerta a futuras investigaciones en el campo de la literatura comparada y los estudios de género. Las obras de Ana María Matute y Elena Ferrante, junto con los personajes de Matia y Olga, ofrecen un terreno fértil para

estudios posteriores que profundicen en las representaciones de la mujer en la literatura del siglo XX y su relevancia en la actualidad.

Esta investigación también destaca la importancia de la literatura como vehículo para cuestionar las normas de género y dar voz a las experiencias individuales. El camino emprendido a través de estas dos obras literarias y sus personajes ha enriquecido nuestra comprensión de la complejidad de la experiencia femenina en una sociedad en constante cambio.

Las autoras Ana María Matute y Elena Ferrante han dejado una huella perdurable en la literatura del siglo XX, ofreciendo a los lectores personajes femeninos inolvidables y complejas narrativas que trascienden las limitaciones de su tiempo. Su legado continúa enriqueciendo la narrativa literaria sobre la experiencia femenina y cuestionando las restricciones de género.

Riassunto

La letteratura, espressione della condizione umana e del contesto culturale del suo tempo, ha un ruolo fondamentale nell'esplorazione e nella rappresentazione delle esperienze di genere. Nel corso del XX secolo, le autrici hanno contribuito in modo significativo alla creazione di personaggi femminili complessi e al racconto delle loro storie in un mondo in continua evoluzione. La presente tesi, intraprende un viaggio attraverso due opere letterarie simboliche scritte da due importanti autrici: Ana María Matute ed Elena Ferrante.

Il XX secolo rappresenta un periodo di profondi cambiamenti nella letteratura e nella cultura in Spagna e in Italia. In Spagna dopo la guerra civile spagnola (1936-1939), si è passati da un periodo di dittatura sotto il potere di Francisco Franco (1939-1975) a transizione democratica negli anni '70. In Italia, il periodo è stato caratterizzato dalla svolta postbellica, la fine del regime fascista, la transizione verso la repubblica, l'instabilità politica, il boom economico e le tensioni sociali, culminando nella contestata "Anni di Piombo." Entrambi le nazioni hanno vissuto trasformazioni politiche, sociali e culturali che hanno influenzato il modo in cui le donne sono state considerate nella letteratura. Dai regimi totalitari e repressivi alla nascita del femminismo e alla lotta per l'uguaglianza di genere. Il contesto storico e culturale permette di comprendere il modo in cui le autrici affrontano la rappresentazione delle donne nelle loro opere.

Andremo a conoscere la vita e le opere delle autrici, Ana María Matute ed Elena Ferrante, e verranno introdotti i romanzi in questione, *Primera memoria* e *Los días del abandono*. Ciascuna di queste opere presenta una serie di personaggi femminili che rappresentano le varie dimensioni dell'esperienza delle donne in società e contesti storici diversi. L'analisi si concentrerà su una dettagliata analisi dei personaggi principali, Matia e Olga, e i personaggi secondari che circondano le loro vite, Doña Práxedes, la tía Emilia e Ilaria. L'analisi contrastiva di queste figure femminili ci permetterà da un lato individuare le somiglianze e dall'altro le differenze nella loro evoluzione lungo i romanzi. Scopriremo la profondità delle vite di queste donne e analizzeremo il modo in cui le autrici affrontano nelle loro opere le questioni di genere, potere, identità ed emancipazione. Infine, verranno

raccolti e analizzati i risultati che ci aiuteranno a chiarire e di conseguenza a determinare le principali osservazioni e riflessioni sulla rappresentazione delle donne in entrambe le opere.

Per comprendere completamente queste opere, è fondamentale esaminare il quadro sociale e letterario del XX secolo, in cui queste due autrici e le loro opere sono emerse. I cambiamenti socio-culturali, i movimenti femministi e le voci letterarie influenti di questo periodo hanno giocato un ruolo fondamentale nell'evoluzione della rappresentazione delle donne in letteratura.

Lo studio si concentra su un'analisi comparativa e critica delle opere selezionate: *Prima memoria* di Ana María Matute e *Los días del abandono* di Elena Ferrante. Attraverso un approccio ermeneutico, verranno esplorate le dimensioni letterarie e culturali che danno forma alla rappresentazione della donna in entrambe le opere. Verrà condotta una approfondita analisi dei personaggi femminili e della loro evoluzione nel corso delle narrazioni.

