

La Novela Postfranquista

Sophia Ordaz

Spanish

Faculty Advisor: Dr. Jennifer Parrack

La creación de un monstruo: la canalización de la novela gótica como representación de la opresión franquista en *El Sur* y *Bene* de Adelaida García Morales

Respaldada por el éxito de la versión cinematográfica de *El Sur* dos años previamente, la escritora española Adelaida García Morales recibió reconocimiento y aclamación por *El sur* y *Bene* (1985), dos novelas cortas publicadas en el mismo volumen. El hecho de que la autora escogió publicarlas en conjunto no se puede subestimar, ya que los matices y significados de las dos obras salen a la luz inmediatamente cuando uno las compara y las posiciona en diálogo. Las semejanzas entre las dos novelas revelan sus orientaciones parecidas, las cuales nos permiten entrever el epicentro de las tramas: que la magia y lo sobrenatural están ligados a un sentido de insurgencia en contra de las restricciones políticas, sociales y culturales impuestas por el conservatismo asociado con el régimen franquista. Específicamente, en ambas obras, García Morales retrata ambientes opresivos al utilizar arquetipos góticos como el castillo en ruinas, el confinamiento de

personajes y la soledad de una vulnerable protagonista femenina. Aunque nunca refiere directamente a la situación política del país, esta atmósfera opresiva paralela la opresión del régimen franquista y representa la esfera pública de la política a nivel personal a través de la narración de sus protagonistas: Adriana (*El Sur*) y Ángela (*Bene*). El rasgo más esencial de la novela gótica que emplea García Morales es la creación de monstruosidad a partir de lo que la convención considera 'el otro'. Al representar las figuras sobrenaturales de Rafael (*El Sur*) y Bene (*Bene*) como parias monstruosas, ella articula la represión del franquismo y del estatus quo.

García Morales es ampliamente conocida como una escritora de la época de transición política de España, pero en el caso de *El Sur* y *Bene*, no enfrenta directamente el autoritarismo del régimen franquista, aunque ambas novelas se ambientan durante este período. Las protagonistas de cada obra narran los sucesos de la trama en retrospectiva, indagando en el pasado y resucitando sus perspectivas de niñas. Por lo tanto, lo que recuerdan son momentos de gran intensidad y no describen el ambiente político de una España franquista porque no les preocupaba tal asunto de niñas, especialmente como ambas eran de familias de clase media/media alta y vivían en el campo, alejadas de la desigualdad de las ciudades. Adriana, la narradora de *El Sur*, detalla al principio de su relato que el título de maestra de su mamá había sido invalidado durante la guerra, indicando que la vida de su mamá, como la de muchas mujeres de clase media durante el franquismo, era doméstica y solitaria. Ángela, la narradora de *Bene*, observa mendigos pidiendo dinero durante sus pocas visitas a la ciudad, y en retrospectiva, contextualiza estas experiencias dentro de los "principios de los años cincuenta," cuando "la miseria se hacía presente por todas partes" (55). Al recordar cuando un gitano fue disparado por guardias civiles fuera de su casa, reflexiona brevemente en los "contrabandistas que atravesaban clandestinamente la frontera con Portugal,"

especulando que el gitano pudo haber sido uno de ellos (67). Más allá de estas menciones breves, el texto se abstiene de describir el panorama del país, puesto que enumerar los movidos políticos de la época franquista no es su preocupación como una autora. Juan Ángel Juristo atribuye esta abstención a la edad de las narradoras al apuntar que *El Sur y Bene* se basan en “the inner thoughts of characters who felt obliged to come to terms with the past, but without the need for revenge, since their generation had not been old enough to participate directly in the Spanish civil war” (34).

Sin embargo, García Morales evoca la opresión y el confinamiento del régimen franquista en las casas de campo donde residen Adriana y Ángela. Además de estar alejadas de la sociedad, las casas están sumergidas en dos fuerzas sofocantes: el conservadurismo de la religión y la congoja provocada por lo sobrenatural. Por ende, todos los personajes que residen en estos domicilios experimentan un cierto grado de agobio, reflejando en la esfera personal la opresión del franquismo, que pertenece principalmente a la esfera pública. Malcolm Alan Compitello considera este empeño de expresar traumas históricos a nivel personal como un rasgo representativo del discurso literario postmoderno de España:

These texts tend to be highly metafictional and self-reflexive, and to blur the border between fiction and history by subsuming them into the category of narration. Often they give primacy to the subjective and the personal rather than inscribe the validity of narrative in a historical context. (76)

Si bien nunca trata directamente las tensiones políticas de la época franquista, García Morales las canaliza en los ambientes opresivos de Adriana y Ángela y continuamente representa la subjetividad de estas narradoras en vez de catalogar acontecimientos históricos, lo último que aminoraría el carácter psicológico y la atmósfera atrapante de ambas novelas.

