



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Lingua e literatura españolas

Traballo de fin de grao

Aproximación a las dos vertientes de la obra literaria de
Ángela Graupera: crónica de guerra y novela corta

Autor: Matías Recamán Vázquez

Directora: M^a De Los Desamparados Juan Bolufer

Curso académico 2022-2023

Formulario de delimitación do título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2022/2023

APELIDOS E NOME:	Recamán Vázquez, Matías
GRAO EN:	Lengua y literatura española
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	Amparo de Juan Bolufer
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literatura española do século XX (Idade de Prata: 1898-1936)

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: Aproximación a las dos vertientes de la obra literaria de Ángela Graupera: crónica de guerra y novela corta

Resumo [na lingua en que se vai redacta-lo TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:



El objetivo del TFG es el de realizar un análisis de la obra literaria de Ángela Graupera (1876-1940), una autora muy poco conocida, cuya obra no ha sido estudiada desde el punto de vista literario y de forma escasa desde la vertiente del periodismo. El estudio se centrará en los dos géneros que cultivó: la crónica de guerra y la novela corta. Estos son complementarios y están enlazados con las circunstancias históricas y sociales de Europa y España en la época. Graupera escribió numerosas crónicas de guerra desde varios frentes en la Primera Guerra Mundial, que publicó en el diario *Las Noticias* de Barcelona. Posteriormente editó un libro titulado *El gran crimen. Lo que yo he visto en la guerra* (1935), en el que se basará la investigación en la primera parte del TFG. En el segundo apartado dedicado a la novela corta, se estudiará el modelo de novela idealista que buscaba la difusión del anarquismo entre las clases populares, en narraciones que surgen en el marco de los proyectos desarrollados en la segunda etapa de *La Revista Blanca*, como la colección *La Novela Ideal*. Debido a la distancia existente entre estas dos formas de literatura, la comparación de la forma, el estilo y los temas tratados por Graupera resultará interesante, al observar cómo se adapta a dos medios tan distintos. Para este estudio, trabajaré sobre una selección de novelas cortas de Graupera publicadas entre 1920 y 1936, ya que la escritora fue muy prolífica. Se procurará que el conjunto elegido sea variado, para así poder observar los diferentes temas que le interesaban a Graupera.

En cuanto a la metodología, esta consistirá en la lectura atenta de los textos y en el análisis narratológico, temático y estilístico, aún no realizado por la crítica, al ser esta escritora tan desconocida. También se buscará

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

la contextualización de las obras con el apoyo de bibliografía secundaria, con el objetivo de apreciar su lugar en la historia de la literatura y su papel en la sociedad de la época.

Santiago de Compostela, 3 de Novembro de 2022.

Sinatura do/a interesado/a	Visto e prace (sinatura do/a titor/a)	Aprobado pola Comisión do Traballo de Fin de Grao coa data
		2.5 NOV. 2022 Selo da Facultade de Filoxía



SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

Índice

Introducción	5
Aproximación biográfica y literaria.....	7
Las novelas cortas	11
Introducción a las novelas cortas.....	11
<i>Los rebeldes</i>	12
<i>En las garras del hombre</i>	23
Rasgos generales de las novelas	32
<i>El gran crimen</i>	37
El contexto de <i>El gran crimen</i>	37
La visión de la guerra	38
Análisis narratológico	49
La naturaleza testimonial de <i>El gran crimen</i>	52
Conclusión	53
Bibliografía citada.....	58

Introducción

Ángela Graupera es una autora muy poco conocida y apenas estudiada en los círculos académicos de la filología española. El objetivo fundamental que me he planteado en este Trabajo de Fin de Grado es el de profundizar en su producción literaria a través del análisis de una muestra breve, pero significativa, de textos, con el propósito de poder examinar los principales aspectos temáticos, formales y estilísticos de la literatura de la escritora y llegar así a perfilar las características más reseñables de su obra. Junto con este objetivo general, también se busca un acercamiento al mundo de la novela anarquista, así como a diversas revistas que defienden las ideas libertarias. A través de la figura y obra de Graupera, estudiaré cómo se empleaban estos medios como herramientas para hacer llegar el mensaje anarquista a la población. Asimismo, en relación con su obra autobiográfica *El gran crimen*, me interesa examinar en concreto cómo Graupera refleja sus propias vivencias y sus pensamientos acerca de la guerra.

En cuanto a la metodología del trabajo, esta se basará fundamentalmente en la lectura y análisis de novelas cortas y de la obra autobiográfica *El gran crimen* (1935). Con respecto a las primeras, tras un examen rápido de la producción de la autora, he decidido analizar solamente dos, *Los rebeldes* [1933] y *En las garras del hombre* (1929), por motivos de extensión y porque considero que son textos representativos y reveladores de las principales características de su narrativa breve. El estudio literario se centrará en diferentes aspectos, pero se priorizarán los temáticos y la caracterización de los personajes. También examinaré el uso del espacio, el tiempo y la voz narradora. Para realizar una aproximación al momento histórico en el que vivió Graupera también realizaré una introducción de tipo histórico. He considerado pertinente incluir en el trabajo una breve presentación de la biografía de esta escritora desconocida.

Para poder completar estos objetivos, me apoyaré, en primer lugar, en la escasa bibliografía existente acerca de la vida y obra de Graupera. Así, destacan los artículos escritos por Desirée Oñate Ortega (2018) “Ángela Graupera i Gil: la primera corresponsal de guerra catalana” y “Ángela Graupera i Gil: la primera corresponsal de guerra catalana en la Primera Guerra Mundial” (2019), además del estudio fundamentalmente biográfico “Àngela Graupera i Gil: practicant i escriptora” de Mercè Viger i Rovira y Josep María Calbet i Camarasa (2020). *El gran crimen* fue reeditado en el año 2018. El último

investigador citado incluye su ensayo “Graupera y su época” como prólogo de esta edición, en la que también se recoge el primer trabajo que he mencionado de Oñate (2018), al igual que “Una mujer libre narra el horror moderno” de Ibarz Mercè (2018). Por último, en el apartado de la narrativa breve, puedo destacar “Patriarchal Politics in Pre-Civil War Spain: Prostitution in Ángela Graupera’s Anarcho-feminist Novellas” de Deborah Madden (2021) y “Àngela Graupera i la «Novela Ideal» / «Novela Rosa»” de Antonio Prado (2011), así como los apartados dedicados a Graupera por parte de Albert Martino en su tesis doctoral *La literatura de quiosco y las escritoras: la novela corta escrita por mujeres en España*. Asimismo, trabajos académicos sobre la narrativa anarquista o sobre las crónicas de guerra han dedicado breves comentarios a la trayectoria literaria de la escritora. Finalmente, me apoyaré en la bibliografía secundaria necesaria para profundizar en temas como la ideología anarquista o la realidad social de la época, entre otros.

Por último, espero que este trabajo contribuya a un mayor conocimiento de la figura de Graupera, cuyo aporte a la literatura española del siglo XX apenas ha recibido atención hasta hace muy poco.

Aproximación biográfica y literaria

Ángela Graupera es una figura polifacética. Podemos afirmar que es una autora conocida o desconocida en función del ámbito disciplinar en el que nos movamos. Ha sido reivindicada varias veces como una de las pioneras del periodismo femenino y su importancia en el ámbito catalán se hace notar con varios artículos acerca de su labor como cronista de guerra (por ejemplo, los escritos por Oñate Ortega 2018 y 2019). No obstante, si nos dirigimos al ámbito literario apenas ha sido estudiada. Es una creadora más entre los incontables escritores que publicaban a principios del siglo XX. No es de extrañar que la voz de Graupera haya quedado difuminada y olvidada en este periodo, en el que conviven grandísimos autores con unos hechos históricos de tal magnitud que cambiarían el curso de la historia tanto para Europa como para España. No obstante, Graupera siempre se encontró en el corazón de estos acontecimientos.

Se sabe muy poco acerca de la vida de Ángela Graupera. Los estudios de Oñate Ortega y Calbet y Viger sostienen que nació en Barcelona en 1876 en una familia numerosa y murió en esa misma ciudad, supuestamente en 1940. Su vida no fue tranquila y estuvo marcada por su labor como enfermera. Según algunos autores se licenció en enfermería en 1914 (Oñate, 2019: 103 y Calbet y Viger, 2020: 224), aunque otros sostienen que este aspecto no está del todo claro (Reyes, 2018: 22).

Un año después del supuesto fin de sus estudios de enfermería, se casó con Manuel Buxedas con el cual tuvo una hija. De este matrimonio no se tienen muchos datos, pero su existencia está demostrada por su mención en la esquila de Graupera publicada en *La Vanguardia* el 29 de marzo de 1940, texto al que me referiré con más detalle posteriormente.

Al estallar la I Guerra Mundial, partió al frente serbio como voluntaria de la Cruz Roja. Graupera tenía una profunda inclinación humanitaria, que ya la había llevado a viajar a Melilla en 1909 para atender a los heridos de guerra¹, lugar al que retornaría en 1921, también como enfermera, durante el Desastre de Annual (Oñate, 2019: 103 y Reyes i Vidal, 2018: 24)

¹ Reyes i Vidal afirma en su artículo “Graupera y su época” que no se tiene constancia de que la solicitud de Graupera de viajar a Melilla en 1909 fuera aceptada (Reyes i Vidal 2018: 24). Se trata de otro de los muchos puntos oscuros en su biografía.

A pesar de que España se mantuvo al margen durante la Gran Guerra, esta supuso una enorme fuente de interés para numerosos escritores, realizando tanto crónicas desde el frente como numerosos artículos de opinión acerca de los bandos de la guerra, sus consecuencias e implicaciones. Como señalan Pla y Montero (2019), la mayoría de la población demandaba noticias desde el frente con la mayor inmediatez posible, lo cual provocó la aparición de numerosos cronistas, entre los que se encontraba Graupera. Además, en las esferas intelectuales de la época se produjo un enfrentamiento entre los que apoyaban a los aliados y los que defendían a las potencias centrales. De esta manera la prensa gozó de un enorme protagonismo en el tratamiento del conflicto, proporcionando las primicias del frente y los desacuerdos y opiniones de la intelectualidad de la época.

La estancia de Graupera en el frente serbio durante tres años y medio como corresponsal de *Las Noticias* de Barcelona ha sido estudiado por Oñate Ortega (2018). Partió de esta ciudad el 30 de agosto de 1914 y permaneció cuatro meses en el frente, hasta que el cansancio de observar constantemente los horrores de la guerra la obligaron a tomarse un descanso. Volvió a los campos de batalla en torno a noviembre de 1915 y permaneció medio año, volviendo a Barcelona esta vez debido al delicado estado de salud de su padre. En su segundo retorno a la guerra realizó su labor hasta el 5 de julio de 1918. Durante el combate realizó una importante labor periodística con 104 artículos para *Las Noticias* (Oñate, 2019: 103). Además de esta labor, también actuó como enfermera, colaborando en la cura de los heridos. Esto significó que Graupera se encontró en numerosas ocasiones en el epicentro mismo del conflicto. Mientras que algunos cronistas de la época preferían refugiarse en un hotel a escasos kilómetros del frente para reportar desde ahí las novedades, Graupera no tenía miedo de poner su vida en riesgo para realizar su labor periodística y humanitaria.

La guerra cambió la perspectiva de Graupera, que al volver a España se dedicó en cuerpo y alma al activismo social. Hay que destacar que se trataba de una época extraordinariamente convulsa, en la que las ideologías obreras cobraron una gran importancia y la represión política fue enorme, en especial en la ciudad de Barcelona. En este contexto, Graupera desarrolló una amplia trayectoria. A través de los anuncios de algunos periódicos de la época, como *La Vanguardia*², se puede observar que participó

² Por ejemplo, he localizado un anuncio en *La Vanguardia* del seis de diciembre de 1925 de una conferencia titulada “Misión de la mujer española” (p. 15).

en numerosas conferencias y encuentros acerca de temas relacionados con el feminismo, la situación de la clase trabajadora y el pacifismo. Además, también se unió a diversas organizaciones políticas, caso de la CNT, la Unión Socialista de Cataluña o la Agrupación Femenina de Propaganda Cooperatista, entre muchas otras (Oñate, 2019:104). También desarrolló una amplia colaboración con figuras como Federica Montseny y se relacionó con el movimiento nacionalista catalán (Madden, 2021: 378).

No obstante, la faceta que más nos interesa en la trayectoria de Graupera en la postguerra es su papel como narradora. Como dice Oñate Ortega (2019), este se orientó en dos direcciones, una relacionada con su experiencia de la guerra y otra relacionada con la propaganda de la ideología anarquista. Esta última fue desarrollada en *La Revista Blanca*, una publicación de corte anarquista fundada por Federico Urales y Soledad Gustavo. En esta revista Graupera publica 44 novelas cortas pertenecientes a la colección de *La Novela Ideal*. En ellas ataca al orden social de la época, sobre todo en asuntos relacionados con la situación de la mujer y la opresión de las clases más desfavorecidas. Se trata de novelas que tienen una función eminentemente propagandística y que no se ajustan a la moral imperante. A pesar de esto, Graupera contaba con un amplio seguimiento periodístico y popular durante la época, siendo una figura relativamente popular en Barcelona durante esos años.

Al mismo tiempo que Graupera cultiva estos relatos cortos, también publica en 1920 *La persecución del Helenismo en Turquía*, obra ensayística en la que estudia y denuncia el exterminio de los pueblos griegos a manos del Imperio Otomano. Debido a la presencia de Graupera en esta zona durante la Gran Guerra y el solapamiento del Genocidio Griego con el conflicto bélico podría considerarse *La persecución del Helenismo en Turquía* como la primera obra en la que trata sus vivencias en la Gran Guerra, aunque con un tono predominantemente ensayístico.

El gran exponente de esta vertiente creativa llegaría en 1935 con la publicación de *El gran crimen: lo que yo he visto en la guerra*. En esta obra Graupera narra sus experiencias en el frente de guerra, ofreciendo una visión personal de sus vivencias.

Según Oñate Ortega (2019: 104) en 1923 Graupera se exilia a Bélgica debido a la dictadura de Primo de Rivera. Allí continúa su labor y refuerza sus convicciones antibelicistas. Eventualmente, regresa a España. Durante la II República participa en diversos actos, todos relacionados con su activismo. Por ejemplo, firma *Un manifest a les*

dones catalanes en 1934 (Oñate, 2019: 104) y participa en el Comitè Català contra la Guerra i el Feixisme (Madden, 2021: 378). No obstante, al comenzar la Guerra Civil se pierde su pista. Debido a su activismo y los valores que representaba, desaparece de la prensa. Se especula que muere en Barcelona en 1940, pero no está claro todavía. Como he mencionado, aparece una esquela el 29 de marzo en *La Vanguardia*, pero Reyes i Vidal (2018: 22) y Madden (2021: 379) sostienen que se le pierde la pista a partir del 18 de julio de 1936, lo que sugeriría que murió en los meses iniciales de la Guerra Civil. En cambio, Calbet y Viger y Oñate Ortega sostienen la fiabilidad de la esquela (Calbet y Viger, 2020: 224 y Oñate, 2019: 104).

Podemos ver que a lo largo de su vida Graupera siempre fue una mujer comprometida, involucrada en los grandes acontecimientos que darían forma al mundo a comienzos del siglo XX, desde la Gran Guerra a las profundas transformaciones sociales que se demandaban en España. De esta manera, su escritura supone una mirada privilegiada a esta época tumultuosa y determinante.

Las novelas cortas

Introducción a las novelas cortas

La mayoría de los escritos de Graupera posteriores a la I Guerra Mundial se agrupan dentro de la llamada “literatura de quiosco”. Más concretamente, publicó en dos colecciones de *La Revista Blanca: La Novela Ideal* (1925-1938) y *La Novela Libre* (1933-1937). Estas se enlazan con un contexto en el que la novela corta gozó de un enorme seguimiento.

El primer tercio del siglo XX ha sido considerado por algunos autores como la “Edad de Plata” del relato breve (Serrano, 1986: 221). Se trata de una época en la que se popularizan este tipo de obras, con series como *El Cuento Semanal* o *Los Contemporáneos*. Sus tiradas eran masivas y el bajo precio aseguraba su llegada a una gran cantidad de lectores. Este tipo de literatura popular fue visto como una excelente vía de propagación ideológica por parte de autores como Federico Urales, Soledad Gustavo y Federica Montseny, que impulsaron *La Revista Blanca*, empresa literaria de corte anarquista (Soriano, 2016: 1). Fue fundada en 1898 y se desarrolla en dos fases, la primera en Madrid (1898-1905) y la segunda en Barcelona (1923-1936) (Greene, 2000: 105). La etapa que nos interesará en este trabajo es la segunda, ya que es cuando Graupera se une a ella. Durante este periodo de tiempo *La Revista Blanca* se caracterizará por mantener una orientación hacia el “anarquismo filosófico puro” y por contar con una gran diversidad de autores procedentes de todos los ámbitos, rechazando la “intelectualización” de la etapa anterior (Asín, 2014: 1). Además, es una época en la que para algunos investigadores contrasta el gran peso que tenían las cuestiones feministas con el bajo número de voces femeninas presentes en la revista (Asín, 2014: 51), aunque otros sostienen que destaca el gran número de autoras publicadas (Prado, 2011: 188).