Questo lavoro si basa su uno studio comparativo che ci permette nel contempo sia di individuare le somiglianze che le differenze tra le rappresentazioni delle donne all'interno delle due opere. Inoltre, saranno esaminati gli aspetti culturali e storici che influenzano la costruzione di queste figure. L'approccio della ricerca si colloca nel campo della letteratura comparata e della critica letteraria. La ricerca si basa su teorie letterarie, studi di genere e sulla contestualizzazione storica e culturale della Spagna e dell'Italia nel XX secolo. Questo approccio interdisciplinare arricchirà l'analisi delle opere e la loro rappresentazione delle donne.

La presente tesi segue una modalità qualitativa, poiché si concentra sull'analisi e sull'interpretazione dei testi letterari. L'approccio qualitativo ci permetterà un'esplorazione approfondita delle opere di Ana María Matute e di Elena Ferrante, svelando le complesse rappresentazioni delle donne nelle loro creazioni letterarie.

Matute mi ha conquistato fin dall'inizio, ci porta in un viaggio attraverso l'adolescenza in un contesto molto particolare: la guerra civile spagnola. Ci si

immedesima nelle vite di giovani che affrontano le vicissitudini dell'adolescenza, mentre il mondo intorno a loro sta crollando. È uno scontro tra l'innocenza della gioventù e la brutalità della guerra.

I personaggi sono la vera anima della storia, in particolare Matia, la giovane protagonista, diventa un punto di riferimento per esplorare quel mondo. Le sue paure, le sue gioie e i suoi dubbi sono tangibili. Si percepisce la sua lotta per capire cosa sta accadendo e come ciò influisca sulla sua evoluzione. Ma non si tratta solo di Matia: tutti i personaggi sono stati accuratamente creati. Matute riesce a far immergere il lettore nella mente e nelle esperienze di ognuno di loro, ed è per questo che il romanzo è così speciale. La descrizione dell'isola e della sua atmosfera è talmente nitida che si può immaginare ogni angolo del luogo. Sembra di essere lì, di respirare l'aria dell'isola e di sentire l'oppressione del tempo e del luogo. L'ambiente è una parte fondamentale della storia e diventa un altro personaggio.

La cosa che mi ha davvero conquistata di Matia è la sua determinazione in un contesto dominato dall'estrema rigidità delle aspettative di genere. Al centro di una società limitata da ruoli tradizionali, Matia si rifiuta alla conformità. La giovane non intende essere solo una giovane donna che obbedisce alle norme imposte, ma cerca la sua propria identità e il suo senso di libertà. Matia diventa un punto di riferimento nella resistenza contro le restrizioni imposte alle donne del suo tempo. Nonostante la pressione sociale ad essere docile e femminile, Matia si ribella. Vuole esplorare il mondo, imparare e non essere solo una moglie o una potenziale madre. È una sorta di pioniera, che sfida le aspettative intorno a sé e si alza in piedi per rivendicare il suo diritto di prendere le proprie decisioni. La sua storia ci ricorda che, anche in tempi difficili, le giovani donne come Matia devono sfidare gli stereotipi di genere e lottare per l'uguaglianza e l'indipendenza. La lotta di Matia per l'indipendenza e il suo rifiuto di sottomettersi ai ruoli di genere convenzionali aggiungono un ulteriore livello di profondità al romanzo. La guerra civile spagnola crea un contesto in cui le norme sociali vengono messe a dura prova e Matia ne approfitta per sfidarle. Questa è una parte fondamentale di ciò che rende *Primera memoria* così rilevante e potente.

Questo romanzo è in grado di combinare una narrazione coinvolgente con una profonda esplorazione dell'adolescenza in tempo di guerra. Matute ci trasporta in un viaggio emozionante e commovente attraverso le menti e i cuori dei suoi personaggi e ci fa riflettere sulla complessità dell'esperienza umana.