Lo que contribuye más que nada a los ambientes opresivos en que se encuentran Adriana y Ángela son los rasgos góticos que se perciben en sus domicilios, específicamente la reconfiguración del castillo gótico en una casa de campo española, el confinamiento que los personajes viven en estas casas y la soledad de una protagonista femenina desamparada. Cabe mencionar que el concepto de la novela gótica proviene del campo de la literatura inglesa, pero recientemente el término se ha extendido a describir literatura proveniente de otros países y escrita en otros idiomas; además, varios teóricos ya han aplicado el término a los escritos de García Morales, como se puede apreciar con la publicación de *The Gothic Fiction of Adelaida García Morales: Haunting Words* por Abigail Lee Six en 2006. Igual que famosas novelas góticas como *Frankenstein* o *Cumbres borrascosas*, las narrativas góticas de *El Sur* y *Bene* generan una atmósfera de suspenso y opresión al imponer lo sobrenatural en lo que damos por sentado como la vida real. Heidi Backes asevera lo siguiente de *El Sur*, y este mismo análisis se puede prestar a *Bene*.

[The narrative] contains human characters transformed into supernatural and monstrous beings; it portrays, to a certain degree, the notion of an imminent threat to the physical and spiritual body, leading inevitably to images of destruction, decay and death; and finally, it has a fantastic undertone that complicates the separation of the fictional world from the real world, allowing the monstrous and supernatural elements to convey real historical trauma. (733)

Al representar el castillo gótico, el confinamiento de sus personajes y la soledad de sus protagonistas, García Morales establece una postura gótica en *El Sur* y en *Bene*, que ella capitaliza con el objetivo de demostrar como los personajes sobrenaturales en cada obra, Rafael y Bene, se convierten en figuras monstruosas ante las convenciones de la religión y la buena sociedad.

En su estudio de la novela gótica, Miriam López Santos plantea que el castillo gótico “se caracterizaba por estar casi siempre en ruinas y en medio de un paisaje desolado y yermo, no domesticado y, por lo tanto, sublimemente incomprensible” (281). En *El Sur*, a la exigencia de su padre, Rafael, la familia de Adriana vive en el campo, alejados de Sevilla, la ciudad natal de su padre, y de Santander, la tierra de su madre. La única persona que sale regularmente es Rafael para dar sus clases de francés, y de niña Adriana lo esperaba en la cancela, incluso cuando llovía, para andar con él en su bicicleta, lo cual recuerda con mucho aprecio: “Recuerdo aquellos encuentros como los momentos más felices del día” (8). García Morales retrata otra imagen poderosa de la casa durante los recuerdos de la adolescencia de Adriana, cuando se estaba apartando de su padre a causa de su estado mental en deterioro y su control autoritario de Adriana y su contacto con el exterior, última cosa que lo lleva a pegar a su hija cuando la descubre paseando camino a casa con un pretendiente. Adriana encuentra a su padre sentado en un banco en el jardín de la casa. Ella recuerda que la fuente estaba “seca ya desde hacía tiempo” y que las plantas “habían muerto y permanecían allí, secas y olvidadas, tentado a la memoria, reconstruyendo para nosotros algo que no recuperaríamos jamás” (36). El jardín desolado y yermo refleja la depresión profunda de Rafael; cuando Adriana, después de sentarse en el borde de la fuente, le pregunta por el motivo de su sufrimiento, Rafael le replica que, “[E]l sufrimiento peor es el que no tiene un motivo determinado. Viene de todas partes y de nada en particular. Es como si no tuviera rostro” (37). La casa de campo de Adriana y su familia está alejada de la sociedad y ha caído en descuido, igual al arquetipo del castillo gótico que sirve para aislar a sus habitantes y enfatizar un ambiente en deterioro.

