



**DESDE LA VENTANA, AHORA Y ENTONCES: TIEMPO, ESPACIO Y  
PERSPECTIVA EN *NOSOTROS, LOS RIVERO* DE DOLORES MEDIO**

---

**Kate McGinnis**

NYU. *Sobre los autores y movimientos en la literatura española del siglo XX*, Profesor José Teruel  
Primavera, 2006

A la hora de hablar de novelistas que escribieron durante la dictadura, hay pocos títulos escritos por mujeres que se suelen incluir en el estudio de la literatura franquista. A muchos les sonarán los nombres de Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute, pero hay otras autoras a las que apenas se lee, ni siquiera en España. Un caso ejemplar es el de la escritora asturiana Dolores Medio, que escribió varias novelas apreciadas por la crítica e incluso ganó el premio Nadal en 1952 con *Nosotros, los Rivero* (Conde Peñalosa, 248). A pesar de la amplitud y la calidad de su obra, Medio es casi desconocida para el público; sin embargo, su novela social *Nosotros, los Rivero* tiene mucho que aportar al estudio de la literatura de posguerra. Posee muchos rasgos en común con novelas más conocidas como *Nada* (1945), de Laforet, y *Entre visillos* (1957), de Martín Gaité, ya que las tres tratan temas como la sociedad de la clase media y la condición de la mujer. Lo que destaca de *Nosotros, los Rivero* es que entre las líneas de una historia intimista y entretenida hay una crítica aguda de la sociedad española en dos momentos: antes y después de la Guerra Civil. Es una crítica sutil

que se puede apreciar al examinar la estructura interna de la novela, es decir, la construcción del tiempo, del espacio y de la perspectiva.

*Nosotros, los Rivero* comienza con la llegada de Lena Rivero a Oviedo después de una larga ausencia. Corre el año de 1950 y la célebre escritora ha vuelto a su ciudad natal con el propósito de recuperar la memoria de su juventud. Su recorrido por la capital asturiana evoca los recuerdos cimentados en ella, y a través de la narración se consigue rememorar este pasado casi olvidado. El resultado es una narración fluida y conmovedora, llena de triunfos y tragedias personales, en medio de la turbulencia de los años precedentes a la Guerra Civil. Comienza el relato de su juventud en 1924 cuando Lena, “Ranita”, tiene nueve años. Su padre acaba de morir y la familia procura mantener su tienda, “La Uva del Oro”, sitio de tertulias diarias de sus amigos burgueses. Lena vive bajo el dominio de su madre, la Señora Rivero, ayudada por su hermana, Tía Mag. Las dos mujeres administran la casa influidas por los consejos de Ger, el hermano mayor que estudia en la universidad. Ger se compromete con la revolución social y las causas de la República, lo cual causa fricción entre él y su piadosa hermana María, que siempre defiende a la Iglesia. Pronto, la familia tiene que mudarse a otra casa y cerrar la tienda, los amigos de la tertulia dejan de ir, la situación económica de la familia empeora. Por otra parte, durante la Revolución de Octubre de 1934, Ger sale a luchar y muere en el conflicto; poco después, la Señora Rivero también fallece. Tras el fin de la Revolución, María decide hacerse misionera para servir a Dios, Tía Mag se va a vivir con otros parientes y Lena sale para Madrid.

A lo largo de la novela, la pequeña Rivero se obsesiona con una leyenda oscura acerca de su familia que, según dice, los lleva a “morir con las botas puestas” o a acabar por

separarse. Desde niña, Lena se pregunta si esta maldición se cumplirá, y al final es lo que acaba sucediendo. Mientras la omnipresencia de la leyenda lleva a la protagonista a cuestionarse su identidad y su destino, la historia de su juventud documenta dos trayectos paralelos: por un lado, la maduración y el desarrollo de la conciencia de Lena y, por otro, el declive y el desprendimiento sucesivo de la familia. Al final, cuando se describe el momento en que Lena abandona Oviedo en 1935, la narración vuelve a 1950 y, a continuación, la última Rivero sale de nuevo con una duda irresoluta: ¿es cierta la leyenda de los Rivero o es simplemente una amenaza de la sociedad ante el crimen del inconformismo?