Los días del abandono di Elena Ferrante assomiglia a un intenso viaggio emotivo nelle profondità dell'essere umano. Il romanzo immerge il lettore nella palude del dolore e lo fa sguazzare nel fango della disperazione più totale. In sostanza, l'opera è un viaggio attraverso le emozioni che Olga prova, emozioni che Elena Ferrante riesce a trasmettere in modo eccezionale. Il lettore si ritrova a guardare il precipitare di Olga in prima fila, mentre fatica a non farsi travolgere dalla tristezza, dalla rabbia e dal dolore, desiderando allo stesso tempo che Olga riprenda in mano la sua vita. Si tratta di sopravvivere emotivamente senza però rimanere feriti dalla lettura di questo libro.

Durante la lettura di questo romanzo, la sofferenza di Olga mi ha letteralmente travolta. Il modo in cui l'autrice riesce a trasmettere le emozioni della protagonista è magistrale tanto da farci non solo immedesimarci con lei, ma anche da lasciarci contagiare dallo stato emotivo altalenante che domina il romanzo. Questo personale percorso emotivo è senza dubbio uno dei punti di forza dell'opera, ma non l'unico.

Olga risulta essere un personaggio perfettamente costruito. Va molto oltre suscitando l'empatia del lettore, anche se a volte non condividiamo le sue reazioni o le disapproviamo. Diventa un simbolo del dolore dell'abbandono, rappresenta la totale desolazione e tristezza che si prova nel vedere la propria vita sgretolarsi sotto i propri occhi a causa di circostanze che sfuggono al proprio controllo e per le quali non si può fare nulla. Tuttavia, al di là dell'intenso aspetto emotivo, il romanzo ha anche una dimensione razionale. Olga si interroga costantemente su ciò che ha fatto di male e cosa potrebbe fare per riconquistare il marito. Elena Ferrante esplora l'universo delle donne che, per scelta o, come nel caso di Olga, su suggerimento del marito, hanno incentrato la loro vita sulla casa e sulla cura dei figli. Nel corso della storia, Olga, pur essendo una scrittrice, ha subordinato la sua carriera alle responsabilità domestiche e al lavoro in casa.

Questa dinamica evidenzia il motivo per cui, dopo la rottura, si sente completamente persa, senza punti di riferimento, senza sostegno proprio e circondata da amici che, in realtà, sono gli amici di suo marito. Di conseguenza, Olga precipita in una spirale di solitudine verso l'epicentro del dolore più profondo. Nella sua caduta, porta con sé non solo la propria stabilità emotiva, ma anche quella dei suoi figli.

Confrontare *Primera memoria* di Ana María Matute con *Los días del abandono* di Elena Ferrante significa mettere in prospettiva due percorsi emotivi. Matia, nel pieno della guerra civile spagnola, sfida le tradizioni e i ruoli sociali preassegnati, mentre Olga sprofonda nella disperazione dopo una rottura, intraprendendo un viaggio luttuoso alla ricerca della propria identità da un punto di vista femminile.

Entrambi i romanzi fanno riflettere sulla complessità dell'esperienza umana in modi unici. Ciascuna opera resta a tutti gli effetti uno scrigno letterario e leggerle significa imbarcarsi in un'esplorazione unica delle emozioni umane e delle lotte per l'identità e l'indipendenza.

La nostra analisi rivela come Matia e Olga, le protagoniste rispettivamente di *Primera memoria* e *Los días del abandono*, sfidino attivamente gli stereotipi di genere del XX secolo. Matia rappresenta una narrazione di emancipazione e di sfida agli stereotipi femminili, mentre lotta per trovare la propria identità e resistere ai ruoli predefiniti per le donne in una società fortemente conservatrice. D'altra parte, Olga è un personaggio che cerca la propria autonomia, la piena espressione delle proprie emozioni e dei propri desideri, il consolidamento della propria persona come donna, sfidando le aspettative sociali imposte. Entrambe le autrici hanno creato personaggi che mettono in discussione le restrizioni di genere e danno voce a esperienze individuali che sfidano le aspettative sociali. Inoltre, l'analisi dei personaggi secondari, come Doña Práxedes, la tía Emilia e Ilaria, ci ha consentito un approfondimento delle dinamiche familiari e delle diverse rappresentazioni della femminilità. Questi personaggi incarnano l'evoluzione delle donne nella lotta per l'identità e l'emancipazione dalle convenzioni di genere.