La Novela Ideal y *La Novela Libre* se conciben como colecciones de relatos breves didácticos con una base anarquista y destinados a un público popular y joven, mezclando ideología con drama sentimental (Cruz-Cámara, 2015: 127). La principal diferencia entra ambas colecciones estriba en la mayor extensión de *La Novela Libre*, que consta de 64 páginas frente a las 32 de *La Novela Ideal*, además de que en la primera surgen relatos que no tienen un mensaje tan marcado, resultando algunas veces ambiguos

en sus conclusiones (Cruz-Cámara, 2015: 128). *La Novela Ideal* conseguirá un éxito mucho mayor, con 600 novelas publicadas hasta 1938 (Prado, 2011: 187), mientras que *La Novela Libre* solamente tendrá 52 números (Prado, 2011: 189). He elegido una obra de cada colección para el análisis. Así, se analizarán *Los rebeldes* y *En las garras del hombre*.

Los rebeldes

El primer relato de Graupera que analizaré es *Los rebeldes*, que es la segunda novela corta publicada dentro de *La Novela Libre*. Por lo tanto, sería lógico apuntar a 1933 como la fecha de su publicación. Dicha información no se recoge en el volumen, aunque sí aparece su anuncio en *La Revista Blanca* el 15 de septiembre, por lo que 1933 se convierte en una datación muy probable (Anónimo, 1933: 28). Es importante señalar también que Graupera tuvo un gran peso en esta serie, siendo la segunda autora más publicada, solo por detrás del propio Federico Urales (Soriano, 2016: 2).

Enmarcándose en la línea de *La Novela Libre*, el relato consta de 61 páginas, que comprenden siete capítulos, divididos a su vez en pequeños apartados. La historia está estructurada de manera clásica, con una introducción, que llega hasta el capítulo tres (Graupera, [1933]: 19)³, un desarrollo, que abarca hasta mediados del capítulo seis (43) y una conclusión.

En la novela se nos narra el desencuentro y la reconciliación entre dos hermanos, Pedro y Tomás. Junto a sus dos hermanas, Marieta e Isabel, son herederos de un cortijo en un pueblo cuyo topónimo no se precisa. No obstante, la familia está envuelta en tensiones. Tomás ha obligado a Marieta e Isabel a irse a la ciudad para así contribuir económicamente a su sustento. No obstante, Isabel ha muerto tras ejercer la prostitución, mientras que no se tienen noticias de Marieta. Debido a esto, Pedro está resentido con Tomás. Además, ha asistido a un mitin en el que ha conocido una nueva ideología que le opone directamente con Tomás en asuntos como la Iglesia, el matrimonio o la explotación de los obreros. Es en este momento en el que se inicia el relato.

³ A partir de este momento en este capítulo se usará solamente el número de página para citar a *Los rebeldes*.

Pedro está convencido de sus nuevos ideales y discute con Tomás debido a ellos. También descubrimos que mantiene una relación secreta con Micaela, una mujer despreciada por los demás al haber sido abandonada por su padre cuando todavía estaba en el vientre de su madre. Además, tiene que soportar la insistencia del cura de su pueblo, que busca que ella se case para “enderezar” su vida.

Pedro y Micaela planean unirse sin ceremonia ni testigos, pero Micaela prefiere esperar a que Tomás consuma su boda con Inés, su prometida. Esta es una mujer muy devota de la que Tomás está locamente enamorado. No obstante, los rumores corren por el pueblo e Inés se entera de los amoríos de Pedro y Micaela. Debido a esto, le pide a Tomás que haga que su hermano abandone a Micaela. Esto provoca la ruptura definitiva entre los hermanos y Pedro se va a vivir con Micaela. No obstante, el desdén del pueblo llegará hasta tal punto que, fruto de una conspiración de los habitantes del lugar, el sacristán intenta quemar su casa. Logran evitarlo y, después de humillarlo, son dejados en paz.

El tiempo pasa y Tomás e Inés se casan. No obstante, su matrimonio no tiene nada de dichoso. Mientras que la casa de Pedro y Micaela prospera con grandes cosechas y varios hijos, la hacienda de Tomás e Inés se sume en la decadencia. Inés no trabaja, dedicándose en cuerpo y alma a la iglesia y despilfarrando el dinero. Además, se muestra fría hacia Tomás y los criados. Un día Marieta aparece en el pueblo. Se encuentra en la misma situación que la madre de Micaela, esperando a un hijo y abandonada por el padre. Pide ayuda, pero Inés, presa de su fervor religioso, la expulsa de la casa. Marieta entonces acude a Pedro y Micaela, que sí ofrecen su ayuda. Tomás toma esta rigidez de Inés como una señal de que al menos cuidará de sus hijos. No obstante, sus expectativas son frustradas. Ante esto, se enfada con Inés y discute con ella, echándole en cara todos sus defectos. Después de un tiempo, Inés le abandona. Tiene un amante y se lleva con ella las joyas familiares. Además, difunde rumores que dicen que su marido había abusado de ella. El pueblo le da la espalda a Tomás, quien se halla en la pobreza y con una hija profundamente enferma. Acaba recurriendo a la ayuda de Pedro y Micaela. Esta amamanta a su hija y Tomás se reconcilia con su hermano, reconociendo la verdad de sus valores.

Podemos constatar que la historia gira alrededor de cuatro personajes: Pedro, Micaela, Inés y Tomás. Todos son personas jóvenes, que se desenvuelven en el mundo por su cuenta, sin una autoridad familiar superior. Quizás esto se deba al público lector al

que estaba dirigido la *Novela Libre*, ya que la juventud lograría identificarse mejor con los protagonistas de la obra.

Podemos agrupar a estos cuatro jóvenes en dos grupos, la pareja de Pedro y Micaela, que se opone a la de Inés y Tomás.

Pedro se nos presenta como un hombre decidido, con unas convicciones claras y que ha obtenido una nueva visión acerca del mundo (3). No obstante, a pesar de este convencimiento, tiene algún rasgo realista, como el hecho de que, con el objetivo de darse valor a sí mismo antes de encontrarse con Tomás, repita un mantra que ha oído a los “predicadores” del mitin (4). En esta primera discusión, Pedro expresa una serie de ideas propias del anarquismo, como la oposición a la institución religiosa, el rechazo de la mercantilización de la sociedad y la defensa de la libertad individual (6 y 7). Además, estudia y medita estos ideales (7), lo que se relaciona con los rasgos propios del hombre ideal anarquista, que busca el cultivo personal (Bernat, 2022: 181).

Ahora bien, si con Tomás podemos observar la vertiente “ideológica” de Pedro, con Micaela vemos su lado emocional (9). Con ella se comporta como un amante amoroso y apasionado, dedicado en cuerpo y alma a Micaela, por la que siente una profunda devoción.

De esta introducción del personaje de Pedro podemos deducir que se trata de una persona muy intensa, tanto en su ideología como en sus emociones. Además, cuenta con una profunda determinación, estando dispuesto a desafiar al pueblo por amor y por convicción. El momento más delicado llega en el desencuentro con Tomás. Esto entristece a Pedro (22), demostrando el amor que todavía siente por su hermano. No obstante, su voluntad se ve renovada y abandona su casa para irse a vivir con Micaela. El dolor que Pedro siente en este momento constituye la mayor prueba de su humanidad.

Con respecto a Micaela, se trata de una mujer que ha sufrido el desdén del pueblo desde su nacimiento (14) y que ha tenido que trabajar para poder sobrevivir sin ayuda de nadie. Debido a esto, es consciente de las dificultades que entraña vivir (12). Estas circunstancias han hecho que desconfíe de los demás, lo que quizás explica la distancia que al principio le impuso a Pedro. No obstante, este amor funcionará como bálsamo para una existencia que hasta ese momento apenas tenía instantes de levedad (12). La dureza de su vida también se hace notar en su caracterización física, siendo descrita como “arrogante y agradable” (11), con unos ojos que conocen “los trágicos secretos de la vida”

(12). No obstante, este duro pasado no impide que sea una mujer misericordiosa, como vemos en sus actitudes con Marieta o cuando socorre a la hija de Tomás. Esta bondad y cuidado son algunas de las cualidades deseables en la mujer anarquista (Bernat, 2022: 177).

Además, en el plano ideológico, observamos en su primera conversación con el sacristán que comparte el pensamiento de Pedro. Resulta muy interesante su idea de la oración, a la que equipara con su trabajo en el campo, que constituye su plegaria a la Naturaleza (14). Durante el relato se insiste mucho en que Micaela no cesa de trabajar y que de ello procede su virtud. Igualmente reseñable es su visión del matrimonio. Lo rechaza como sistema, ya que la atraparía. En cambio, defiende la unión voluntaria de dos individuos que colaborarán sin renunciar a su libertad personal (14). Además, durante el matrimonio combina su maternidad con las tareas campesinas. De nuevo, estas son características de la mujer anarquista ideal (Bernat, 2022: 178 y 182).

También es importante resaltar que en ningún momento Micaela se avergüenza de lo que le sucedió a su madre, sino que recrimina al pueblo su actitud hacia ella, mostrándose orgullosa de su origen (13).

El personaje de Micaela contrasta directamente con el de Inés. La primera vez que oímos hablar de ella es por boca de Pedro, quien la ve con recelo debido a su excesiva devoción (10). Esta impresión es confirmada por el narrador, que califica a Inés de “excesivamente religiosa” (16). Además, se nos presenta como una mujer tímida y hermosa, a la vez que da una sensación de debilidad (16).

Su relación con Tomás está marcada por su religiosidad, manteniéndolo alejado hasta el momento del matrimonio y dominándolo mediante su austeridad (16, 17). En varias ocasiones a lo largo del relato emplea su devoción y su supuesta fragilidad para manipularle (19). No obstante, todo es una farsa. Se trata de una figura cargada de hipocresía.

Otro de los rasgos que oponen a Inés con Micaela es su actitud respecto al trabajo. Al contrario que Micaela, Inés se muestra ociosa y no se preocupa por conseguir un trabajo, ayudar con las tareas domésticas e incluso colaborar en la crianza de sus hijos. Se nos describe como una “reina despótica e intolerable” (40), que una vez casada hace lo que le place con su hacienda. Se apoya en los valores tradicionales del reparto de

trabajo para justificar su postura (41). A medida que pasan los años, despilfarra el dinero y se va alejando de Tomás, despreciando las labores campesinas que desempeña (43).

La víctima de las actitudes de Inés es Tomás quien seguramente sea el personaje más polifacético del relato. Al principio se nos presenta como un hombre rudo, cortante y tradicional (5). Su ideología le lleva a oponerse a los nuevos ideales de Pedro (6), pero no se da cuenta de que los valores que dice defender son en realidad los que su hermano ostenta (5). Se emplean para describirlo adjetivos como “autoritario” y “brutal” (16). Confirma esta caracterización su decisión de obligar a sus hermanas a ir a malvivir a la ciudad, lo cual es de una frialdad insoportable. No obstante, también es sorprendentemente emocional. El amor que siente por Inés es apasionado, hasta tal punto que cae en sus manipulaciones (16). Esta divinización, es uno de los aspectos que los anarquistas criticaban a los hombres, que debían de tratar a la mujer como a una igual (Bernat, 2022: 179).

Pero, tras casarse con Inés, se aprecia poco a poco un cambio en Tomás. El desprecio que ella siente por su labor hiere su orgullo (42). La decadencia de su hacienda hace que discuta con Inés, recriminando su despilfarro y la dejadez en el cuidado de su hijo (51). En esta discusión incluso llega a defender a Micaela y agradece que haya ayudado a su hermana (52). El nacimiento de su hija, propensa a enfermar, el abandono de Inés y la decadencia económica son los elementos que desencadenan la definitiva transformación de Tomás. Afirma ante el cura que prefiere a mujeres como Micaela que a mujeres como Inés y reniega del Dios de la Iglesia (61). Finalmente, se reconcilia con Pedro y acepta la verdad de sus ideas (64).

Podemos observar que, de todos los personajes del relato, Tomás es el único que verdaderamente evoluciona, pasando de una postura tradicionalista a su opuesta. En relación con esta transformación, sería importante señalar también su nombre. Tomás es el discípulo que se mostraba incrédulo ante la resurrección hasta el momento en el que Jesús se presenta delante de él y toca sus heridas. En cambio, Pedro es la “piedra” de la Iglesia, uno de los apóstoles más leales a Jesús. No parece casualidad que Graupera haya elegido estos nombres para sus protagonistas.

Para concluir con el análisis de la caracterización de los personajes, se podría afirmar que Graupera hace un uso utilitario de ellos. Su objetivo fundamental es el de transmitir una serie de ideas al público. Se emplean como tipos. Micaela es el modelo de

la mujer anarquista ideal, mientras que Inés funciona como su opuesto. Pedro también expresa el modelo de hombre anarquista. No obstante, distanciándose de los demás, Tomás es el personaje que exhibe unos rasgos más realistas, ya que es el personaje con el cual el lector se identificará si acepta los mensajes que se intentan transmitir. Todo se subordina a la transmisión de la tesis. Esta tiene que ver con una serie de temáticas tratadas en el relato. Las principales serían la relación entre los hombres y las mujeres, la religión y la organización de la sociedad.

Con respecto a la relación entre hombres y mujeres, esta tiene varias ramificaciones a lo largo de la novela. Esencialmente, estas son las cuestiones del matrimonio y de la maternidad, así como una serie de visiones acerca de la sexualidad.

Me gustaría tratar este último punto primero. Es notable el contraste que existe entre las relaciones carnales de Micaela y Pedro y las de Inés y Tomás. Las de la primera pareja son apasionadas, concibiendo la sexualidad como un disfrute y un privilegio. Esto se puede observar claramente en el primer encuentro narrado en el que hay frases para describir los besos de Pedro como “mordiéndolo una y otra vez la jugosa y rica pulpa que se le ofrecía en mansedumbre de amorosa samaritana” (9). Esta visión gozosa se opone a la manera en la que la sexualidad es tratada en la relación de Tomás e Inés. Esta se niega a besarle antes del matrimonio e incluso cuando están casados desprecia a Tomás por su olor (42). La diferencia esencial que existe entre estas relaciones es el peso de la religión. La beatería encorseta a Inés, que se niega a mostrar cualquier tipo de sentimientos, algo que contribuirá a la separación del matrimonio.

Otro tema relevante tratado en el relato es el que tiene que ver con la prostitución⁴ A esta se refiere Pedro como “espejuelos” (7), quizás señalando su naturaleza engañosa y embaucadora. Cabe señalar que los anarquistas se posicionaron firmemente en contra de la prostitución, a la que consideraban “una práctica muy alejada del ideal de humanidad y justicia” (Bernat, 2022: 181). Quizás esto explique por qué el destino de Isabel es la muerte, mientras que su hermana logra regresar al pueblo.

No obstante, las dos cuestiones que más peso tienen son las del matrimonio y la maternidad. La primera es tratada mediante la oposición de Pedro y Micaela e Inés y Tomás. Contrastan por varios motivos. En primer lugar, su institucionalidad. Inés y Tomás se casan ante la Iglesia, ajustándose a las costumbres de la época. En cambio,

⁴ Para una mayor visión de la prostitución en las novelas cortas de Ángela Graupera, véase Madden (2021)

Pedro y Micaela no realizan ningún tipo de ceremonia ni oficializan su relación, solamente tienen por testigo a la Naturaleza. Esto se relaciona con el concepto de “amor libre”, que tiene como base una serie de ideas que aparecen representadas en *Los rebeldes*. El amor es algo natural, que precede a las instituciones, tanto religiosas como políticas (Lora, 2019: 586). Además, es una unión basada en la igualdad y en el mutuo acuerdo, por lo que puede romperse en cualquier momento (Lora, 2019: 587). Todos estos rasgos están presentes en la unión de Pedro y Micaela. En cambio, el matrimonio de Inés y Tomás es todo lo contrario. Es vacío y desigual. Inés no coopera con Tomás, sino que despilfarra su dinero y no cuida de sus hijos. Además, se trata de un matrimonio construido en el interés y no en el amor, al menos por parte de Inés.

El no cuidado de sus hijos enlaza con la maternidad. Este tema está presente de varias maneras a lo largo del relato. En primer lugar, tenemos la figura de la madre soltera, explorada mediante Marieta y la madre de Micaela. En la historia asistimos a la marginación que tenían que soportar estas mujeres. Este desprecio está encabezado por la Iglesia, que incluso niega la sepultura a la madre de Micaela (14). La actitud de Inés también es una muestra más de este menosprecio. Además, el escarnio no acaba con la madre, sino que Micaela ve toda su vida marcada por él. Ante esto, se defiende la antítesis, pronunciándose varios alegatos en favor de las mujeres solteras. Destaca el de Micaela (14) o el de Pedro (20). En este último Pedro se manifiesta a favor de las mujeres que deciden quedarse con sus hijos en vez de darlos en adopción y afirma que Dios admira a las madres solteras.