En *Bene*, García Morales pinta la casa de campo de Ángela como un sitio descuidado y alejado de la sociedad de una manera parecida. Ángela vive en una casa grande en Extremadura “que distaba unos tres

kilómetros de la ciudad” (54). Ella recuerda quedarse parada en la cancela contemplando la carretera porque estaba convencida que “Allí fuera empezaba el mundo, donde yo imaginaba que podrían ocurrir las cosas más extraordinarias” (5). Sin embargo, las únicas señales de vida que alcanzaba percibir eran las manadas de toros y las caravanas de gitanos que solían pasar. El escondite secreto de Adriana y su hermano mayor, Santiago, es una torre que evoca no solo la arquitectura del castillo gótico, sino también sus fantasmas; en la torre, los dos hermanos solían escuchar “tranquilos murmullos que mi hermano atribuía, asustándome deliberadamente, a rumores de seres desconocidos, moradores de otro espacio, o a espíritus desencarnados que vagaban perdidos por la tierra” (60). De noche, Bene, la sirvienta misteriosa de la familia, lleva a Ángela y a Santiago a los eucaliptos crecidos que rodean la casa, trayendo a la mente los salvajes paisajes de la novela gótica. Las escenas con más suspenso transcurren en el jardín y en la cancela de la casa, donde Ángela empieza a ver al gitano que era el antiguo novio, y quizás el padre, de Bene, el mismo gitano que se había ahorcado el verano pasado. Durante una de las incontables noches que ella pasa espiando a Bene, Ángela, esta vez acompañada por su amiga Juana, la hermana menor de Bene, descubre a la sirvienta atrapada en las escaleras del jardín: “La noche, iluminada por luces frías y espectrales, parecía envolvernos a ella y a nosotras en un mismo misterio. Estábamos allí, en aquel escenario fantasmagórico, y era inevitable esperar hasta el final” (95).

A través de su imaginario gótico, García Morales describe las casas de campo de Adriana y Ángela como el arquetipo del castillo en ruinas. Regresando al estudio de la novela gótica de López Santos, ella asevera que el castillo gótico “pretendía simbolizar la opulencia, la hegemonía y la superioridad de un poder feudal venido a menos, así como la opresión con que se sujetaba al súbdito, especialmente a la mujer y a los considerados inferiores” (282). Siguiendo esta línea de

pensamiento, además de generar suspenso, las casas de campo convertidas en castillos góticos simbolizan el dinero de las familias de Adriana y Ángela, dinero que se transforma en una riqueza ante la pobreza de la época franquista. El que estas casas caen en descuido advierte que la prosperidad de las familias corre riesgo, así como su reputación a causa de las figuras enigmáticas y sobrenaturales de Rafael y Bene.

En *El Sur* y en *Bene*, el aislamiento de las casas de campo sumerge a los personajes, especialmente los personajes femeninos, en estados de confinamiento, otra temática prestada de la novela gótica. En obras góticas como *Jane Eyre* que adhieren al arquetipo presentado por la leyenda de *Barba Azul*, mujeres desobedientes o que padecen de trastornos mentales suelen ser atrapadas como presas por no encajar en la sociedad. Dentro del contexto del franquismo, la mujer adinerada no tenía otra opción más que quedarse en la casa ejerciendo trabajos domésticos, haciendo la siguiente percepción de Backes muy pertinente: “Entrapment is a key motif employed in Gothic fiction, and critics have repeatedly related it to issues of women’s domestic servitude within a patriarchal society” (738). En *El Sur*, por tanto que desea vivir con “los demás”, la madre de Adriana se tiene que conformar con la decisión de Rafael que la familia viva en el campo (7). Adriana nota que todo la irritaba porque “[e]lla odiaba el trabajo de casa” y fue robada de su vocación como maestra al tener su título invalidado durante la guerra (8). Por años, Rafael le prohíbe a Adriana asistir al colegio como otras niñas de su edad, y cuando entra en adolescencia, él se molesta tanto que Adriana tenga un pretendiente del mundo exterior que la pega. En *Bene*, ninguna de las mujeres sale del hogar, ni siquiera Ángela, quien envidia a Santiago cuando a él se le permite salir para asistir al colegio, cosa que lo aleja de ella ya que empieza creerse “ya un hombre” (60). Incluso, el padre de Ángela no reside frecuentemente en la casa, ya que su trabajo lo manda a hacer viajes de negocios que él usa como pretexto

para buscar “placeres” desconocidos. En ambas obras, el mundo exterior es la esfera de los hombres, mientras que el mundo interior de la casa es la esfera de las mujeres, les guste o no.