Questo studio, in definitiva, ha messo in evidenza come le autrici utilizzino le loro opere per affrontare questioni di genere, potere, identità ed emancipazione in un contesto di cambiamento sociale e culturale. Le opere di Ana María Matute ed Elena Ferrante contribuiscono in modo significativo all'arricchimento e alla diversificazione della narrativa letteraria sull'esperienza femminile nel XX secolo.

Esplorando le vite di Matute e Ferrante, così come le complesse storie di Matia e Olga, abbiamo scoperto il potere della letteratura di riflettere e sfidare la condizione umana e le norme di genere. Le esperienze di Matia e Olga, così come l'evoluzione dei personaggi secondari, riflettono le sfide e i trionfi delle donne nel XX secolo e offrono una profonda visione della rappresentazione delle donne nella letteratura. Questa tesi evidenzia l'importanza della letteratura nell'esplorazione e nella rappresentazione delle esperienze di genere e come le autrici del XX secolo abbiano contribuito a questa narrazione in evoluzione.

Questa tesi apre le porte a future ricerche nel campo della letteratura comparata e degli studi di genere. Le opere di Ana María Matute ed Elena Ferrante, insieme ai personaggi di Matia e Olga, offrono un terreno fertile per ulteriori studi che approfondiscano le rappresentazioni delle donne nella letteratura del XX secolo e la loro rilevanza oggi.

Questa ricerca sottolinea anche l'importanza della letteratura come veicolo per esplorare e mettere in discussione le norme di genere e dare voce alle esperienze individuali. Il viaggio intrapreso attraverso queste due opere letterarie e i loro personaggi ha arricchito la nostra comprensione della complessità dell'esperienza femminile in una società in continua evoluzione.

Le autrici Ana María Matute ed Elena Ferrante hanno lasciato un segno indelebile nella letteratura del XX secolo, offrendo ai lettori personaggi femminili indimenticabili e narrazioni complesse che trascendono i limiti del loro tempo. La loro eredità continua ad arricchire la narrativa letteraria sull'esperienza femminile e a sfidare le restrizioni di genere.

Bibliografía

- ABC *Cultura*. «Ana María Matute, en sus palabras.» 26 de junio de 2014.
- Alborg, Concha. «Madres e hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres: ¿mártires, monstruos o musas?» *Coord por Marina Villalba Álvarez. Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000. 13-32.
- Alsop, Elizabeth. «Femmes Fatales: La fascinazione di morte in Elena Ferrante's *L'amore molesto* and *I giorni dell'abbandono*.» *Italica* 91, nº 3 (2014): 466-485.
- Arriaga Flórez, Mercedes. «Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura menista en Italia.» *Entretejiendo saberes. Actas del IV Seminario de la Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres (AUDEM)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003. 1-2.
- Ávila Espada, Alejandro, Begoña Rojí Menchaca, y Luis Ángel Saúl Gutiérrez. *Introducción a los tratamientos psicodinámicos*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2014.
- Bordonada, Angela Ena. «El retrato de la mujer en la narrativa femenina de la Edad de Plata.» En *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas (siglos XX y XXI)*, de Coord. Francisca Vilches de Frutos y Pilar Nieva de la Paz, 35-49. Philadelphia: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2012.
- Bórquez, Néstor. *Memoria, infamia y guerra civil: El mundo narrativo de Ana María Matute*. Vol. 12, 159-177. Olivar, 2011.
- Brown, Joan L. «Unidad y diversidad en *Los mercaderes*, de Ana M^a Matute.» En *Novelistas femeninas de la postguerra española*, de Janet W. Perez, 19-33. Madrid: José Porrúa Turanzas S.A, 1983.
- Carbonell, Neus. «Esencialmente de mujeres: Femenismos/Escritura/Identidad.» En *La conjuntura del olvido: escritura y*