Otro aspecto de la maternidad es el que tiene que ver con el rol de la madre. Inés reniega de sus hijos, teniendo Tomás que forzarla a prestarles atención (52). En cambio, con Micaela sucede todo lo contrario. Cuida de sus hijos, lo cual no significa que deje de trabajar (37). Además, amamanta a la hija de Tomás cuando este se lo pide. En esta escena se nos dice que el propio Tomás “se acurrucaba junto a las faldas de Micaela, como solicitando un sitio en aquel regazo materno” (62- 63). De esta manera, Micaela se erige como el modelo ideal de lo que sería una madre: preocupada por sus hijos, sin renunciar a su individualidad y dispuesta a ser la madre de todos mediante su bondad. Es importante notar en este sentido que para los anarquistas “el papel masculino en el proceso de crecimiento de los hijos era menos central que el materno” (Bernat, 2022: 183). Quizás por esto se dé tanto peso a los papeles de Inés y Micaela en la obra.

El segundo gran tema tratado en *Los rebeldes* tiene que ver con la religión. A lo largo del relato se nos transmite una visión profundamente negativa de la Iglesia católica. Así se destaca de forma metafórica en “los formidables y grises muros de la iglesia, tan inmensa, que su silueta aplastaba y absorbía las casucas pardas y humildes de la aldea” (3) o en el diálogo entre Micaela y el cura, en el que ella dice “Si realmente fuese la casa de Dios, iría; pero está llena de chismosas, comerciantes y mercaderes. Todo se paga y todo se regatea. Ya lo sé, señor cura; está en su oficio” (13). Además, hay que señalar también a las figuras religiosas. El cura desprecia a la madre de Micaela, mientras que el sacristán intenta quemar la casa de Pedro y Micaela. Por otra parte, son hipócritas. Tomás, el cura, el sacristán e Inés dicen ser cristianos, pero no se ajustan a los ideales de compasión y bondad que pregonan. Se ve claramente ejemplificado en una de las discusiones de Pedro y Tomás, en la que Pedro dice “¿Y eres tú, hombre que dices seguir las doctrinas de una religión todo misericordia y absolución? Dios perdonó a la mujer adúltera” (20).

Esta visión de la institución eclesiástica casa con los preceptos del anarquismo, que la rechazaban, considerando que formaba parte del sistema que oprimía al pueblo a la vez que se aprovechaba de él. Esto se observa en el relato. La iglesia no se sostiene por sí misma, sino que necesita de las donaciones de Tomás para poder mantenerse. También podemos señalar como la religión priva al ser humano de su vitalismo, encorsetándolo en unos rígidos valores morales, hecho ejemplificado claramente en el personaje de Inés.

No obstante, si bien la narración carga contra las instituciones religiosas, hay matices. Por ejemplo, resulta relevante el hecho de que Micaela diga que, si Dios verdaderamente estuviera en la iglesia, ella acudiría. A esto hay que sumarle el momento en el que el narrador asevera que Pedro y Micaela “Cumplían fielmente las parábolas contenidas en el Evangelio: «Amaos los unos a los otros».” (38). Además, a lo largo del relato hay numerosas referencias bíblicas. Así encontramos, por ejemplo, “dos crucificadas mujeres” (20) o “samaritana” (9). Se podría pensar que Graupera ve algo de valor en las enseñanzas bíblicas. Sabemos que durante su estancia en el frente de la I Guerra Mundial profesaba la fe católica (Oñate 2018: 103), aunque la fue perdiendo. Quizás lo que vemos en el relato son los restos que quedan de esa fe. De esta manera se nos estaría ofreciendo una visión relacionada con el anarcocristianismo, que defiende que las ideas originales de Jesús casan con el anarquismo en puntos como su rechazo de la

mercantilización, el amor al prójimo y el valor del individuo. Estas interpretaciones de la figura de Cristo aparecen en otras obras anarquistas (Litvak, 2001: 81).

Por último, el último gran tema presente en el relato sería el social. En la novela se trata sobre la base de la Naturaleza. De esta manera, se ajusta a las visiones anarquistas de la época que defendían que “la solidaridad, la libertad, la igualdad, eran atributos naturales, fue el orden social autoritario lo que destruyó este equilibrio estableciendo en su lugar estructuras artificiales y falsas” (Litvak, 2001: 50). A lo largo de *Los rebeldes* encontramos numerosas referencias a la Naturaleza y a como sus leyes anteceden a los sistemas capitalistas. Ejemplo ilustrativo sería el momento en el que Pedro le pregunta a Tomás “¿quiénes son los rebeldes: vosotros, frente a las magníficas leyes de la Naturaleza, o nosotros, frente a las absurdas y amorales impuestas por la sociedad?” (21), intervención que además explica el título del relato. Pedro, Micaela y finalmente Tomás rechazan la ceremonia, la institución, optando en cambio por la prevalencia de la Naturaleza, quien es la que verdaderamente dicta sus corazones.

Otro de los aspectos sociales de *Los rebeldes* es su defensa del valor del trabajo. En este sentido resulta notable la ya mencionada equiparación que hace Marieta de la labor campesina y la oración (14). Asimismo, uno de los mayores defectos señalados en Inés es su ociosidad. Por lo tanto, podemos inferir que en la organización social preferida por Graupera la valoración del trabajo sería un eje central. No obstante, es importante notar que el trabajo que realizan Pedro y Micaela se basa en la cooperación y no se debe a ningún tipo de poder superior.

Todos estos temas se apoyan en los aspectos más técnicos del relato. Así, se emplea un narrador heterodiegético, con una focalización interna y múltiple, alternando entre varios puntos de vista, aunque priman los de Pedro y Tomás, ya que representan los dos “bandos” enfrentados. No obstante, algunas veces esta focalización varía. De esta manera, encontramos momentos en los que es necesario entender las emociones de varios de los personajes participantes en una escena. En estas ocasiones, se emplea la focalización cero. Destaca la separación de los dos hermanos en el capítulo IV, en el que vemos tanto la interioridad de Pedro, “Tembló de nuevo su sensibilidad frente a lo definitivo de la despedida e iba, en impulso generoso y tierno, a envolver en sus brazos el cuerpo doblado” (30), como la de Tomás, “no entraban en las arraigadas creencias del hermano mayor aquellas explicaciones que escandalizaban sus oídos de hombre piadoso y austero” (29). En otras ocasiones, se usa una focalización externa, como en el primer

encuentro narrado entre Pedro y Micaela, donde usa esta focalización para mantener el misterio acerca de sus identidades, como se observa en esta presentación: “Ligero salta el hombre una valla, recorre un huerto y se queda inmóvil, delante modesta casuca al cobijo de grandes árboles” (8). Podríamos decir que el cambio de punto de vista se emplea de manera utilitaria y funcional.

En lo relativo a la presentación del discurso de los personajes, hay una combinación del uso del estilo indirecto e indirecto libre en el relato, con alguna presencia también del estilo directo. Esto lo sitúa en la línea tradicional de la novela, seguramente con el objetivo de llegar a la mayor cantidad de lectores posibles.

Además, hay que señalar la importancia que tienen los monólogos y los diálogos en la novela. La narración se sustenta en ellos, ya que el único momento de acción lo constituye el intento de quemar la casa de Pedro y Micaela. Los diálogos y monólogos no son realistas, todos los personajes son capaces de expresar sus ideas con claridad y fuerza retórica, con un estilo muy culto, que no se corresponde con su posición social. Aquí podemos ver la clara intención didáctica, de manera que las palabras de los personajes se emplean como vehículo para la transmisión de unas ideas. Ejemplos destacados son las conversaciones entre Pedro y Tomás, en las que discuten sus ideologías y buscan los fallos en la argumentación del otro, como se puede observar en los capítulos I o III.

A lo cuidado de los diálogos se le suma también el estilo de las descripciones. Estas tienen un carácter casi lírico, trazando una naturaleza muy preciosista, “lejos, en los confines, la Luna sube majestuosa. Hostia divina de plata a cuya misteriosa luz, el paisaje se puebla de lirios, nieve, sombras y fantasmas” (8). También se observa en el retrato de los personajes, como en esta descripción de Micaela, “ojos de azul violeta que se cerraban prudentes y hostiles a toda curiosa y perversa investigación y se abrían, acariciadores y confiados, para reflejar la gallarda imagen del amado” (12). Esta predominancia del color y las sensaciones se podría enlazar con los gustos modernistas. Además, es destacable el frecuente uso de los cultismos en el relato, quizás para intentar elevar literariamente la obra.

En lo relativo al análisis del tiempo, la historia comprende un número indeterminado de años. Debido a esto, Graupera emplea una serie de recursos para concentrar la narración en los hechos más destacados. Ejemplo de esto es el uso del resumen en la parte central de la novela con el propósito de agilizar la acción. Además,

encontramos también anacronías en el orden temporal. Así se emplea la analepsis para caracterizar a los personajes, caso de Micaela (15-16).

Con respecto al momento histórico en el que se ambienta la novela, no se nos ofrecen muchos datos. La pista más significativa es este fragmento del diálogo de Tomás y Pedro: “Se prohibirán mítines y conferencias de tendencias libres y revolucionarias [...] Se habían prohibido, Tomás” (6). El retorno de los mítines de carácter anarquista podría indicar que el relato se sitúa durante la II República, suponiendo que el momento en el que se prohibieron sea durante la dictadura de Primo de Rivera.

En cuanto a la ambientación física del relato, tampoco está clara. La propiedad de Pedro y Tomás es un cortijo, lo cual nos situaría en algún punto del sur peninsular. El color blanco de la casa de Micaela y Pedro (40), ideal para combatir el calor, apoya esta teoría. Además, Pedro piensa que el agua es un recurso valioso que no se debe malgastar (33). La situación económica no es holgada, ya que Tomás da gran parte de los donativos que requiere la iglesia, además de que podemos ver que las casas son más bien pequeñas (1), al igual que el comedor del cortijo (17). Todo esto puede sugerir un pueblo pequeño y humilde situado en una región más bien árida, a pesar de la presencia de árboles y prados. Se podría pensar que el relato se ambienta en Andalucía, lugar en el que el anarquismo tuvo una gran importancia (Litvak, 2001: 128). Hay que señalar también que se trata de una sociedad con una mentalidad muy tradicional, en la que la iglesia tiene un gran peso, así como la tradición una gran fortaleza.

El espacio es empleado por Graupera para transmitir el mensaje del relato de forma simbólica. De esta manera, encontramos una serie de oposiciones. La casa de Pedro y Micaela rebosa prosperidad, mientras que el cortijo, tras la llegada de Inés, simboliza la decadencia. De la misma manera, la noche simboliza el secreto de los amores de Pedro y Micaela, que al ser llevados al día son sometidos a una prueba de la que finalmente salen victoriosos. Otra oposición se establece entre la bondad de la naturaleza y las ciudades, que llevaron a Isabel a la muerte en “frías salas de hospital” (7).

Dicha función simbólica del espacio se refuerza mediante la elección de la focalización. Un caso de descripción no focalizada sería la ya mencionada de la noche en la que se encuentran Pedro y Micaela, descripción en la que se incide en lo bello de la naturaleza, así como en su sensación de misterio. Otro ejemplo es el siguiente: “El paisaje se bañaba en el oro crepuscular. Cantaban alegres los pájaros buscando el nido colgado

en el laberinto del ramaje, y del campo y del bosque salían esos mil ruidos que es el jadear de la tierra en plena germinación” (26). Muestra de descripción focalizada sería la visión de Pedro de la iglesia ya mencionada. En ella Pedro incide en la sensación de opresión que le causa la iglesia, que se alza por encima del pueblo, devorándolo. Podemos concluir que Graupera emplea la focalización del espacio para resaltar temas como la preeminencia de la Naturaleza sobre las leyes de los hombres, la abundancia de Pedro en contraste con la decadencia de Tomás o la visión negativa de la Iglesia.

En las garras del hombre

La novela corta *En las garras del hombre* fue publicada en 1929 en la colección seriada *La Novela Ideal* de *La Revista Blanca*. Esta datación se apoya en la presencia del anuncio de la obra el 15 de junio de 1929, que adelanta su publicación el día 20 de ese mismo mes (Anónimo, 1929: 33). El relato consta de 32 páginas, divididas en cinco capítulos. Se nos narra la historia de Susana, quien está casada con Sebastián. Este matrimonio solamente le provoca desdicha, ya que su marido no trabaja y despilfarra el poco dinero que ella gana, gastándolo en alcohol, apuestas y burdeles. Además, Sebastián abusa de ella e incluso la amenaza con la muerte en una ocasión en la que ella, harta de la situación, se marcha al apartamento de una amiga de su difunta madre.

El relato arranca con una discusión muy tensa entre Susana y Sebastián, ya que las deudas se acumulan y él sigue sin buscar trabajo. Sebastián sale de la vivienda y Susana recibe la visita de María, la amiga de su madre en cuya casa se había refugiado. Susana se lamenta de su situación y María la intenta convencer para que abandone a su marido. No obstante, Susana vive presa del miedo y teme que, si escapa, Sebastián la encontrará y la asesinará. De repente, llega Sebastián, quien recela de María, expulsándola del piso. Luego, exige que su mujer le entregue el dinero que ha cobrado por su trabajo. Ella se niega y él le proporciona una brutal paliza, coge el salario y se marcha. Susana se encuentra desesperada y aturdida y es en ese momento en el que llega José a la vivienda. Este es un joven que conocía a Susana desde que eran pequeños, amándola desde entonces. No obstante, sentía que no era lo suficientemente bueno para ella, por lo que renunció a su amor y se alistó en el ejército. Al volver, descubrió a Susana casada con Sebastián. Ahora, ella y José se han enamorado profundamente, pero Susana

no llega a reconocer que su marido abusaba de ella. No obstante, el estado en el que José se encuentra a Susana al llegar al apartamento se lo confirma. Habla con ella y finalmente logra convencerla para que se refugie en su vivienda.

Allí Susana es cuidada por María y por José, quien piensa en un plan para escapar de Sebastián: él y Susana partirán a Estados Unidos para trabajar como criados de un rico matrimonio que en ese momento se encuentra en la ciudad. Los días anteriores al viaje se suceden con tranquilidad, hasta que un día María alerta a Susana de que ha visto a Sebastián rondando por las cercanías de la vivienda. En medio de la conversación, Sebastián entra armado con un cuchillo con la intención de matar a Susana. No obstante, María logra alertar a José, quien reduce a Sebastián. Finalmente, Susana y José logran viajar a Estados Unidos. En este momento, se produce una elipsis de unos años. José lee a Susana una noticia en la que dice que Sebastián ha sido arrestado, acusado de trata de blancas. Ante la desaparición de su perseguidor, José le propone matrimonio a Susana, pero esta se niega. Ha aprendido que el matrimonio funciona como unas cadenas y, a pesar de que ama a José, no está dispuesta a perder su libertad casándose.

El relato se organiza en torno a cuatro personajes: Susana, José, María y Sebastián. Susana es la figura principal. Al principio se nos caracteriza como “pálida y demacrada sobre la ruda labor, una mujer, pobremente vestida, joven y bella” (Graupera, 1929: 3)⁵. A esta caracterización física hay que sumarle otros rasgos como “semejaba, caduca, vieja, un harapo” (6), que parecen contradecir la descripción inicial. Podemos presuponer que estas últimas características provienen de las consecuencias que el maltrato y el estrés dejan en el cuerpo de Susana. En cambio, su presencia física varía enormemente cuando se refugia en casa de José. En ese momento el narrador dice de ella que, “Susana, en el nimbo de luz, semeja otra rosa, aquella fresca y arrogante rosa de mayo” (18). Escapar de su maltratador tiene un efecto físico. Además, se debe señalar que su comparación con “rosa” (19) es propia de José, mientras que Sebastián se refiere a ella como “paloma” (6) o “gacela” (28). En ambos casos, se produce una deshumanización de Susana, aunque “paloma” y “gacela” tienen una connotación negativa al ser animales que son víctimas de los depredadores, construyéndose así la imagen de Susana desde la óptica del hombre

⁵ A partir de este momento en este capítulo se citará únicamente el número de página para referirse a *En las garras del hombre*.

violento a través de metáforas venatorias. En cambio, “rosa” es una figura más típica para expresar la belleza de la amada, usada también por el propio narrador en el relato.

En el ámbito de su retrato psicológico, Susana se caracteriza como una mujer trabajadora, que sostiene económicamente su matrimonio mediante el control de las finanzas y el esfuerzo personal. Además, podemos observar que al principio del relato intenta cumplir la moral tradicional de la época, como cuando declara “mi destino es callar, obedecer y sufrir”, (9) o “Lo que lealmente me ofreces, José, no me parece ni digno ni honrado. ¡Dejar al marido para vivir con el amante!” (17). Estas afirmaciones se pueden atribuir al miedo que tiene de Sebastián o quizás a su educación, de la cual aún no se ha desprendido. Esta mezcla del deseo de escapar y la necesidad de quedarse deja translucir el realismo que predomina en la vertiente psicológica de Susana. El miedo que siente ante Sebastián, su desesperación, el amor que siente por José... todo esto se suma para hacer de Susana un personaje mucho más “humano” y realista que los demás que aparecen en el relato. Se aproxima mucho más a lo que podría sentir una mujer de la época, que podría identificarse con ella.