El relato del pasado que Dolores Medio presenta en *Nosotros, los Rivero* es una memoria personal desde los márgenes que reemplaza a la historia oficial del franquismo. Es decir, en vez de contar la historia nacional desde las calles de la capital, se cuenta una historia local desde el interior de una casa de provincias sin patriarca. En esta contra-historia se adopta una voz narrativa heterodiegética en tercera persona, que suele tomar la perspectiva de Lena, pero lo narrado no se puede confundir con lo recordado, ya que el narrador también relata los pensamientos de los demás. Esta omnisciencia crea un punto de vista inconsistente con una rememoración porque la memoria es fundamentalmente subjetiva y personal. Además, contando todo con tanta claridad y en una secuencia ordenada, se opta por imponer el tiempo cronológico sobre el tiempo psicológico propio de la memoria. En consecuencia, en vez de presentar unos recuerdos personales, se presenta la historia de una manera objetivista, con un estilo característico de novelas de la posguerra, como *Nada*. También se utiliza la perspectiva de un personaje joven y femenino para efectuar una crítica aparentemente ingenua y para

despolitizar los sucesos históricos. De esta manera se hacen alusiones a sucesos tan tabúes durante el franquismo como la proclamación de la Segunda República y la Revolución de Octubre de 1934, eventos que en la novela solamente se presentan desde la perspectiva de la familia.

Estas dos estrategias narrativas –el empleo de un narrador ausente e impersonal y el relato de observaciones atribuidas a una protagonista incauta– suavizan la crítica en un nivel superficial, lo cual responde a una necesidad de evadir la censura. No obstante, la historia personal de esta niña de provincias está cargada de una crítica que supera las coordenadas del relato. Es decir, no sólo es una crítica de la sociedad ovetense en los años 30, sino que también es aplicable a la sociedad del franquismo en la posguerra.

Para apreciar la crítica sutil al franquismo, hay que matizar el uso del tiempo y del espacio en la novela. Ante todo, es preciso contextualizar el tiempo de la enunciación. Dolores Medio termina la novela en octubre de 1950, así que el tiempo de la escritura se caracteriza por el llamado “tiempo de silencio” en pleno franquismo. Este hecho es fundamental para entender la vigencia de la crítica social del enunciado y para leer entre líneas lo que no se podía articular. El contexto de la escritura es también el contexto de la voz narrativa. En el primer capítulo, se concreta el viaje de Lena a Oviedo en la primavera de 1950, por lo cual se puede decir que el «presente» de la narración es contemporáneo al tiempo de la escritura. Se escribe un relato sobre los años 20 y 30 desde los años 50, es decir, hay un desfase temporal de quince años entre el enunciado y la enunciación, entre la preguerra y la posguerra. Al analizar los varios planos temporales, se hace muy conspicua la ausencia casi total de referencias a la Guerra Civil

o a los años de hambre de la inmediata posguerra. El telón de silencio que oculta estas etapas traumáticas refleja la supresión de la memoria histórica durante la dictadura.