Las figuras de Bene y Rafael representan amenazas al aspecto de orden impuesto en las casas por el mundo exterior, pero su diferencia de género hace que influyan la esfera de las mujeres de una manera distinta. Debido a esto, la naturaleza del confinamiento de las mujeres diverge en cada obra. En *El Sur*, al restringirlas en la casa, Rafael logra limitar las actividades de las mujeres hasta cierto punto. Sin embargo, una vez dentro del hogar, la madre de Adriana, junto con su religiosa amiga, Josefa, crean una alianza en contra de Rafael que les permite dominar los acontecimientos de la casa y lo aísla efectivamente en su estudio. Cuando su depresión empeora y las mujeres siguen ignorándolo, Rafael deja de cenar con la familia y acaba con dispararse un tiro. Backes argumenta que López Morales subvierte el arquetipo de confinamiento femenino al darle a las mujeres de la casa

the power to confine, restrain and eventually destroy the sole masculine presence....In doing so, the author demonstrates how the isolationist practices of Franco’s regime pervade all aspects of life: the entrapment motif is no longer restricted to the female characters, but also greatly – and most significantly – affects the sole masculine presence in her novella. (739)

El mundo que rodea la casa de campo, es decir la esfera de los hombres, es dominado por el autoritarismo de Franco, pero la casa, que viene siendo la esfera de las mujeres, es controlada por el autoritarismo de la mamá de Ángela y de Josefa. Ambas recurren a valores promovidos por el franquismo para darle más validez a su poder. Mientras que la preocupación principal de Josefa es guardar el catolicismo en la casa, la mamá de Ángela tiene como su interés primario conservar la buena reputación de la familia. Aunque subvierten la relación de poder de género del franquismo, las mujeres preservan los valores fundamentales

del mismo. Por lo tanto, García Morales pretende interrogar la corrupción del fascismo y complica nuestras asunciones previas en cuanto al género de un autoritario. Derrotar a Rafael significa un triunfo para las mujeres, pero resulta ser un triunfo efímero porque su fantasma sobrevive en la memoria de todas; después de su suicidio, observa Adriana que, “llegó tu silencio, amargo, de piedra, que se extendió por lo casa y, de alguna manera, te sobrevivía” (25). García Morales cuestiona la naturaleza del triunfo de las mujeres porque utilizaron maneras autoritarias, e incluso masculinas dentro del contexto del franquismo. La autora sugiere que el autoritarismo no puede ser una herramienta de cambio positivo porque corrompe a todos sus perpetradores, sin importar su género, y deja a su paso fantasmas, arrepentimientos y legados de injusticia que se necesitan exorcizar.

En cambio, el confinamiento en *Bene* es más típico de una novela gótica porque la amenaza logra infiltrar a fondo el mundo interior de las mujeres. Como Bene es una mujer y además una sirvienta, llega a formar una parte integral de la casa, y por lo tanto, Tía Elisa se demora bastante en correrla de la casa, aunque desde un principio su impresión de Bene era negativa, puesto que se comportaba “como la nueva dueña y no como una sirvienta” (58). Mientras que las mujeres de *El Sur* hacen que Rafael se confine dentro de la casa, creando otra zona de confinamiento dentro de una zona preexistente, las mujeres de *Bene* están atrapadas en la casa juntas con Bene y se encuentran sin remedio ante sus maniobras porque están restringidas a vivir en la casa a su lado, ya que Bene tiene como deber su trabajo doméstico. Esta situación de confinamiento demuestra como las mujeres sufren doble por su género. Desde un principio, están privadas de libertad al estar confinadas en el caso de campo. Pero después cuando las mujeres sienten que corren peligro por la presencia de Bene, su dominio, que de por si es una prisión, se vuelve en una pesadilla gótica.

Adriana y Ángela experimentan una profunda soledad que es característica de la clásica heroína gótica y que se basa en “una oposición semejante entre el mundo de la infancia y el mundo de los adultos” (Díaz 233). La heroína gótica es una damisela en apuros que aparece “sistemáticamente perseguida y ultrajada y [posee] una sorprendente habilidad para sobreponerse a situaciones espeluznantes y para sobrevivir a momentos altamente peligrosos” (López Santos 15). García Morales complica su representación de esta figura al no incluir un héroe que salve a Adriana y Ángela y prefiere utilizar la juventud de ambas como un lente narrativo. Abandonadas a sus propios recursos, Adriana y Ángela enfrentan sus conflictos con lo sobrenatural con distintos resultados; mientras que Adriana logra superarlo después de la muerte de su papá, Ángela se entrega al misterioso gitano después de que Bene y Santiago mueren. Adriana, la única niña en una casa llena de adultos ausentes, observa el mundo de los adultos a una distancia, por más que intenta interponerse en él. A los nueve años, se vuelve la cómplice de su padre, escondiendo las cartas que le llegan de su antigua amante, Gloria Valles, y entregándoselas a su estudio. Aunque apenas entiende la gravedad de las acciones de Rafael, para Adriana es lo de menos porque solo le importa acercarse a su padre de cualquier manera posible. Con respecto a la tensión entre sus padres causada por Gloria Valles, Adriana solo puede adivinar:

[G]racias a vuestros descuidos y hostilidades, pude entrever, a través de frases cortadas bruscamente ante mi presencia, silencios tensos, palabras con segundas intenciones que yo captaba enseguida, que aquello que os separo de manera definitiva guardaba una estrecha relación con esa mujer de tu pasado. (25)

Incluso en su adolescencia Adriana no logra acceder al mundo de los adultos y menos al mundo de Rafael; durante una cena, Rafael le da el siguiente consejo perturbador que sirve para distanciarla aún más de él: “Cuando seas mayor, no te cases ni tengas hijos, si es que quieres hacer

algo de interés en la vida" (28). Su contacto con personas fuera de la casa tampoco apacigua su soledad. Después de casi haber quemado la hija de una amiga de su madre en la hoguera como parte de un juego salido mal, Adriana batalla entablar amistades en el colegio, y durante su adolescencia, cuando empieza a atraer las atenciones de muchachos su edad, nunca establece una relación con ninguno de sus pretendientes.

Ángela también sufre de una semejante soledad caracterizada por su separación del mundo de adultos. Después de que Santiago empieza ir al colegio, se vuelve la única niña en una casa de adultos, su único contacto con el mundo exterior consistiendo en las infrecuentes visitas de Juana. La introducción de Bene a la casa aumenta su soledad, puesto que Santiago se enamora de ella, alejándose aún más de Ángela. Como solo tiene 12 años, se le hace difícil entender lo que es el enamoramiento:

Se me aparecía como envuelto en una nebulosa y despertando en quien lo padeciera un impulso desconocido e incontrolable. Era para mí algo misterioso y casi diabólico que, sin embargo, veía nimbado por un aura de inocencia que irresponsabilizaba a los amantes (73)

Después, cuando Santiago le pregunta porque se empeña en acompañarle a él y a Bene durante las salidas a los eucaliptos, Ángela se molesta, y consciente del peligro que corre su hermano al lado de Bene, siente la necesidad de seguir interponiéndose en ese mundo de adultos, pero también de lo sobrenatural: "No quería saberme excluida del todo de aquel mundo en el que Santiago estaba en trance de ingresar" (101). En *Bene* y en *El Sur*, la soledad de Ángela y Adriana se aumenta más ante lo sobrenatural, igual a las clásicas heroínas góticas.

Adriana y Ángela se obsesionan con las figuras enigmáticas y sobrenaturales de Rafael y Bene, respectivamente, quienes son convertidos en monstruos por las mujeres de las casas. Adriana cree que acercarse a su padre eliminaría su soledad, mientras que Ángela,

confundida totalmente por el comportamiento de Santiago y Bene, pretende acercarse a Bene para entender mejor la causa de su alejamiento de Santiago y la soledad que le provoca como consiguiente. Adriana y Ángela corren riesgos al acercarse a estas figuras enigmáticas porque éstas han sido marginadas como parias por las mujeres de la casa y, por extensión, las convenciones de la sociedad. Heidi Backes asevera que la madre de Adriana y Josefa crean un monstruo de Rafael a partir del lenguaje que emplean y el trato que le dan; esencialmente, hacen de él un 'Otro' para poder tratarlo como un monstruo según lo que llama Backes "Gothic otherness" (734). Backes plantea que para conceptualizar alguien como un monstruo es necesario marginalizarlo como un individuo que no encaja en la sociedad o, en ciertos casos, que no es humano; este proceso se puede apreciar en el trato de la criatura en *Frankenstein* de Marie Shelley y de Heathcliff en *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë. Backes apunta que,

The monster motif is a classic component of the traditional Gothic text that plays upon notions of identity and fear... Though the monster image in literature has changed numerous times since the beginning of the Gothic genre in the late eighteenth century, the role and purpose of the monster have remained the same. Its capacity to underscore critical commentary in the text gives the monster motif an important sociopolitical function in Gothic fiction. (736)

Esta función sociopolítica se presenta también en *El Sur* y en *Bene*, especialmente a la luz de la época franquista. El fascismo del régimen franquista fomentaba un estatus quo basado en el catolicismo, el conservadurismo y el nacionalismo. A nivel familiar, esta exigencia de homogeneidad se manifiesta en los hogares de Adriana y Ángela, y por lo tanto, las mujeres de las casas rechazan a Rafael y Bene por su asociación con lo sobrenatural y los convierten en figuras monstruosas.