Además, Susana evoluciona a lo largo de la narración. Si al principio defendía su papel como esposa y argumentaba que no podía abandonar a Sebastián, al final reniega del matrimonio, a pesar de que ama a José. Esto supone un cambio radical en su ideología, que se enlaza con los temas tratados, de los cuales hablaré más adelante.

Si Susana es un personaje con cierta profundidad, con Sebastián no sucede lo mismo. Se nos presenta como el villano de la historia y cumple esa función perfectamente. Se nos describe como “un hombre en plena juventud, vigoroso, corpulento, de aspecto brutal y cínico” (3). A lo largo del texto se incidirá sobre todo en esta brutalidad y en su poderío físico, llamándolo “tigre presto a devorar a su presa” (12) o “pantera” (13) y diciéndonos por ejemplo que “Lanzó un rugido de pantera” (13). Esta caracterización de Sebastián como un animal salvaje resulta de interés. En primer lugar, como ya dije, se refiere en ocasiones a Susana como “gacela” y “paloma”, siendo él la fiera. En segundo lugar, era una costumbre en los relatos anarquistas referirse al enemigo del pueblo como una fiera salvaje (Litvak, 2001: 85). Esto se enlaza con el título de la obra, algo reforzado por citas como “Y salió con arrogancias de conquistador, haciendo sonar en su bolsillo las monedas, arrancadas con su garra de hombre y marido que sabe del valor de sus derechos.” (14). Graupera ya desde la portada estaría siguiendo la tradición de identificar a Sebastián tanto con las fieras como con las lacras que asolaban a la sociedad. Además,

esta animalización también se puede apreciar en la propia cubierta del relato (véase imagen 1), tal y como dice Albert Martino (2022: 162).

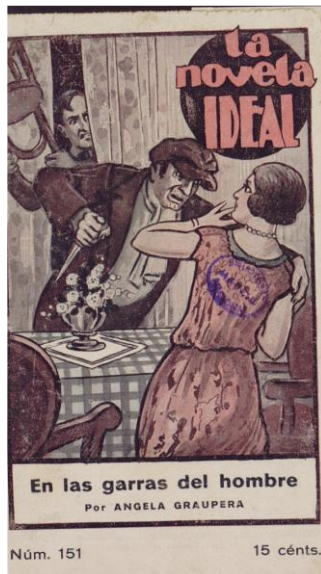


Imagen 1. Cubierta de *En las garras del hombre*.

Además, Sebastián acumula todos los vicios posibles. Bebe, juega, visita prostíbulos y no trabaja. Este último es uno de los aspectos negativos más resaltados. Sebastián se apoya en la moral tradicional para defender su postura en el matrimonio, diciendo, por ejemplo, que “Soy tu marido y por consiguiente administrador de tu caudal, incluso el ganado por tus manos” (5). Otro rasgo psicológico del personaje es el hecho de que mercantiliza a Susana, ya que ve solamente la ve como una fuente de ingresos. Así, en un momento concreto no le pega, ya que sabe que dentro de poco ella cobrará por su trabajo (4). Otro punto que fortalece la cosificación de las mujeres por parte de Sebastián es su detención por trata de blancas.

En cambio, José y María se nos presentan como los salvadores de Susana. Antes de entrar en su caracterización conviene señalar la importancia de sus nombres: María y José, los padres de Jesús, que logran salvar a Susana. Quizás no se trate de una relación muy directa, pero debería apuntarse. Además, también podemos leer desde una óptica religiosa los calificativos de “gacela” y “paloma” referidos a Susana, ya que ambos animales aparecen en los relatos bíblicos.

Con respecto a José, de nuevo nos encontramos con un personaje sin demasiados matices. Cumple la función de “héroe” del relato, rescatando a Susana y reduciendo a Sebastián cuando este la va a asesinar. Aparece de manera tardía en la historia y en

consecuencia las primeras caracterizaciones que tenemos de él se realizan a través de Susana y María. Sabemos que Susana espera con ansia su llegada (7) y María dice de él “Ese sí es todo un hombre, Susana. Siempre limpio, amable y trabajador” (9). Podemos observar que todas estas características se oponen a las de Sebastián, quien era brutal, poco trabajador y cruel. Susana también menciona que José cumplió servicio militar en Marruecos, pero no se nos dan muchos detalles acerca de este asunto.

Esta caracterización sumamente positiva de José se mantiene a través de todo el relato. Cuando llama a la puerta se nos dice que “sonaron unos golpes discretos, íntimos, alentadores” (15) y cuando examina las heridas de Susana “la llevó dulcemente del brazo hasta el halo luminoso y examinó con tierna compasión las huellas dejadas por los puños del bruto” (15). Además, se trata de un personaje que rechaza la moral de la época, pidiéndole a Susana que abandone a su marido para irse con él, aunque también parece sentir compasión por Sebastián, diciéndole a Susana que “Deja a tu marido, a quien, inconsciente, ayudas a hundir en el vicio” (16), quizás porque ella es su único sostén económico. Otra característica de José es su apreciación del trabajo. Así, dice que “El trabajo redime. Trabajaremos, Susana. Tú para olvidar horas negras y de dolor, yo para rescatarte y darte la felicidad que un bruto te ha negado” (17), oponiéndose una vez más a Sebastián. Quizás de esta manera Graupera esté proponiendo, al igual que en *Los rebeldes* a través de la figura de Pedro, un nuevo modelo de masculinidad.

No obstante, a pesar de la perfección de su personaje, Susana rechaza casarse con él, dándole fuerza a la oposición al matrimonio defendida en el relato. No sabemos la respuesta de José, pero por la descripción anterior a la resolución de Susana parece que respetará la intención de su amada, “esperó silencioso y recogido la respuesta a una pregunta dictada por su gran amor y recta conciencia” (32).

El último personaje del cuarteto es María. De los cuatro es el menos relevante. Se nos presenta como una amiga de la madre de Susana. En consecuencia, aventaja en años a los demás y podría ser considerada como una mujer de gran sabiduría. De manera similar a José, se trata de un personaje muy positivo, cuya primera descripción es la de una “buena mujer” (7). Ayuda a Susana dándole comida y ofreciéndole consejos. Estos últimos rompen, como los de José, con la moral de la época, aunque con matices. Defiende que Susana debe abandonar a Sebastián, ya que este no es un buen marido. No obstante, si fuera el caso contrario, “En este caso yo, Susana, sería la primera en recriminarte si intentaras rehuir un deber, sino de amor, de compañerismo, de humanidad”

(7). Resulta interesante esta alusión a los “deberes de humanidad”, ya que ofrecen una visión que será explorada más adelante en la temática del relato.

Además, también comparte con José la defensa del trabajo, “tu destino está en el trabajo y en la emancipación” (7), así como la idea de que Susana está alimentando los vicios de Sebastián, “en vez de atajarlos fomentas sus vicios” (7). Estos alegatos, junto con otros como “Sacude tu yugo, hazte fuerte. Opón a sus exigencias tu resistencia de mujer que no necesita del hombre para vivir. Con el primor de tus manos nunca te faltará labor” (7, 8), la convierten en un personaje muy “ideológicamente explícito” y funciona como una voz mediante la cual Graupera transmite una serie de ideas. Susana funcionaría del mismo modo, convirtiéndose ambas en una especie de “portavoz ideológico”. Debido a esto, los diálogos entre ambas son sumamente relevantes. Podríamos considerar este vínculo femenino como un ejemplo de relación de sororidad. Con sus diálogos se exploran los temas fundamentales del relato. Estos están relacionados con distintos tipos de opresión sufridos por las mujeres, principalmente de tipo económico, legal y social.

Relacionado con este último aspecto, encontramos el tema del matrimonio. Se nos ofrecen varias perspectivas acerca de él, algunas relacionadas con la concepción predominante en la época y otras que expresan las nuevas ideas que proponen Graupera en particular y los anarquistas en general. En la primera perspectiva nos encontramos con la ideología expresada por Susana. Al comienzo de la narración, esta defiende que “Mi destino es callar, obedecer y sufrir” (7), aunque rápidamente expresa sus propios pensamientos, deseando huir de alguna manera del yugo de Sebastián. No obstante, a pesar de que este es su deseo, vacila, negándose al principio a irse con José. Como ya dije, podemos ver a través de Susana cómo se sentiría una mujer de la época que comienza a rechazar el sistema que se le ha impuesto.

A este rechazo inicial se le suman las perspectivas de María y José, quienes intentan convencer a Susana para que abandone a Sebastián. No obstante, ninguno de los dos personajes se opone directamente al matrimonio como institución. De hecho, José se refiere a su posible casamiento con Susana como “cadenas de flores, tan ligeras, que no sufrirás de su peso y sí gozarás en sus preciosos y enloquecedores perfumes” (22). De esta manera Graupera refuerza la consideración del matrimonio como prisión, visión que será explorada en otros textos examinados en este trabajo, caso de *Los rebeldes*. De esta prisión se libera Susana, quien al rechazar la propuesta de José al final de la novela transmite la idea anarquista del “amor libre”: “Esta era considerada la más perfecta de las

uniones porque, a diferencia del matrimonio tradicional o el amor plural, no esclavizaba a la mujer al garantizar su plena libertad de elección” (Lora Medina, 2019: 593).

En conjunto con esta opresión social están los “derechos” que Sebastián reivindica sobre Susana. Estos se relacionan con la prevalencia de una legislación que sometía a la mujer a la autoridad del hombre. Esta legislación “aceptaba el adulterio masculino como algo normal mientras condenaba al femenino como la mayor afrenta” (Cases, 2016: 99-100). Además, eximía de culpa al marido si al descubrir el adulterio de su mujer, le causase a ésta lesiones leves. Esto se ve reflejado en el relato, donde Sebastián dice que “Estoy perdiendo un tiempo precioso discutiendo derechos que enteros y exclusivos me pertenecen. Has abandonado el hogar marital para vivir con un amante. Eres adúltera. Mereces castigo” (27), o instancias en las que el narrador dice que “El marido brutalmente, después de aplicarle como correctivo algunos puñetazos afirmaba los derechos que unas leyes inhumanas le concedían” (5). La propia Susana denuncia el desamparo que sufre por parte de la justicia: “Si Sebastián me suprimiera, la justicia le dejaría libre, porque hubiera ejercido su derecho castigando a la culpable que había desertado del techo marital” (8). Ante esta indiferencia de la justicia, Susana defiende su humanidad más allá de la institución: “si soy mujer casada, soy también un ser humano que tiene derecho a la libertad y a la vida”. Esto enlaza con la idea anarquista de la existencia de unos derechos naturales, que anteceden a los sociales, pues “los hombres son naturalmente iguales y la sociedad los estratifica en clases” (Litvak, 2001: 44).

Otra opresión que sufre Susana es de tipo económico. Está atada a Sebastián, quien sostiene que ella le tiene que mantener, “La mujer debe mantener al marido cuando éste no trabaja” (12), mientras que él se dedica a la bebida y demás vicios. Esto se podría relacionar con algunos casos reales, como el de Francisca Rodríguez, quien fue asesinada a manos de su marido en 1930, “Francisca mantenía el hogar con su trabajo, «siendo el marido un beodo habitual, que hacía objeto de malos tratos a su esposa, por la que sentía infundados celos»” (Cases, 2016: 102-103). Podemos ver así que, desgraciadamente, la situación que vive Susana no estaba alejada de la realidad social del momento. Esta ociosidad del marido es otro de los rasgos que los anarquistas criticaban, defendiendo en cambio la virtud del trabajo, visión expresada por María en el relato: “Tú destino está en el trabajo y en la emancipación” (7). Además, hay que señalar que, si bien el trabajo ata a Susana a Sebastián, también la libera, ya que es gracias a este que ella y José consiguen

abandonar España. De esta manera podemos constatar una doble visión del trabajo, que puede ser corrupto, anclado al explotador capitalista o liberador.

Otro aspecto en el que está presente la opresión económica es en el divorcio. Así, encontramos esta afirmación de Susana: “Los ricos aún pueden encontrar solución en la parodia del divorcio... Nosotros los pobres, hemos de vivir atados, hasta que uno de los dos reviente” (8). Se trata de una cita de difícil análisis. Según la legislación de 1889, vigente en 1929, el divorcio solamente conllevaba la suspensión de la vida en común, según los artículos 104 y 105. Debido a esto, pienso que Susana se refiere a que, debido a la holgura económica de los ricos, estos pueden vivir prácticamente separados, sin tener que preocuparse por la ley. En cambio, los pobres no gozan de ese lujo. No obstante, la interpretación de esta intervención de la protagonista resulta difícil.

Podríamos señalar también otros temas menores. En este ámbito destaca el rechazo de la prostitución. Esta está presente en la detención de Sebastián por trata de blancas. Se trata de otras de las constantes anarquistas presentes en la narración.

En cuanto a los aspectos técnicos, el relato está contado mediante un narrador heterodiegético, que emplea la focalización cero. De esta manera, se sitúa fuera de la historia y conoce los pensamientos de todos los personajes que en ella participan. Ejemplo de esto es la primera escena, donde se nos introduce tanto en la interioridad de Susana, “con triste desprecio, comprendiendo por amarga experiencia de donde emanaba la súbita bondad de su marido,” (4), como en la de Sebastián, “balbuceó, recordando de pronto que su mujer debía cobrar el precio de varios días de continua labor” (4). Además, al situarse el narrador fuera de la historia también adelanta acontecimientos. Así encontramos la siguiente prolepsis: “Lejos estaba de pensar la infeliz mal casada, mientras miraba con espanto enrojecer el claro líquido, que la desgracia y el sufrimiento acababan de escribir sus últimas páginas en el libro de su destino y que la barca de su vida viraría hacia más risueñas y soleadas playas” (14).

Otro aspecto destacable del narrador es el uso que hace de la temporalidad en algunas ocasiones. La mayor parte de la novela se narra empleando los verbos en pasado, de la manera usual como, por ejemplo, en la oración “Sonrió él con cínica complacencia, contento del dolor de que estaban llenos los ojos” (5). Pero, al comienzo del relato se utiliza el presente, “En la mísera y penumbrosa habitación no se oye otro ruido que la trepitación incesante y vertiginosa de la máquina de coser” (3), como si se tratara de una

acotación teatral. Cabría preguntarse si este uso del presente histórico, junto con, como veremos más adelante, la predominancia de los diálogos y los pocos espacios que aparecen, se podría relacionar con una cierta teatralización de la obra.

El texto se basa fundamentalmente en los diálogos. A través de estos los personajes pretenden transmitir una serie de ideas. En consecuencia, sus palabras están medidas y destacan por un estilo elevado y una clara construcción. Son importantes en este sentido las sentencias que pronuncia María y también Susana, como la siguiente intervención: “Con sobrada razón, usted, María, lo ha dicho. Si Sebastián me suprimiera, la justicia le dejaría libre, porque hubiera ejercido su derecho castigando a la culpable que había desertado del techo marital. ¡Oh, yo no quiero morir a manos de este hombre!” (8)

Destaca la crudeza de la violencia que sufre Susana. Esta se nos transmite de una manera bastante seca, si la comparamos con el estilo predominante de Graupera y por lo tanto resulta muy chocante. Así el narrador describe cómo “De la boca y de la nariz manaba la sangre en abundancia, y Susana, vacilante, perdida la cabeza, consiguió levantarse del suelo y acercarse a un cubo lleno de agua, donde lavó sus dolorosas heridas” (14). Aun así, a pesar de esta excepción, el estilo en general es recargado y apasionado, con un fuerte predominio de los adjetivos, “siguieron hostiles su silueta corpulenta perdiéndose camino de la puerta en las penumbras crecientes de la habitación” (5)

En cuanto al tiempo histórico en el que se ambienta el relato, este permanece ambiguo. No contamos con referencias explícitas, aunque quizás podría interpretarse el servicio militar prestado por José como la guerra de Marruecos, lo cual situaría la acción en la contemporaneidad en la que el texto fue escrito. En lo referido al uso narrativo del tiempo, se nos narra un relato lineal, sin muchos elementos que podamos subrayar. Aun así, destaca el caso de prolepsis ya mencionado junto con la elipsis empleada al final del relato para situar los momentos finales de la novela unos años adelante en el futuro.

El espacio juega un importante papel en la novela, comprendiendo esencialmente dos localizaciones: el piso de Susana y Sebastián y el de José. El primero está asociado con la pobreza, la opresión y la decadencia. Así, encontramos descripciones como “En la mísera y penumbrosa habitación” (3), “La habitación huele a miseria, y su silencio está preñado de hostilidad, de amenazas, de resignación, de hambre, de violencias, de vicios” (3). Además, se utilizan objetos físicos como símbolos, caso por ejemplo de la hermosa cama de soltera empeñada y la cama matrimonio de Susana y Sebastián, “También mi

cama de novia. Mire usted mi nueva cama... Un delgado colchón sobre el duro suelo, donde me arrojé molida y quebrantada cerca del hombre cuyo vaho repugnante me da náuseas y horror” (9).