- feminismo*, de Nieves Ibeas Vuelta y M^a Angeles Millán Muñío, 268-278. Barcelona: Icaria, 1997.
- Casadei, Alberto, Juan Carlos De Miguel y Canuto, y Cesáreo Calvo Rigual. *Novecento. Historia de la literatura del siglo XX*. Publicacions de la Universitat de València, 2019.
- Centovalli, Benedetta. «L'amore come passione: l'impossibile amoroso del reale.» En *Di che cosa parlano i romanzi?*, de Vittorio Spinazzola, 286. Turín: Il Saggiatore. Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2006.
- Chemotti, Saveria. «Elena Ferrante: il corpo a corpo con la madre.» En *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, 271-299. Padova: Il Poligrafo, 2009.
- Ciplijauskaitė, Birutė. *La construcción del yo femenino en la literatura*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004.
- . *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1988.
- Cortelazzo, Michele. «Indagine su Elena Ferrante seguendo il filo delle parole.» *Il Mattino di Padova*, 11 de octubre de 2016.
- de Asís Garrote , M^a Dolores. *Última hora de la novela en España*. Madrid: Eudema Universidad, 1990.
- de Rogatis, Tiziana. «Femminismo e maternità. L'amore molesto, I giorni dell'abbandono e La figlia oscura di Elena Ferrante: riti di passaggio, cerimoniali iniziatici e nuove soggettività.» En *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*, de Sandra Parmegiani y Michela Prevedello, 99-120. Florencia: Società Editrice Fiorentina, 2019.
- Durante Soldevila, Ignacio. *Historia de la novela española (1936-2000)*. Vol. I. Madrid: Cátedra, 2001.

- Ferrante, Elena. *La frantumaglia: Un viaje por la escritura*. Traducido por Nieves López Burrell. Lumen, 2017.
- . *Los días del abandono*. Traducido por Nieves López Burrell. Barcelona: DeBolsillo, 2023.
- Ferrara, Enrica Maria. «Performative Realism and Post-Humanism in The Days of Abandonment.» En *The works of Elena Ferrante. Reconfiguring the margins*, de Grace Russo Bullaro y Stephanie V. Love, 129-157. New York: Palgrave Macmillan New York, 2016.
- Gazarian-Gautier, Marie-Lise, y Jean Caravaggio. *Ana Maria Matute: La voz del silencio*. Madrid: Espasa biografías, 1997.
- Goicochea Redondo, Alicia. «Capítulo V: Ana María Matute.» En *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura.*, 141-201. Madrid: Siglo XXI, 2009.
- Jones, Margaret E. W. «Del compromiso al egoísmo: La metamorfosis de la protagonista en la novelística femenina de postguerra.» En *Novelistas femeninas de la postguerra española*, de Janet W. Perez, 125-134. Madrid: José Porrúa Turranzas S.A, 1983.
- Martin Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Martínez Nodal, Antonio. «Ana Maria Matute: imaginario del cuento social y conmoción de la narrativa breve de posguerra.» *V Congreso nordestino de profesores de Espanhol*. SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2015. 282-289.
- Matute, Ana M^a, entrevista de Pat Farrington. *Documenta: Interviews with Ana María Matute and Carme Riera* Journal of Iberian and Latin American Studies, (2000): 75-89.
- Matute, Ana M^a. «La noche de Primera memoria.» En *Dietario de posguerra*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- . *Primera memoria*. Barcelona: Grupo Planeta. Austral, 2021.

- Nichols, Geraldine C. *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI de España General, 1998.
- Orsi, Marianna. «Anti-modelli e femminismo. Femminismi nell'opera di Elena Ferrante.» En *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*, de Sandra Parmegiani y Michela Prevedello, 245-266. Florencia: Società Editrice Fiorentina, 2019.
- Parmegiani, Sandra, y Michela Prevedello. *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*. Florencia: Società Editrice Fiorentina, 2019.
- Rossi-Doria, Anna. «Memoria, storia e tradizione delle donne.» En *Questioni di teoria femminista. Un dibattito internazionale*, de Paola Bono, 156-162. Milán: La Tartaruga, 1993.
- Vargas Llosa, Mario. «Ana María Matute, testimonio de un tiempo difícil.» *ABC Cultura*, 26 de junio de 2014.
- Wollstonecraft, Mary. *Vindication of the Rights of Women*. 1972.