Como ella participa en las actividades sobrenaturales de su papá, en cierta medida, Adriana se convierte en un monstruo desde la perspectiva de su mamá; en cambio, Ángela contribuye a que Bene se convierta en un monstruo ante las expectativas del estatus quo. La mamá de Adriana y su amiga Josefa constantemente lamentan que Rafael vaya a ser condenado cuando muera, y después del incidente con Mari-Nieves, empiezan a relacionar a Adriana con la monstruosidad representada por su padre. Adriana misma confiesa,

[M]e sentía hermanada contigo... también en aquello otro que teníamos en común: el mal. Porque tú, para los ojos de aquellas otras personas de la casas y sus visitantes, eras un ser extraño, diferente, al que se le sabía condenado, y por eso había que rezar para tratar de salvar al menos su alma. (16)

Las mujeres de la familia de Ángela también hacen de Bene un 'Otro', ligándola con el gitano supuestamente demoníaco que había sido su novio y corriendo el chisme que había sido su padre. A lo largo del relato, Ángela nota cambios perturbadores en la expresión de Bene cuando parece canalizar la maldad del gitano: "[S]e había apoderado de ella un gesto helado de muerte que nunca vi en ninguna otra persona" (87). Incitadas por miedo a lo sobrenatural, las mujeres de las casas marginalizan a Rafael y a Bene, y el que convierten los dos en 'Otros' o monstruos les permite a las mujeres justificar sus acciones y evitar sentir culpa. Backes observa lo siguiente de Rafael, pero la misma observación se puede aplicar a Bene: "[The women] do not need to feel guilty about their neglectful and demeaning treatment of him because they can only conceive of him as an immediate threat, thereby validating their own marginalizing actions towards him" (736).

En efecto, la conceptualización de Rafael y de Bene como monstruos refleja la condenación de lo 'Otro' bajo el régimen franquista, aunque las dos obras tienen desenlaces muy distintos. Adriana viaja a Sevilla para entender su padre mejor después de su suicidio y aprende

que él había “sido un cobarde” al abandonar a su hijo, Miguel, y estar dispuesto a dejarla a ella y su madre para regresar con Gloria Valles (47). Después de que Bene y Santiago se suicidan, Ángela cede al gitano en el jardín, entregándose “voluntariamente a aquella manera de muerte” (111). Los desenlaces se distinguen en que Adriana puede ver más allá que la supuesta monstruosidad de su padre porque opta por entenderlo a un nivel humano, mientras que Ángela, dominada por miedo, abandona cualquier esperanza de entender a Bene como una humana, en vez de un monstruo; esto la hace susceptible al gitano porque se permite creer en su potencia totalmente y se entrega voluntariamente a él, creyendo a fondo en la monstruosidad de Bene. Además de posicionar estas obras en relación con la tradición gótica, la utilización del monstruo gótico, así como también los otros arquetipos mencionados, le permite a García Morales interrogar el peligro de la homogeneidad del fascismo así como examinar las repercusiones del franquismo.

Obras citadas

Backes, Heidi. "Rhetorical Monstrosity and Female Agency in Adelaida García Morales's *El Sur*." *Bulletin of Hispanic Studies (1475-3839)*, vol. 96, no. 7, 2019, pp. 731-745.

Compitello, Malcolm Alan. "Making 'El Sur.'" *Revista Hispánica Moderna*, vol. 46, no. 1, 1993, pp. 73-86.

Díaz, Epicteto. "Imágenes de la soledad en *El Sur* y *Bene* de Adelaida García Morales." *Revista de literatura*, vol. 70, no. 139, 2008, pp. 223-237.

Juristo, Juan Ángel, et al. "Observations on the Recent Spanish Novel." *World Literature Today*, vol. 80, no. 3, 2006, pp. 31-37.

López Santos, Miriam. "Teoría de la novela gótica." *Estudios humanísticos. Filología*, no. 30, 2008, pp. 187-210.