En cambio, el piso de José se asocia con lo contrario. Si el de Susana y Sebastián es claustrofóbico y opresivo, en el de José los primeros elementos que se nos señalan son “Las ventanas tienen gloria aromada de flores. Las rosas cuelgan en odorantes racimos, forman caprichosas guirnaldas que ciñen románticas sus marcos luminosos” (18). De esta manera, asociamos al piso con la belleza, la libertad y el aire fresco. Se debe señalar también el contraste entre las flores y la máquina de coser que aparecía en la descripción del piso de Susana. Ella misma resume esta dicotomía cuando dice que “De una caverna de tortura, José, me has transportado a un pequeño oasis, con frescuras de consuelo, con descansos de amor” (22). De nuevo, predomina en esta cita la oposición entre lo interno y lo externo, la opresión y la libertad.

En cuanto al resto de la ciudad, no aparece representada. Se mencionan las personas que en ella trabajan, como el panadero, o nombran localizaciones, como el burdel, pero no aparecen representados de ninguna manera. El relato se ambienta en el interior de los pisos y lo más cercano a las calles de la ciudad es la ventana del apartamento de José. Incluso en el epílogo del relato se mantiene esta peculiaridad, ya que las únicas anotaciones que hay del espacio se reducen a: “Susana sentada cerca de la ventana abierta miraba el jardín sumido en languideces crepusculares” (31). Así, permanece la relación entre la ventana, lo exterior y la libertad, ya presentada en el piso de José en su descripción inicial y en momentos como “De un salto, Sebastián se interpuso entre la joven y la ventana liberadora” (28).

Rasgos generales de las novelas

Una vez analizadas dos novelas cortas de Graupera se podría llegar a algunas conclusiones, que podrían extrapolarse al resto de su producción, aunque haría falta estudiar un número más amplio para afirmarlo con seguridad. En primer lugar, la literatura de corte propagandístico se suele caracterizar por la presentación de un mundo polarizado ideológicamente, en el que solamente existe lo blanco y lo negro. Si bien la visión del mundo que ofrece Graupera se corresponde con este planteamiento, no creo que la escritora se apoye del todo en esta dualidad para construir a sus personajes. Es cierto que existen algunos que podemos considerar maniqueos, caso de Sebastián *En las*

garras del hombre o Inés en *Los rebeldes*. Estos se relacionan con lacras que Graupera identifica en la sociedad, el hombre tirano en caso de Sebastián y la excesiva religiosidad y ociosidad en el de Inés. Aun así, encontramos también personajes que evolucionan desde posiciones conservadoras hacia aquellas libertarias que defiende Graupera. El ejemplo claro es Tomás, el cual, además, y al contrario que los personajes mencionados antes, es el que aparece más humanizado cuando se opone a las ideas de Micaela y Pedro mediante rasgos como su amor por Inés y la preocupación por sus hijos. Susana experimenta una transformación similar en la novela *En las garras del hombre*. Pasa de asumir como inevitables las reglas que rigen su vida con Sebastián a rechazar el matrimonio con su amado José. Por lo tanto, podríamos afirmar que Graupera rechaza una moralidad inamovible en sus personajes, aunque sí caracteriza a algunos como planos para crear el conflicto de sus obras. Estos personajes no se nos humanizan de ninguna forma ni están matizados, por lo que podríamos concluir que los personajes más trabajados son aquellos que se transformarán ideológicamente y con los cuales podría empatizar el lector o lectora de las narraciones. Este procedimiento se ha mantenido en los dos relatos analizados, así como en otras novelas cortas de las mismas colecciones como *La vocación*, en la que el protagonista pasa de una devoción extrema a posiciones cercanas al anarquismo (1932). Parece que Graupera construye sus tramas a partir de ciertos personajes que son oprimidos por su entorno de alguna forma, por lo que la figura del villano tiene una gran importancia. En este sentido, la conversión ideológica juega un importante papel. Los héroes de las historias reciben ideas de otras personas, el mitin en *Los rebeldes* o María en *En las garras del hombre*. Estas nuevas ideologías chocan con la visión del mundo que tenían previamente los protagonistas, quienes las aceptan y luchan por ellas, triunfando al final y concluyendo su proceso de aprendizaje, una técnica propia de la novela de tesis como señala Suleiman (2018: 71 y ss.). Los desenlaces en las obras de Graupera tienden a ser felices, lo que creo que es un mecanismo para hacer el mensaje más digerible. Se aproxima así a las novelas románticas de la época, pero con un giro anarquista, lo cual las acercaría a la juventud que las leía.

Esta lucha de las figuras principales se muestra en estructuras narrativas convencionales, que siguen el esquema de introducción, desarrollo y conclusión. Esta última no solo incluye el desenlace de la trama, sino que también explicita la síntesis del mensaje que Graupera buscaba transmitir y que repite uno de sus personajes antes del cierre de la novela. Esto se enlaza con la importancia que tienen los diálogos, mediante

los cuales Graupera transmite su ideología, de tal manera que algunos personajes actúan como portavoces. Sus pensamientos también se emplean con este fin, como podemos ver al inicio de *Los rebeldes*, en el que el narrador usa el discurso mental de Pedro para criticar la visión de Tomás. Las escenas en las que se expresa y discute la ideología contraria también tienen mucha relevancia, siendo uno de los principales mecanismos que usa Graupera para la propaganda del anarquismo. Quizás sea debido a esta importancia de la dialéctica con alguien opuesto a sus héroes por lo que Graupera caracterice de manera tan plana a sus villanos.

La posibilidad de cambio de los personajes o una caracterización más matizada, procedimientos ya mencionados, no se pueden confundir con una cierta flexibilización ideológica en los relatos. Graupera está firmemente convencida de los ideales que defiende y las conclusiones a las que se llegan en las dos novelas analizadas son buena prueba de ello. Al final el anarquismo triunfa, imponiéndose a los obstáculos que le lanza el mundo. Lo logra tanto por la “virtud” innata de sus valores como por la integridad, fortaleza o cualidades de los personajes que lo defienden. Así, encontramos en la narrativa de Graupera a verdaderos héroes, que a pesar de que pueden sufrir tanto física como mentalmente, nunca dudan de la verdad de sus convicciones.

En relación también con la transmisión del mensaje libertario, se debe señalar que este influye en la selección de temas. Graupera escribe acerca de asuntos sociales o políticos, como el trabajo, la religión, los derechos de la mujer o el matrimonio y demás. Si bien conceptos como el amor o la familia tienen importancia, siempre se tratan en relación con su dimensión pública o general, encajándolos dentro de una sociedad. Hay que señalar también que muchos aspectos mencionados, como el trabajo, la religión o la feminidad, tienen dos caras. Una es la conservadora: el trabajo al servicio del explotador, la religión como una cárcel, la feminidad oprimida. La otra es la anarquista: el trabajo como acto encomiable y liberador, la religión como una relación de hermandad entre los seres humanos, la feminidad reivindicada como igual a la masculinidad. En relación con esto último, Graupera presenta nuevos modelos tanto para el hombre como para la mujer, que priman rasgos como la empatía, la labor honesta y el respeto mutuo.

Como ya he señalado, a lo largo de sus novelas Graupera presenta varias realidades y señala cómo han sido corrompidas por la sociedad y desviadas de su origen natural. Lo mismo sucede con el espacio. En una misma ciudad pueden coexistir el apartamento sucio y oscuro de Sebastián con la frescura y la claridad de la vivienda de

José. El cortijo de Tomás nada tiene que ver con la fructífera huerta de Micaela y Pedro. Una ciudad puede ser un destino liberador, como lo es para Susana y José, o una condena como la que supone para Isabel y Marieta. Graupera no desdeña por completo a la sociedad en la que vive, sino que se apoya en ella para defender nuevos modelos de convivencia.

Debido a todos los rasgos mencionados, se podría afirmar que el objetivo primordial de Graupera era convencer a su público. Quizás resultaría imposible en la vida diaria de la época aplicar algunos de sus preceptos, pero las novelas podrían empujar a sus lectores a buscar una comunidad con ideas afines, entrando así en el activismo anarquista, en el que Graupera tuvo una gran importancia. Puede que sea debido a esto por lo que la figura del mentor anarquista tenga tanta relevancia en los relatos. Habría que apuntar también en relación con el objetivo de Graupera, que no nos podemos olvidar de las series a las que pertenecen sus novelas. Tanto *La Novela Libre* como *La Novela Ideal* buscaban hacer llegar el anarquismo a la juventud, empleando con este fin apasionadas historias de amor y personajes jóvenes que son confrontados por nuevas ideas, algo con los que sus lectores podían identificarse. Las colecciones incluyen novelas sencillas de leer, por lo que podrían llegar a más personas, incluso a aquellas que no tuvieran una formación cultural. Graupera sigue esta línea editorial con mucha fidelidad, de tal forma que es una de las autoras más publicadas en *La Revista Blanca*.

Por la manera en la que construye sus personajes y sus tramas, me resulta muy difícil pensar que un lector pueda llegar a una conclusión distinta de la que defiende la escritora, quien fomenta así una lectura unívoca de los relatos. Usa todos los elementos propios de la novela (los personajes, la trama, el espacio, la narración, etc.) con el objetivo pragmático de difundir el anarquismo. A pesar de esto, se puede observar una preocupación por el estilo más allá de la comunicación eficaz del contenido. Graupera parece mostrar un interés por el lenguaje como elemento estético y no solamente práctico. Esto contrasta con el descuido de las ediciones, en las que se pueden encontrar numerosas erratas debido a la masificación de las tiradas y a la velocidad de impresión. A pesar de esto, las características mencionadas, junto con la fuerte presencia explícita de los mensajes que aparecen en las obras, nos llevaría a considerarlas como “literatura de tesis”, aunque con un estilo cuidado. Este tipo de literatura se relaciona con la definición proporcionada por Se relaciona con la definición de “literatura de tesis” de Susan Suleiman:

Un de ces traits, sans doute le plus important, c'est que les romans à thèse formulent eux-mêmes, d'une façon insistante, conséquente et inambiguë, la (ou les) thèse(s) qu'ils sont censés illustrer. Dans un roman à thèse, la « bonne » interprétation de l'histoire racontée est cousue de fil rouge - elle y est inscrite de sorte que « personne ne puisse s'y tromper ». Selon la formule de Michel Beaujour, dans un roman à thèse « une autorité dans le texte - faisant écho à une autorité extérieure - interprète le sens de tout ce qui donne une satisfaction libidinale [au lecteur] (Suleiman, 2018: 22).

Por último, conviene destacar el notable contraste que existe entre las técnicas narrativas, bastante tradicionales, y la ideología expresada. Esta última es enormemente progresista para la época. Así, observamos denuncias de la violencia que sufren las mujeres, el rechazo del matrimonio y la defensa de uniones alternativas. En este sentido, debemos hablar de una literatura comprometida, que rechaza la frivolidad formal en favor de una expresión clara de las ideas. Contrasta así con movimientos de los años veinte como algunas corrientes de las vanguardias y enlaza más bien con las novelas escritas en los años treinta por autores como Luisa Carnés.

El gran crimen

El contexto de *El gran crimen*

Como ya he apuntado en la introducción, Graupera no solamente desarrolla una trayectoria literaria en la novela corta, sino que también publica dos obras relacionadas con la I Guerra Mundial. Estas son *La persecución del helenismo en Turquía* y *El gran crimen: lo que yo he visto en la guerra*. *El gran crimen* fue publicado en 1935 en una colección de *La Revista Blanca*. Esta datación se apoya en los anuncios proporcionados por la propia *Revista Blanca*, de los que se deduce que la obra fue publicada entre el 24 de agosto y seis de septiembre de 1935 (Anónimo, 1935a: 20 y Anónimo, 1935b: 20). Se enmarca en una serie denominada *El mundo al día*, impulsada por Federico Urales. Esta colección “se presentaba como una «guía cultural para hombres y mujeres de espíritu libre»” (Civantos, 2022: 133). Un dato reseñable de *El mundo al día* es el hecho de que no parece existir un límite de páginas. De esta forma, encontramos volúmenes de entre 32 páginas, caso de *El proceso del capitalismo: Tom Mooney, otra víctima de la barbarie americana*, y 74 páginas, caso de *La Medicina al alcance de todos: Lo que debe hacerse mientras llega el médico y porqué debe hacerse*. *El gran crimen* se sitúa en el medio con 48 páginas.

El momento de su publicación no parece una casualidad. Con el ascenso al poder de Hitler y Mussolini la perspectiva de una nueva guerra europea parecía inevitable. Hay algunos hechos acontecidos en 1935 que podrían explicar un sentimiento de urgencia por parte de Graupera. En Alemania, Hitler incumpliría el tratado de Versalles con la reanudación del servicio militar obligatorio el 16 de marzo (Gabriel, 2019: 21). En el contexto español, tres anarquistas catalanes se negaron a entrar en el servicio militar, lo cual desencadenó una campaña tanto en su apoyo como de rechazo al ejército (Agirre, 1996: 36-37). No podemos afirmar que estos hechos influyeran en Graupera, pero sí que son una muestra de que en 1935 el ejército y la guerra eran temas que estaban a la orden del día. Además, podemos encuadrar *El gran crimen* en una corriente más amplia de pacifismo que se desarrolló en Europa posteriormente a la I Guerra Mundial. Se promovieron varias leyes de objeción de conciencia (Aguado, 2019: 96), así como se fundaron numerosas organizaciones antimilitaristas y antibélicas, de las que formó parte

la propia Graupera, como por ejemplo del Comité Femení Internacional contra la Guerra⁶ (Calbet i Viger, 2020: 234). Este movimiento europeo se manifestó también en obras literarias como *Sin novedad en el frente* de Remarque, que presenta la voz de la generación aplastada por la Gran Guerra (Llinares, 2012: 99). En España esta corriente se intensificó con la llegada de la II República y la creación de asociaciones como La Orden del Olivo (Aguado, 2019: 98).

La visión de la guerra

En la obra Graupera relata sus dos primeras estancias en el frente serbio. Parte de Barcelona el 30 de agosto de 1914 y trabaja tanto de reportera como de enfermera de la Cruz Roja. Es precisamente en esta última labor en la que se centrará *El gran crimen*, que nos ofrece una detallada mirada a las miserables condiciones de los heridos en la guerra, así como el efecto que este entorno tiene en la propia Graupera. De esta forma, su estancia se nos narra a lo largo de nueve capítulos, en los que selecciona los acontecimientos que más la han marcado casi a modo de viñetas. Además de suponer una visión “histórica” del conflicto, Graupera aprovecha el libro para reflexionar acerca de la guerra, sus culpables y sus víctimas, por lo que es un documento de importante valor humano.

Los primeros capítulos de *El gran crimen* narran el viaje de Graupera al frente. En su travesía, a pesar de no ver la guerra directamente, observa sus consecuencias en los desplazados por el conflicto y en las marcas que ya empiezan a aparecer en el paisaje. Una vez que llega a Nis, comienza su labor como enfermera en un hospital improvisado, aunque rápidamente la trasladan a un hospital de la Cruz Roja. Este centro está en las afueras de la ciudad y recibe a heridos que llegan directamente desde los campos de batalla. Al principio parece que se trata de un entorno ideal para cuidar de sus pacientes, pero cuando comienzan a recibir a los combatientes, la situación cambia drásticamente. Los soldados vuelven del frente en unas condiciones terribles y la atención que reciben es precaria, incompetente en algunos casos. Graupera es destinada a los dormitorios y poco a poco logra acostumbrarse a su ambiente. No obstante, la cambian al servicio de

⁶ A lo largo de su activismo, Graupera pronunció numerosas conferencias denunciando la guerra, como, por ejemplo “La dona i la guerra” o “La immoralitat i l’horror de la guerra”, ambas en 1932 (Calbet i Viger, 2020: 231-232).

ambulancias y cirugía, en el cual la situación es todavía peor. Esta continua visión de los horrores de la guerra tiene un enorme efecto psicológico sobre la escritora.

Como ya he dicho, Graupera selecciona varios eventos que presencié durante su servicio. De esta forma, relata las miserias que soportaron los soldados durante la guerra, así como el estado en el que llegaban al hospital y sus periodos de convalecencia. Además, los militares no solamente tenían que lidiar con las armas enemigas, sino que también sufrían frío, hambre y enfermedades como el tifus. Graupera también centra su atención en los combatientes austríacos y describe cómo se trataba a los prisioneros de guerra.

Pero la narración no se limita a reflejar la situación de los soldados, ya que Graupera viajó a varios pueblos cercanos a Nis para comprobar cómo vivía la guerra la población civil. Así, asistimos en la obra a la despedida de un padre y su hija, además de a los lamentos de una hermana por la muerte de su hermano y de una madre por la pérdida de la vida de su último hijo. Graupera también reflexiona acerca de la naturaleza del ser humano y expresa cómo la afectan las vivencias en el frente.

Se puede inferir a partir de esto que *El gran crimen* muestra una visión muy completa de cómo se vivió el conflicto desde el punto de vista de una enfermera. En este sentido, trata muchos temas, todos ellos relacionados con la guerra. No obstante, antes de estudiarlos creo necesario hablar acerca de las figuras que aparecen en la obra, así como examinar la visión que Graupera ofrece de sí misma, ya que creo que resulta de gran interés.

En *El gran crimen* Graupera realiza una doble función. Es tanto la narradora como el personaje principal. La primera función será tratada en el apartado dedicado al análisis narratológico, ahora me centraré en su condición como personaje.

Graupera se muestra a sí misma como totalmente humana. No parece tener la más mínima intención de hacerse pasar por una especie de heroína que ha visto la guerra y ha vuelto para contarlo. De hecho, si tuviera que señalar las tres emociones que muestra en este libro serían el miedo, la tristeza y la rabia. El miedo que siente al estar cerca del conflicto está muy presente a lo largo de la obra. Así encontramos declaraciones como “Doy vueltas y vueltas en el diván, que gruñe al tormento. No puedo dormir, conciliar el sueño. ¡Tengo miedo!” (Graupera, 2018: 39)⁷. Cuando está por primera vez en la sala de cirugías confiesa “me siento infinitamente más debilitada y cobarde, sin valor para mirar

⁷ A partir de ahora se citará *El gran crimen* en este capítulo únicamente con el número de página.

frente a frente este presente” (45) y describe sus manos como “miedosas” (45). Incluso al principio del libro admite que tiene fobia a los bueyes desde pequeña (38). Evidentemente Graupera no busca presentarse a sí misma como una persona fuera de lo común, sino que siente un comprensible miedo al estar alejada de su hogar y rodeada por la muerte y el dolor.

Además de este temor, otro rasgo con el que se caracteriza es el de una tremenda empatía, que la lleva inevitablemente a la tristeza. Graupera hace del sufrimiento de los soldados y los prisioneros el suyo propio. Son relevantes en este sentido fragmentos como los siguientes: “Nubla el llanto mis ojos, incapaz de soportar, cuanto menos curar a ese horripilante amasijo de huesos, nervios, sangre, materias blandas y húmedas, todo cuanto resta de lo que fueron jóvenes, sanos y bellos ojos” (49), “En estos días hay un herido que no puedo mirar sin cobardías de miedo y de terror” (55) o “Ahora me sacuden de tristeza los cantos nostálgicos y religiosos de los prisioneros alojados en lo que fueron caballerizas” (49). Esto se relaciona con pasajes de sus crónicas de guerra en las que se refiere a los pacientes como “sus enfermos” (Oñate, 2018: 91).

Esta profunda empatía trae consigo sentimientos de rabia e indignación, dirigidos contra aquellos que instigan las guerras, “A los Gobiernos que cifran sus anhelos de grandeza en las guerras, los condenaría a sufrir todos los días un poco de lo mucho que sufre el más ignorado de los soldados” (64), y también contra un Dios ausente, “Y el Dios de los cristianos escucha las imploraciones de los combatientes. Destruye y aniquila hoy a los que ayer gallardeaban y vencían” (57).

También retrata a otras figuras, aunque no pone nombre a ninguna, al ser identificadas con una colectividad. Así, podríamos dividir las entre soldados, civiles y personal médico. De entre los primeros destacan el enfermo que Graupera cuidaba personalmente y acaba sucumbiendo al tifus, y el que muere en brazos de la propia escritora. Son los que se individualizan más dentro del conjunto.

El primero es caracterizado como “un mozo muy gallardo, alto, rubio, de formas estatuarias, al cual todos los días practico las curas de unas terribles heridas que implacables roen su brazo y su espalda” (51). Es así como se referirá a él durante su episodio. De hecho, cuando muere dice que “Ha muerto el gallardo mozo rubio, belleza clásica de estas tierras eslavas” (52).

Con respecto al segundo herido, la autora habla de él como “aquella mártir y humilde vida” (79), pero no se dan muchos rasgos más, debido a que lo que caracteriza a este soldado es el hermetismo, la imposibilidad de saber lo que sentía durante sus momentos finales. Así, tras su muerte, Graupera reflexiona: “Cada hombre lleva encerrado en su mundo interior una pasión, un drama, un poema, una grata emoción que cultivar en el jardín espiritual y que a veces florece al pie de la tumba.” (79). Con estas últimas palabras la escritora se refiere a la posibilidad de que quizás el soldado se había enamorado de ella, algo que nunca sabrá con certeza.

Podemos achacar a este misterio interior, junto con el hecho de que es Graupera quien ejerce como narradora, el escaso detalle en las caracterizaciones de los personajes. Aun así, la escritora se intenta asomar a la oscuridad del alma humana, como sucede por ejemplo con sus descripciones de los civiles envueltos en el conflicto. De este modo, al hablar acerca de una muchacha campesina que se ha despedido de su padre incide en que en “los juveniles ojos leo la desoladora interrogación formulada también por millares de mujeres y de madres abandonadas” (85), Sobre una hermana que llora el cadáver de su hermano observa que “caída sobre sus rodillas me ignora y en sus ojos hay extrañeza, miedo, dolor, ferocidad. Centellean odio, brillan venganza, mientras lanza al lúgubre silencio sus patéticas lamentaciones” (71).

Podemos observar en el último pasaje citado que los ojos se convierten en un recurso usado en *El gran crimen* para poder ofrecer pistas acerca de la interioridad de los personajes, a la vez que los lectores nos mantenemos en la perspectiva de Graupera. Otros ejemplos de este procedimiento serían: “En los ojos de los serbios se apaga la llama alentadora del optimismo, y en las pupilas de los prisioneros se alumbró el verde faro de la esperanza” (57) o, acerca de uno de los austríacos capturados, “ojos intensamente azules, dulces y bondadosos” (76).

Los personajes que sí aparecen caracterizados más detalladamente son los compañeros de profesión de Graupera. Describe a su compañera de habitación como “en extremo supersticiosa y devota” (45), al director del hospital, “Hombre de baja estatura, de grises cabellos y excesivamente bondadoso. Una bondad nunca desmentida durante mis largos meses de hospital” (43) y a la directora “La presidenta de la Cruz Roja y directora del personal femenino del hospital, la noble dama que amablemente me acogió” y “¡Mujer generosa y abnegada, mártir ignorada de la guerra, sobre tu recuerdo caerán siempre mientras vivan las flores de mi emoción!” (67). Esta caracterización más

minuciosa tiene que ver de nuevo con la perspectiva de Graupera, ya que son personas con las que tuvo un mayor contacto y que, por lo tanto, conocía mejor.

Por último, se puede señalar en algunas de las citas anteriores que la autora inserta a los personajes dentro de la colectividad. Igualmente se aprecia en los siguientes ejemplos: “Doblada sobre el cuerpo, una mujer de indecisa edad, rodeada la cabeza del blanco pañuelo que caracteriza a las montañasas y a las campesinas” (50), “belleza clásica de estas tierras eslavas” (52) o “En los juveniles ojos leo la desoladora interrogación formulada también por millares de mujeres y de madres abandonadas” (85). De esta manera los personajes se relacionan con una clase social o con un territorio y son símbolos de estos.

En relación con los temas, destaca por encima de todos el rechazo de la guerra y el pacifismo. Expresado desde el título y portada de la obra (véase imagen 2), este se relaciona con varios temas menores, que trataremos más adelante. Ya señalé que en los años 30 se desarrollaron varios proyectos que defendían el pacifismo, caso de *Estudios. Revista Ecléctica*, sobre la que Javier Navarro escribe:

En el contexto concreto de aquellos años, asistimos en *Estudios* a una denuncia creciente de la hipocresía de las grandes potencias internacionales, que se armaban en previsión de una nueva guerra mientras por otro lado pretendían mantener la paz mediante la ficción de teatrales conferencias organizadas por la Sociedad de Naciones (Navarro, 2021: 92).

La denuncia de la guerra se sustenta en varios pilares. El primero es el de la violencia. A lo largo de la obra Graupera describe explícitamente las terribles heridas y atroces condiciones en las que llegan los soldados a su hospital. Así, encontramos textos tan brutales como “Llegan también con ojos reventados, colgantes y vacíos. Bocas que se abren en los hinchados rostros como fauces desgarradas, a tirajos las lenguas, sin dientes, saltadas o torcidas las mandíbulas” (54) o “¡Nos han llegado siete desdichados a quienes el mortífero hierro ha roto la espina dorsal. Semejan enormes y aplastados gusanos, doblados sobre ellos mismos. Se arrastran igual que blando insecto, y así andarán hasta que la muerte tenga piedad de sus tormentos.” (61). La violencia es tal que también afecta psicológicamente a la propia Graupera, “No tardo en ser perseguida por la obsesión, la obsesión de los fuertes y repugnantes hedores exhalados de los cuerpos enfermos, de sangre, de pus, de medicinas, de tabaco, de yodoformo” (44), y a los soldados, “Piltrafas

plañideras, concentradas las últimas energías en el fondo de las pupilas que arden con luces extrañas, con reflejos de locura” (61).

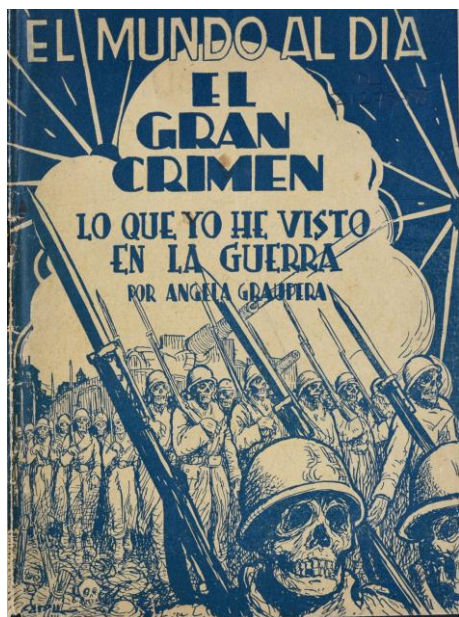


Imagen 2. Cubierta de *El gran crimen*, 1935.

De esta forma, Graupera presenta la realidad de la guerra, que está desprovista de heroicidades y llena de desgracias. Para reforzar este mensaje, habla también de todos los horrores que se ciernen sobre los soldados, como el hambre, “Millares de ojos fosforescentes de fiera en celo se clavan codiciosos en los panes tibios y olorosos prestamente devorados por los favorecidos, antes de que sean disputados a puñetazos y por la ley del más fuerte” (59), el frío “Les caen los dedos y los pies entre nuestras manos como pedazos de madera podrida. ¡Horror! ¡Horror!” (61) y la enfermedad, “¡El tifus! ¡El tifus! Otra de las plagas que en su infernal carro arrastra la guerra” (66).

Ante el horror que supone la guerra, Graupera acusa a sus causantes y se apiada de sus víctimas. Con respecto a lo primero, hay que señalar mensajes como “A los Gobiernos que cifran sus anhelos de grandeza en las guerras, los condenaría a sufrir todos los días un poco de lo mucho que sufre el más ignorado de los soldados” (64) o “Sufro un vértigo de rebeldía contra los instigadores de las matanzas, de las mutilaciones, de los crímenes” (48). Se acusa de esta forma a los gobernantes que han causado esta situación. No obstante, no hay alusiones concretas a una posible solución, no se promulgan tesis anarquistas de manera directa.

Asimismo, advierte cómo se miente al pueblo mediante demostraciones de patriotismo y poderío militar, engaño ejemplificado en el desfile que contempla Graupera: “Y paréceme que los instrumentos de viento lanzando sus notas estridentes y chillonas intentan engañar a las masas, apagando el estertor de los que agonizan, los gritos desesperados de los torturados, el clamor de los prisioneros” (39). De esta manera, se apunta al fanatismo como un elemento negativo, además de apuntar al patriotismo como una estrategia manipuladora por parte de los gobernantes. Esta argumentación se relaciona, de nuevo, con las tesis defendidas en publicaciones como *Estudios*, en las que se ve en la guerra “la derivación más monstruosa de la manipulación de las mentes propia de la sociedad burguesa y el sistema capitalista, que recurre a los más bajos instintos humanos (el patriotismo) para expandirse o simplemente perpetuarse” (Navarro, 2021: 92). El absurdo del patriotismo queda patente cuando Graupera cuenta la historia de dos hermanos que se habían unido cada uno a un bando distinto y que, cuando se reencuentran, se funden en un abrazo. El ser humano puede no estar preparado para respetar la paz, pero el anarquismo sostiene que los nacionalismos y el capitalismo acrecientan las divisiones entre las personas, como señala Horowitz:

El mal capital del nacionalismo no es sólo que alimenta las guerras, sino que las hace porque es un fenómeno antinatural. La civilización establece diferenciaciones arbitrarias, de forma que las distinciones nacionales intensifican y exageran los factores que engendran el conflicto: el fervor patriótico, el espíritu de clase, la pureza racial, son factores irreales y susceptibles de disolución y de alteración. (Horowitz, 1975: 11)

Aun así, Graupera no parece rechazar totalmente el patriotismo, como expresa su cita más famosa “Amad vuestra bandera, pero amad más la bandera de la Humanidad” (Oñate, 2018: 89).

En relación con el fanatismo, destaca un episodio en el que unos reclutas albaneses, presos de excesivo fervor religioso, pelean contra sus compañeros. Graupera afirma que “El cuadro es altamente emocionante, es un verdadero combate entre asesinos. Asesinos por fanatismo. Se resisten a desprenderse del fez y del turbante ordenado por su religión” (81). La lucha acaba con diecisiete muertos. Este apunte contra el fervor religioso se relaciona con otra denuncia de Graupera, quien señala a Dios como ausente y frío ante el sufrimiento de la humanidad. La escritora se presenta a sí misma como una mujer que llegó al frente con una profunda devoción religiosa, que creía en la bondad del

ser humano, pero que ha perdido su fe debido a lo que ha presenciado, como ha sugerido ya Oñate Ortega (2018: 103). En este sentido, destacan reflexiones que prueban su decepción como “Tenía confianza en la Humanidad. Había hecho del ideal de Cristo mi ideal y frente a las crudas realidades las frases sublimes «amaos los unos a los otros» se pierden en el vacío del desierto” (46), o “Y el Dios de los cristianos escucha las imploraciones de los combatientes. Destruye y aniquila hoy a los que ayer gallardeaban y vencían. Y así, sucesivamente, ninguno es vencedor, y todos tienen pueblos en ruinas, heridos que curar y muertos que enterrar (57).

Graupera se muestra en contra de la militarización de la religión y denuncia cómo se emplea esta como un elemento para alienar a la población, idea muy relacionada con las tesis anarquistas, como señala Horowitz:

Pero el hombre, después de haber creado un Dios a su imagen, quiso además apropiárselo; no contento de desfigurar al Ser Supremo, le trató como patrimonio, su bien, su cosa; Dios, representado bajo formas monstruosas, vino a ser en todas partes propiedad del hombre y del Estado. Este fue el origen de la corrupción de las costumbres por la religión, y la fuente de los odios religiosos y de las guerras sagradas (Horowitz, 1975: 57)

Podemos señalar, como última cita relacionada con este tema, el momento en el que Graupera dirige su mirada crítica al pasado: “Los cristianos se unieron un día en aparatosa Cruzada a fin de demostrar a turcos, árabes y paganos por medio del fuego, balas, espadas y lanzas la bondad y la misericordia infinita de su Dios (80).

La autora también acusa al capitalismo como uno de los causantes de la guerra. Observa que las ganancias económicas y la obtención de mercados llevan al enfrentamiento armado, sin tener en cuenta el coste humano que esto supone. Además, los avances científicos se usan no para mejorar la vida de la población, sino para asesinar más eficazmente. Así, afirma “Pueblos que se dicen civilizados emplean su admirable ciencia y largos años de perseverantes estudios buscando los procedimientos más bárbaros y eficaces para destruir a otros pueblos, porque éstos poseen mejores escuadras o más extensos mercados industriales” (80), y asevera que “En los frentes se destrozan por conquistas económicas” (16). Esto se podría relacionar con la visión proporcionada por autores anarquistas como Tolstoi, del cual Horowitz recoge la siguiente cita:

El gobierno y las clases gobernantes no se apoyan ahora sobre el derecho, ni sobre una apariencia de justicia, sino sobre una organización artificial que, con ayuda de los perfeccionamientos de la ciencia, encierra a todos los hombres en el círculo de la violencia, del que no hay posibilidad alguna de escapar” (Horowitz, 1975: 30)

Otra lacra que la escritora denuncia es el cuidado negligente de los heridos. Graupera no idealiza los hospitales en los que trabaja y señala que muchos médicos no ejercen su labor adecuadamente:

El resto del personal, todo extranjero, huele a sospechoso y a profano en la ciencia de curar. Tienen aspecto de verdugos y de carniceros [...] Cumplen su labor con la misma indiferencia que los carniceros cortan la carne destinada a la venta, con la triste diferencia que esos cirujanos la cortan para mandar vidas al cementerio. (42)

También acusa al personal encargado de los cadáveres de saquearlos: “No solamente dejaban de cumplir el sagrado deber de amortajar a los muertos, quedándose con las cantidades pagadas por el Estado, sino que también hacían ganancias con los uniformes, camisas, zapatos y cuanto los desdichados poseían al morir” (77).

La acumulación de todo lo que ve lleva a Graupera a una pérdida de fe, no solo en Dios, sino también en la humanidad. Los hombres son bestias que se matan por codicia y odio, “Hombres que han dejado de serlo aúllan como derviches y poseídos de furor rugen, muerden, golpean, desgarran. Luchan cuerpo a cuerpo entre espumarajos, injurias y sangre” (81). La religión y la ciencia se usan para aumentar la matanza, “Tengo a las ametralladoras por las armas más rápidas, seguras y crueles. Tienen la refinada crueldad del sadismo” (54). Los soldados son caras anónimas, personas humildes arrastradas a conflictos causados por egoísmo, “Los soldados representan y forman para muchas conciencias atrofiadas y asesinas la plebe, la masa, lo anónimo, lo que no tiene valor porque sale de las entrañas del pueblo” (46). Relacionado con esto último, resulta algo contradictorio que Graupera se lamente por la falta de reconocimiento de los soldados, pero no proporcione el nombre de ninguno con los que trató. Quizás se deba al tiempo transcurrido desde la guerra o puede que sea un recurso para potenciar este mensaje.

Ante este pesimismo acerca de la humanidad, la escritora dirige su mirada a la Naturaleza, donde los anarquistas depositan el ideal. Esta se presenta como bondadosa,

como un lugar de consuelo al que los hombres dan la espalda: “Con la Naturaleza todo es un canto a la vida y una trova al fecundante amor. En triste contraste los hombres, los seres más superiores de la Creación, se destruyen las vidas y profanan el amor” (80). No obstante, en la guerra la Naturaleza también se muestra inclemente y ataca a los soldados con el frío, la enfermedad y el hambre: “Por unos momentos he apartado los ojos, sin fuerzas para resistir más tiempo el espectáculo ofrecido por nuestra bárbara civilización, y debo clavarlos, misericordiosos y turbios en las víctimas de la Naturaleza” (61). De esta manera, en la guerra incluso la propia Naturaleza puede ser una enemiga. Se trata de un escenario del cual no hay escapatoria.

A pesar de esta visión profundamente pesimista, Graupera también muestra esperanza y amor por la humanidad. No debemos olvidar que fue a la guerra voluntariamente para ejercer como enfermera. La realidad que se encontró no se correspondía con sus creencias, pero en su libro podemos apreciar la empatía y bondad que profesó en el frente. De esta manera, si bien los soldados son vistos con hostilidad cuando se les relaciona con los poderes que los manejan, como cuando habla de los agentes de inmigración, “No tarda en surgir la embarcación de las autoridades. Militares austeros y graves como jueces y siniestros como verdugos” (34), mayoritariamente Graupera los observa con misericordia. Podemos advertirlo en pasajes como los siguientes: “Me inunda la piedad. Piedad hacia esas sombras rápidas que pasan y se pierden camino del horrendo holocausto” (47), “Se suceden las escenas patéticas de una intensidad que conmueve hasta los pechos más duros e insensibles” (53) o “En estos días hay un herido que no puedo mirar sin cobardías de miedo y de terror”. También muestra esta empatía con los presos austríacos, algo que ya estaba presente en sus crónicas de guerra (Oñate, 2018: 101). Por ejemplo, hay descripciones que inciden mucho en su humanidad, como “Y se quedan inmóviles, callados, y en sus nostálgicas pupilas miro desfilar paisajes familiares y queridos, risueñas praderas, encantadoras y sosegadas aldeas, donde sus juventudes, a la cadencia del trabajo, cantaban coplas al amor y a la vida” (76-77).

La piedad de Graupera también se dirige hacia las víctimas civiles de la guerra, las madres, hermanas e hijas de los combatientes. Así, Graupera presencia el sufrimiento de las madres, “¡Sola anda tras los despojos queridos aquella madre que había dado sus cuatro hijos a la patria!” (53), a las que atribuye características muy positivas, “Estrecho muy triste y muy fuerte aquellas rústicas y santas manos” (53). Lo mismo sucede con la

hermana que llora a su hermano, “La joven no levanta la cabeza. Caída sobre sus rodillas me ignora y en sus ojos hay extrañeza, miedo, dolor, ferocidad. Centellean odio, brillan venganza, mientras lanza al lúgubre silencio sus patéticas lamentaciones” (71), y la hija que despidió a su padre, “En el vacío, en la luminosa inmensidad, su silueta se destaca, severa, trágica, en su humilde y rústico traje montañés [...] En los juveniles ojos leo la desoladora interrogación formulada también por millares de mujeres y de madres abandonadas. ¿Volverán?” (85).

Es precisamente al describir al campesinado cuando Graupera se muestra más esperanzada. Para ella representan el trabajo honrado y la honestidad. Esto lo podemos ver cuando incide en que “Puedo, sin exagerar la nota aduladora, comparar las aldeanas serbias a infatigables y previsoras hormigas” (85). La autora enlaza a estas labradoras con un tiempo más antiguo y humano y las opone a la civilización moderna, “Cuadros arcaicos de serena belleza, mientras allá lejos ruge el cañón, ¿Cómo no recordaros y quereros?” (85). También opone su estilo de vida con el de las ciudades modernas, “Simbólicas y magníficas, se perfilan bajo las alas del cielo en el marco espléndido de la Naturaleza, entre los frutales todos en flor. Descubro en ellas las antiguas virtudes domésticas, muy descuidadas en el tumulto placentero de las ciudades” (86). Esta asociación de la campesina con la Naturaleza en contraposición con la urbe industrial se mantiene en relatos como *Los rebeldes*. Además, también se asocia a lo natural la regeneración después de la guerra:

- ¿Cuándo volverán nuestros jóvenes? -pregunta esbozando una sonrisa. La contestación del más audaz no tiene para la enamorada doncella aromados efluvios de próximo retorno.

-Cuando de nuevo florezcan los manzanos (83).

El interés por los pueblos locales es un elemento que aparecía en sus crónicas enviadas desde el frente, en las que expresaba que “En otra de mis cartas profundizaré en la materia, pues precisa vivir la vida de un pueblo, para saber lo que palpita debajo de su epidermis” (Graupera, 1914: 3).

Con estas notas finales de esperanza Graupera despide *El gran crimen*. Afirma que “Seré acción y voluntad. No descansaré. Doquiera que vaya, arrojaré a manos llenas semillas de paz y de odio a la guerra” (86). De esta forma, llega a una resolución personal

acerca del efecto que ha tenido la guerra en su vida y que la empujará a participar en el activismo pacifista.

Análisis narratológico

En lo relativo a aspectos más técnicos, *El gran crimen* presenta un narrador autodiegético con focalización interna, propio del relato autobiográfico. Graupera intenta acercarse a la interioridad de otros personajes, pero nunca deja de usar su perspectiva testimonial. Además, se debe destacar el hecho de que narra en presente, a pesar de que escribe el libro dieciocho años después del fin de la guerra. Esto se puede deber a dos motivos. El primero, que es el que me parece más probable, sería que Graupera quiera dotar a su estilo de una mayor inmediatez, de tal forma que el pasado de la guerra se encuentra todavía con ella. Hace años que ha abandonado Serbia, pero las heridas de la guerra todavía no la han dejado, todavía las sigue “viendo” en su día a día. Otro motivo podría ser el de acercarse a las crónicas periodísticas que había escrito durante esos años.

El hecho de que Graupera narre solamente a partir de su punto de vista me parece que tiene varias razones de peso. En primer lugar, se trata de una vivencia profundamente personal, que evidentemente afectó a su vida y que por lo tanto se convierte en un retrato no solamente del conflicto, sino también de la intimidad de la propia Graupera. En segundo lugar, contribuye a un sentimiento de aislamiento. Si en sus crónicas periodísticas se preocupaba por el estado general del conflicto y las distintas posturas políticas (Oñate, 2018: 95), en *El gran crimen* nos ofrece una visión mucho más cercana del frente, una en la que las personas están totalmente aisladas de cualquier tipo de realidad exterior, de tal forma que lo único que conocen son los episodios bélicos que les afectan. Quizás sea debido a esto que Graupera no haga ninguna mención en *El gran crimen* a su labor como periodista.

En cuanto al estilo, todos los recursos son usados con la misma finalidad: la escritora intenta acercar lo máximo posible al lector a los campos de batalla de la I Guerra Mundial. Así, utiliza numerosos adjetivos y adverbios, con el objetivo de transmitir las sensaciones y emociones que ese entorno le produjo, como podemos ver en las siguientes citas: “Chirrían penosamente las toscas carretas al paso cachazudo de los bueyes y en el traqueteo tiembla siniestra la carga de que están llenas” (73) o “Suben vapores pesantes,

acres, pestilentes, y empiezan a caer sobre los pobres despojos furiosas paletadas de tierra” (76). Debido también a este propósito, describe de forma muy explícita las heridas que sufren los soldados, “Tiene el desventurado una pierna y un brazo cortados. El otro brazo, el derecho, se le pudre, se le caen los huesos entre burbujas de sangre negra y espumas de maloliente pus” (55). En este sentido, podemos enfatizar su gusto por la triple adjetivación para caracterizar profundamente el entorno que se encuentra. Así observamos ejemplos como “aquella mezcla espeluznante, nauseabunda y gelatinosa” (75) o “Ahora la inmensidad se me ofrece yerma, esquilmada, pardusca” (73). También coordina con frecuencia los adjetivos, cuando la adjetivación es doble “¿Qué le sucederá al paciente y simpático muchacho?” (78) o “la severa y bienhechora higiene” (50). El peso de la descripción es enorme, lo que hace de *El gran crimen* una obra de enorme valor testimonial.

Otro rasgo destacable en el estilo es la escasez de diálogos. La mayor parte del libro la ocupa el discurso de la propia Graupera. Esto ayuda a situarnos en su perspectiva, además de que no parece muy razonable reproducir diálogos de hechos que sucedieron dieciocho años antes. Quizás también podría deberse a algún tipo de barrera idiomática que separara a Graupera de sus pacientes. Nunca dice en que lengua se comunica, aunque conversa con los prisioneros austríacos y sus compañeros serbios, entre otros, sin aparente problema, por lo que esta teoría no parece probable.

En relación con el tiempo, a pesar de que podemos situar con claridad los acontecimientos que se narran en la obra, no existen muchas referencias explícitas. En el primer capítulo sí que se nos proporciona una fecha exacta, “Estamos a 30 de agosto de 1914” (33), pero será la única vez. Otras referencias temporales son la pérdida y reconquista de Belgrado, que sucedieron el 30 de noviembre y el 15 de diciembre de 1914 respectivamente. Además, en las últimas páginas Graupera escribe que ha recibido noticias preocupantes acerca de la salud de su padre, por lo que va a volver a Barcelona. Esto contradice la información actual acerca de la estancia de Graupera en el frente, ya que se sostiene que su primer retorno a Barcelona se debió al sufrimiento psicológico causado por su experiencia en la guerra, mientras que fue la delicada salud de su padre la que habría provocado su segunda vuelta.

No obstante, Graupera no hace alusión a este primer retorno en *El Gran Crimen*, se podría pensar que con el objetivo de simplificar la narración.

Quizás también relacionado con este aspecto está la pequeña prolepsis con la que Graupera acaba el relato: “Cuando tres meses después estaré de retorno, asistiré a la alucinante procesión de todo un pueblo fugitivo, huyendo de los cañones enemigos” (86). De esta forma, Graupera se sitúa de nuevo en el presente durante el cual escribió *El gran crimen* para adelantar una serie de acontecimientos que vivirá. Se podría pensar que este salto final obedece a una limitación en el número de páginas, pero como ya he señalado, los libros publicados en *El mundo al día* eran de longitudes muy dispares y *El gran crimen* no se acerca al más extenso, por lo cual debería descartarse esta posibilidad. Quizás tenía el plan de escribir una continuación, pero no tenemos los datos necesarios para confirmar esta teoría.

En relación con el espacio, la obra se ambienta mayoritariamente en las cercanías de Nis, lugar en el que se encuentra el hospital donde trabaja Graupera. Otros espacios recogidos son el barco en el que viaja a Francia, Marsella y la propia Nis y sus alrededores. Este espacio no sólo se usa como ambientación, sino que también se relaciona con los mensajes pacifistas que Graupera intenta transmitir.

Así, se nos muestran las tierras que Graupera observa en su viaje en tren como una representación de la Naturaleza marcada por la guerra, “Aquí, allá y más lejos minas, muros calcinados, árboles que sacuden y retuercen sus miembros mutilados” (37). Esta observación del paisaje natural se enlaza con el amor profesado por los anarquistas hacia la tierra como opuesto a lo industrial, algo presente en relatos de Graupera como *Los rebeldes* y que también aparece en *El gran crimen*: “Pronto dejo de observar a mis compañeras, seducida por la magnífica serenidad que desciende con la noche, fundiendo cielo y mar en abrazo de cenicienta luz” (34). Pero también encontramos lugares tocados por la humanidad y que le transmiten paz a Graupera, como la primera descripción del hospital de la Cruz Roja, “Delante y prestando sombra al edificio principal, la nota alegre y rumorosa de viejos nogales. Detrás, la corona verdeante de místico jardín, con macizos de abetos, sobre el cual se abren las ventanas de mi habitación” (44). No obstante, cuando Graupera observa el dolor de sus pacientes, la descripción del hospital se transforma, “Al día siguiente, la luz cenicienta del amanecer invernal riela sobre las camas de los desaparecidos, dejadas bajo los desnudos nogales para que les dé el aire y hundir luego en ellas a nuevos condenados” (46). Debido a esto, se podría decir que el espacio, al igual que toda la obra, se observa desde la subjetividad de Graupera.

Otros ejemplos que se podrían citar sobre la visión subjetiva del espacio serían el ambiente invernal que envuelve a la madre que acompaña el cadáver de su último hijo, “El paisaje tiene blancuras de nieve, cristales de hielo, silencios austeros y pesantes de estepas siberianas” (53), las hogueras del campamento de prisioneros, “Esos bosques fantásticos de hogueras que prestan extraños y siniestros reflejos a los vencidos” (58) o la descripción de un cementerio, “Empiezo a escalar la sagrada colina. Aquí y allá grupos de cipreses prestan melancólicas sombras a las tumbas de toscas cruces, abrazadas a coronas lacias y mustias que el viento agita con tenue rumor de hojas secas” (73). Las continuas connotaciones negativas de estas descripciones se relacionan con la denuncia de la guerra, ya que encontramos espacios positivos cuando nos alejamos de ella, como podemos observar en el momento en el que, debido a un cese de los combates, Graupera puede visitar una aldea cercana: “El paisaje tiene, a la luz del sol, exaltaciones rosadas de las flores de sus manzanos. De la tierra suben penetrantes perfumes anunciando su maravillosa fecundación” (83). Además, también podemos ver en este pasaje como se ligan la paz, la Naturaleza y la vida.

La naturaleza testimonial de *El gran crimen*

El gran crimen es una obra de enorme valor testimonial acerca de una guerra que cambió la historia de la humanidad. En su libro Graupera nos ofrece una visión muy cercana de la vida en un hospital de campaña. Así nos muestra sin tapujos las horribles condiciones de vida, las terribles consecuencias del enfrentamiento en los soldados y el efecto que la contienda causaba en la población civil. Para trasladarnos a los campos de batalla, Graupera usa una prosa enormemente descriptiva, que incide en las sensaciones que le provocaba el frente, de tal forma que su reacción ante lo que observa se convierte en una parte muy importante de *El gran crimen*. Además, realiza diversos retratos de las personas con las que tiene contacto en el frente con el propósito transmitir al lector sus sentimientos y emociones. Al mismo tiempo que Graupera describe la Gran Guerra, también denuncia tanto a los gobiernos implicados como a la especie humana en general, quien movida por el fanatismo se lanza a una masacre fratricida. Así, analiza el papel del capitalismo, de la religión y del patriotismo como causas del derramamiento de sangre, ideas que se enlazan con su ideología anarquista.

Conclusión

El objetivo de este trabajo ha sido el estudio de los principales rasgos estilísticos, temáticos y formales de las obras seleccionadas de Ángela Graupera, para poder comenzar a perfilar las características fundamentales de su producción literaria. Además, también se ha buscado realizar una aproximación al empleo de la ficción como instrumento para la difusión del anarquismo y examinar cómo el pensamiento y la experiencia de Graupera se reflejaban en *El gran crimen*.

Por lo que respecta a las novelas cortas, su examen ha permitido apreciar la adhesión de Graupera a la línea editorial de *La Revista Blanca*. De esta forma entre los temas tratados en sus relatos destacan los que tienen que ver con la relación entre la mujer y el hombre, presentados a través de historias de amor destinadas a personas jóvenes. Se nos muestran modelos de uniones ideales, como la formada por Micaela y Pedro. Esta pareja rechaza el matrimonio institucionalizado y su vínculo basa en la igualdad y el respeto mutuos. Además, ambos trabajan en la huerta para su propio sustento, renegando de la explotación capitalista como medio de vida. También son personajes que ensalzan a la Naturaleza, oponiéndola al mundo urbano opresor que representan las ciudades industriales. Esto se relaciona con el naturismo anarquista, que tuvo mucho peso en *La Revista Blanca*. Otra pareja ideal la forman Susana y José, que se quieren, pero que no se acaban casando, reforzando de nuevo la oposición a la institución matrimonial. Su amor también se basa en la libertad y la igualdad, aunque no se profundiza tanto en él como en el de Micaela y Pedro.

De forma opuesta y antitética se usan a Tomás e Inés y a Sebastián como símbolos de las lacras de la sociedad. Al principio de *Los rebeldes* Tomás representa al capataz capitalista, que solo siente desprecio por los ideales anarquistas, aunque su caracterización va cambiando. En cambio, Inés y Sebastián son personajes mucho menos matizados, en los que destacan sus defectos. Inés es presa de una excesiva devoción que coarta su vitalidad, una característica en cambio muy presente en Micaela. Además, es hipócrita y avariciosa. Mediante la figura de Sebastián se denuncia la violencia machista, la prostitución y varios vicios como la bebida o el juego.

Pero los personajes no se usan solamente como representaciones de ideas, sino que también se emplean como método para conseguir la identificación del lector. Así, se

puede afirmar que la predominancia de jóvenes en los relatos de Graupera obedece al sector demográfico al que estaban dirigidos. A pesar de esto, resulta difícil pensar que alguien se pueda identificar con el heroísmo y el convencimiento de Micaela o de Pedro, pero sí que es mucho más plausible verse reflejado en las figuras Tomás o Susana. Su adopción de los ideales anarquistas se corresponde con la evolución que experimentaría una persona en la realidad. La hostilidad de Tomás y la resignación de Susana se convierten en convencimiento a medida que avanza la historia, algo que reflejaría la experiencia del propio lector o lectora. Graupera usa este proceso de aprendizaje para reforzar la transmisión del anarquismo.

El espacio también cobra mucha importancia en este sentido. Así, el pueblo de *Los rebeldes* se muestra como una comunidad muy tradicional, influida por la intransigencia de la Iglesia. Debido a esto, rechazan a las mujeres solteras, como la madre de Micaela, ya que consideran que se alejan de las posiciones morales predominantes. El peso de esta marginación es tal que también afecta a la propia Micaela, ya que los habitantes del pueblo creen que el pecado de su madre está en ella. También son hostiles hacia su unión con Pedro, como refleja el intento de incendiar su casa. En cambio, el huerto de Pedro y Micaela representa el espacio ideal, ya que se relaciona con la Naturaleza y la exuberancia, oponiéndose tanto al pueblo como al cortijo de Inés y Tomás, que se presenta como frío y muerto.

De forma similar, se opone en *En las garras del hombre* el piso de Sebastián y Susana con el de José. En el primero predomina el encierro, la oscuridad y la decadencia. Funciona como símbolo de la opresión que sufre Susana a manos de Sebastián. En cambio, en el apartamento de José lo que impera es la luz, el exterior, que representa la libertad que Susana ha alcanzado, tanto por su separación de Sebastián como por la adopción de los ideales que promulgaba María. El contexto social también resulta muy relevante, ya que Sebastián se ve apoyado por una serie de leyes que le conceden poder sobre su mujer, mientras que Susana se ve perjudicada por ellas.

Podemos observar entonces que en las novelas se promulga un enfrentamiento entre contrarios tanto en los personajes como en el espacio. Cada uno representa o una parte de la ideología que buscaba transmitir Graupera o su idea opuesta. Debido a esto, cobran mucha importancia los diálogos, mediante los que la escritora busca precisamente enfrentar a estas posturas. Los diálogos no son realistas, sino que se trata de conversaciones de un nivel cultural y retórico muy elevado. Lo que interesa es la

transmisión clara de un mensaje. Esto choca con una representación muy fidedigna de las lacras que Graupera identificaba, caso por ejemplo de las brutales descripciones de los abusos que sufría Susana. Esta ilusión de realidad se rompe mediante unos personajes que funcionan como portavoces de los ideales anarquistas y que tienen una determinación y convencimiento inhumanos.

Debido a todo esto, podemos concluir entonces que el objetivo fundamental de Graupera era esta transmisión ideológica. No hay experimentalismo en sus novelas, se opta predominantemente por un narrador heterodiegético tradicional y por una prosa sensorial, que transporta a sus lectores al relato que se está contando. El tiempo y el espacio se mantienen ambiguos para alcanzar una cierta universalidad, mientras que los personajes se emplean como símbolo o de los ideales anarquistas o de sus contrarios. El triunfo de la ideología promulgada por Graupera, junto con su presentación reiterativa en los textos y la ausencia de ambigüedad, nos lleva a considerar a sus novelas cortas como literatura de tesis.

En cambio, en *El gran crimen*, si bien Graupera está interesada en los mensajes sociales y políticos que la guerra le suscitó, también aparece una marcada intención testimonial. Para esto, la escritora usa una prosa muy sensorial e incide en los aspectos que más la afectaron del frente. Todos tienen que ver con su labor como enfermera, pues no le interesa su faceta periodística, y prima por encima de todo lo humano. Así, se detiene en la descripción de las terribles heridas de los soldados, de las miserables condiciones del hospital y del dolor que afecta a los civiles. No hay una trama al uso, como cabría esperar de una obra autobiográfica, sino que Graupera selecciona los eventos que más impacto tuvieron sobre ella con la esperanza de poder ofrecer una visión comprensiva del horror de la I Guerra Mundial.

Para lograr esto, Graupera realiza retratos de diversas personas. No da el nombre de ninguna, lo que supone uno de los rasgos más destacados de su caracterización. Además, las figuras siempre se describen desde la perspectiva de la escritora; sus pensamientos son conjeturas. Graupera enlaza sus historias individuales con el sufrimiento de la colectividad, por lo que estos personajes también funcionan hasta cierto punto como símbolos. Así el episodio de una madre que llora a su último hijo, el de la despedida de una hija y su padre, que está destinado al frente, o la conversación con unos prisioneros austriacos, que son obligados a enterrar a sus compañeros, le sirven para hablar acerca de las penas de los pueblos implicados en el conflicto.

A Graupera no le importa la procedencia de las víctimas. A través de *El gran crimen* se percibe la rabia y tristeza que sintió ante el horror que afectó a tantas vidas. Además de una obra testimonial, *El gran crimen* también contiene un relato muy personal acerca de la propia Graupera, a la que la guerra afecta profundamente. La escritora cuestiona su fe tanto en Dios como en la humanidad y busca consuelo en elementos como la Naturaleza o la humildad y honestidad del campesinado serbio. Graupera no intenta ensalzar su papel en el frente y escribe acerca del miedo, asco y rabia que sentía, lo que se relaciona con el hecho de que tuvo que regresar a Barcelona durante unos meses debido a su estado psicológico.

A pesar de este valor testimonial, *El gran crimen* también contiene una serie de ideas que Graupera busca comunicar al lector y que debía considerar de enorme importancia. La obra se publica en 1935, un momento en el que la sombra de un nuevo conflicto vuela sobre Europa. Graupera busca mostrar el horror que esto supondría y resalta consignas pacifistas. De esta forma, acusa a los distintos gobiernos como causantes del horror que vivió y señala que únicamente les interesa el beneficio, usando a los soldados como unos instrumentos anónimos y al patriotismo como cobertura. Además, apunta al capitalismo como uno de los responsables, ya que la guerra tiene como objetivo la obtención de nuevos mercados y recursos. Otro aspecto que critica es el extremismo, tanto religioso como patriótico, que causa que los hombres olviden su origen común y se enzarquen en luchas fratricidas. El cuidado de los combatientes también le preocupa enormemente, ya que durante su servicio observa como los propios médicos se aprovechan del sufrimiento para sacar un rédito. Aun así, el peso ideológico es menor al observado en las novelas cortas, ya que Graupera prefiere que sea la propia naturaleza de la Gran Guerra la que exprese todo el horror que contiene.

Para mostrar esto la autora usa una narración en presente, que nos traslada a los campos de batalla. El empleo de este tiempo verbal se puede explicar tanto por la inmediatez que aporta, como por el hecho de que el conflicto no había abandonado la mente de Graupera a pesar de haber terminado hacía años. La predominación de la adjetivación también se justifica por la intención de resaltar las sensaciones del frente y reforzar el testimonio. Además, podemos resaltar la escasez de diálogos, lo que se contrapone con la primacía de la voz de la propia Graupera y el uso exclusivo de su perspectiva, conjuntado así su relato personal con la vertiente testimonial y descriptiva de la obra. Así nos ofrece una visión muy cercana, casi claustrofóbica, de los

acontecimientos, lo que contrasta con el punto de vista general que adoptaba en sus crónicas periodísticas.

El espacio también se focaliza a través de los ojos de Graupera, por lo que adquiere tintes simbólicos, caso por ejemplo del contraste del ambiente en el hospital de la Cruz Roja cuando la escritora llega a él y cuando atiende a los heridos. En cuanto al tiempo, este resulta impreciso ya que Graupera parece omitir su primera marcha del frente, lo que contradice lo sabido acerca de su biografía.

Para finalizar, debo incidir en que este trabajo se ha planteado como una primera aproximación a las dos vertientes de la obra literaria de Graupera. Solamente ha comprendido el estudio de dos novelas cortas y de *El gran crimen*. Estoy seguro de que el estudio de un corpus más amplio permitiría perfilar con mayor solidez la faceta de escritora de Ángela Graupera, una autora que ha sido olvidada durante mucho tiempo.

Bibliografía citada

- Agirre, Xabier (2002). “Los insumisos del 36: el movimiento antimilitarista y la Guerra Civil española”, en Movimiento de Objeción de Conciencia y Traficantes de Sueños (ed.), *En legítima desobediencia: Tres décadas de objeción, insumisión y antimilitarismo*, pp. 33-37.
- Aguado Fernández, J. A. (2019). “El pacifismo-antimilitarismo en España desde el siglo XIX hasta la Guerra Civil: los «efectos desplazamiento»”. *Revista de paz y conflictos*, Vol. 12, 1, pp. 85-108. <https://doi.org/10.30827/revpaz.v12i1.7923>
- Anónimo (1929). “La Novela Ideal”. *La Revista Blanca*, 146, 15 de junio, p. 33.
- Anónimo. (1933). “Los rebeldes”. *La Revista Blanca*, 248, 15 de septiembre, p. 28.
- Anónimo (1935a). “El Mundo al Día”. *La Revista Blanca*, 344, 23 de agosto, p. 20.
- Anónimo (1935b). “El Mundo al Día”. *La Revista Blanca*, 346, 6 de septiembre, p. 20.
- Asín Ferrer, Clara (2014). *La tematización en “La Revista Blanca” (1923-1936)*. Trabajo de Fin de Grado, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Bernat Mateu, Carme (2022). “Identidades, género y moral anarquista en *La Revista Blanca* (1923-1936)”. *Ayer. Revista De Historia Contemporánea*, 122 (2), pp. 163–186. <https://doi.org/10.55509/ayer/122-2021-07>.
- Calbet i Camarasa, Josep M. y Viger i Roviera, Mercè (2020). “Àngela Graupera i Gil: practicante i escriptora”. *Gimbernat*, Barcelona, 73, pp. 223-238. <https://raco.cat/index.php/Gimbernat/article/view/370856>
- Cases Sola, Adriana (2016). *El género de la violencia. Mujeres y violencia en España (1923-1936)*. Tesis doctoral. Universitat d'Alacant.
- Civantos Urrutia, Alejandro (2022). “Hoy es sueño todavía. Publicaciones anarquistas de quiosco en la II República: Anarchist newstand publications in the II Republic”. *Cultura De La República. Revista De Análisis Crítico* (CRRAC), 6, pp. 121-145, <https://doi.org/10.15366/crrac2022.6.007>
- Cruz-Cámara, Nuria (2015). “La promiscuidad en *La Novela Libre*”. En *La mujer moderna en los escritos de Federica Montseny*, Londres, Támesis, pp. 127-149.

- Gabriel Paz, José (2019). “¿Cómo se llegó a la Segunda Guerra Mundial? Del rearme secreto de la República de Weimar a la Alemania nazi”, *Military Review*, pp.14-27.
- Graupera y Gil, Ángela (1914). “Desde Serbia”. *Las Noticias*, Barcelona, 1914, p. 3
- Graupera y Gil, Ángela (1920). *La persecución del helenismo en Turquía*, Barcelona, Luis Gili.
- Graupera y Gil, Ángela (1929). *En las garras del hombre*, Barcelona, Ediciones “La Revista Blanca”, *La Novela Ideal*, 151.
- Graupera y Gil, Ángela (1932). *La vocación*, Barcelona, Ediciones “La Revista Blanca”, *La Novela Ideal*, 329.
- Graupera y Gil, Ángela [1933]. *Los rebeldes*, Barcelona, Ediciones “La Revista Blanca”, *La Novela Libre*, 2.
- Graupera y Gil, Ángela (1935). *El gran crimen: lo que yo he visto en la guerra*, Barcelona, Ediciones “La Revista Blanca”, *El Mundo al Día*, 7.
- Graupera y Gil, Ángela (2018). *El gran crimen. Lo que yo he visto en la guerra*, Barcelona, Chapeau 2.3.
- Greene, Patricia V. (2000). “Prensa y praxis feminista en *La Revista Blanca*”, en Alvar, Manuel y Florencio Sevilla Arroyo (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid, 6-11 de julio de 1998. Tomo IV. Historia y sociedad. Literatura comparada y otros estudios*, Madrid, Castalia, pp. 105-110.
- Horowitz Louis, Irving (1975). *Los anarquistas: la teoría*, KKCL, traducción al castellano de *The anarchists*, New York, Dell Publishing Co., 1964. <http://www.federacionlibertariaargentina.org/BAEL/Archivo/Tesis,%20monografias/Debates%20anarquistas/Horowitz.pdf>
- Ibarz, Mercè (2018). “Una mujer libre narra el horror moderno”, en Ángela Graupera, *El gran crimen. Lo que yo he visto en la guerra*, Barcelona, Chapeau 2.3, pp. 15-19.
- Litvak, Lily (2001). *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural en el anarquismo español*. Madrid, Fundación Anselmo Lorenzo.

- Llinares, Joan B. (2013). “La experiencia del combatiente en *Sin novedad en el frente* - 1929 de Erich Maria Remarque”, *Thémata*, 48, pp. 97-110.
- Lora Medina, Alejandro (2019). “El amor libre y las relaciones sentimentales en el anarquismo español (1930-1939)”, *Historia Contemporánea*, 60, pp. 581-617, <https://doi.org/10.1387/hc.19430>
- Martino, Albert (2022). *La literatura de quiosco y las escritoras: la novela corta escrita por mujeres en España (1900-1936)*. Tesis doctoral. Arizona State University.
- Madden, Deborah (2021). “Patriarchal Politics in Pre-Civil War Spain: Prostitution in Ángela Graupera’s Anarcho-feminist Novellas”, *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. 98, 4, <https://doi.org/10.3828/bhs.2021.22>
- Navarro Navarro, Javier (2021). “*Un puente sobre el abismo*, de Higinio Noja Ruiz (1932). Cultura libertaria y literatura pacifista de entreguerras”, *Rúbrica contemporánea*, Vol. X, 20, <https://doi.org/10.5565/rev/rubrica.238>
- Oñate Ortega, Desirée (2018). “Ángela Graupera i Gil: la primera corresponsal de guerra catalana” en Ángela Graupera, *El gran crimen. Lo que yo he visto en la guerra*, Barcelona, Chapeau 2.3, pp. 89-104.
- Oñate Ortega, Desirée (2019). “Ángela Graupera i Gil: la primera corresponsal de guerra catalana en la Primera Guerra Mundial”, en Xavier Pla y Francesc Montero (eds.), *En el teatro de la Guerra. Cronistas hispánicos en la Primera Guerra Mundial*, Granada, Comares Historia, pp. 103-110.
- Pla, Xavier y Montero, Francesc (2019). “No me hable usted de la guerra”, en Xavier Pla y Francesc Montero (eds.), *En el teatro de la Guerra. Cronistas hispánicos en la Primera Guerra Mundial*, Granada, Comares Historia, pp. XIII-XXIII.
- Prado, Antonio (2011). “Ángela Graupera i la “Novela Ideal” / “Novela Rosa”. *Matrimonio, familia y estado: escritoras anarco-feministas en "La Revista Blanca" (1898-1936)*”. Madrid, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, pp. 187-199.
- Reyes i Vidal, Josep María (2018). “Graupera y su época”, en Ángela Graupera, *El gran crimen. Lo que yo he visto en la guerra*, Barcelona, Chapeau 2.3, pp. 21-29.

Serrano, Carlos (1986). “Relato breve y literatura militante: en torno a *La Novela Ideal*”, en Yves-René Fonquerque y Aurora Egido (coords.), *Formas breves del relato: (Coloquio Casa de Velázquez, Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza. Madrid, Febrero de 1985, Zaragoza, pp. 221-241.*

Soriano Jiménez, Ignacio C. (2016). “Semblanza de *La Novela Libre* (1933-1937)”. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwh4k6>

Suleiman Rubin, Susan (2018), *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Classiques Garnier.