La novela exhibe un lenguaje “de silencio” cargado de tensión entre el tiempo de la escritura y el tiempo de la experiencia. A lo largo de la novela, hay referencias constantes a “un antes” y “un después”, a “la preguerra” y “la posguerra”, al “pasado” y al “presente”, a “lo antiguo” y “lo moderno”. En efecto, son las alternancias del tiempo las que dan forma a la novela. El primer capítulo y el último se sitúan en la primavera de 1950, lo que proporciona al relato una estructura circular ya que al final regresa al punto de partida. El viaje intermedio al pasado empieza al final del primer capítulo. Con la frase: “Pero nueve años más tarde [del nacimiento de Lena], concretamente, un día de la primavera del año 1924 [...]” (22), se efectúan dos tipos de cambios en el tiempo. Esta elipsis, por un lado, señala una analepsis o salto atrás en el tiempo y, por otro lado, marca una desaceleración del ritmo del tiempo narrativo. Dicho de otro modo, en “el pasado” narrativo el tiempo es más lento, y se detiene en las descripciones realizadas con mucho detalle. Este tiempo lento tiene el efecto adicional de reflejar el ritmo de la infancia, cuando un año parece una eternidad. Además, para la joven Lena, las horas son opresivamente largas, ya que pasa mucho tiempo encerrada en su casa sin más remedio que repasar calcetines o bordar pañuelos. En otras palabras, el ritmo lento enfatiza el estancamiento y el aburrimiento de la vida de una niña de clase media en una ciudad de provincias, recurso que también se utiliza en la novela *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité.

En cuanto a la estructura externa del texto, el paréntesis analéptico se divide en dos partes. La primera parte, que consta de los once primeros capítulos de la novela, narra el

tiempo transcurrido desde la muerte del Señor Rivero en 1924 hasta la mudanza forzada de la familia alrededor de 1929. Los diecinueve capítulos de la segunda parte relatan el declive económico de los Rivero y su separación definitiva después de la Revolución de Octubre de 1934. Después de narrar el éxodo de Lena en la primavera de 1935, de pronto, el último capítulo del libro representa la vuelta al «presente». El ritmo de la narración se acelera de nuevo y, de repente, “dos días más tarde” Lena vuelve a abandonar la ciudad. Según esta estructura, el pasado de Lena está literalmente enmarcado por su presente y el pasado queda como un mero paréntesis en su vida actual. Para Lena, y para todos, se ve que no se puede volver definitivamente a la infancia, sino que sólo se puede entretenerse temporalmente en reconstruirla desde el presente.

Si los desfases temporales fragmentan y complican la lectura de la novela, los espacios comunes la aúnan. Indiscutiblemente, el espacio central es Oviedo, ciudad que se convierte en protagonista mediante las descripciones impresionistas que dominan el texto:

Oviedo es una ciudad dormida.

Por las calles, estrechas y empinadas, del Oviedo antiguo, envueltas, de ordinario, en espesa niebla, corre un siglo de sueños... El gris plomizo del cielo ampara el plácido sueño de la ciudad, y la niebla, que la envuelve celosamente, amortigua los ruidos callejeros. (11)

Incluso la sintaxis de las frases refleja el paso lento y la espesura de la niebla

serpenteando por la ciudad. Además del valor estético que estas descripciones aportan al texto, catalizan igualmente la evocación de los recuerdos; de esta manera, estos espacios reales unen el presente y el pasado, el enunciado y la enunciación, la ficción y la realidad.

Las descripciones de Oviedo también son importantes para la ambientación de la novela: “Pero el sol no visita con frecuencia esta triste ciudad y el sucio algodón del cielo achata

los horizontes envolviéndolos en una campana gris” (11). Aquí no se reproduce el lenguaje triunfal del franquismo, sino que se hace hincapié en lo negativo, utilizando los adjetivos “triste”, “sucio” y “gris” para describir el ambiente. Estas descripciones de la pesadez opresiva de la “ciudad dormida” caracterizan Oviedo hasta que la época de la República produce un dinamismo que culmina en la Revolución de Octubre. Cuando Lena vuelve en 1950, la ciudad ha vuelto a dormirse, lo cual refleja la vuelta atrás, el estancamiento y la complacencia general que caracterizaban los años de la dictadura. Lena tiene que volver a Oviedo para poder acordarse de las circunstancias –los conflictos y las otras voces borradas de la historia oficial– que rodearon sus propias inquietudes y que la condujeron a abandonar su ciudad.

Más que meros escenarios para las aventuras de los protagonistas, los distintos lugares de la ciudad adquieren significados metafóricos en el contexto de la narración. En la primera parte, una serie de espacios marcan la relativa libertad de que goza en su infancia. Con los niños de la ciudad recorre las calles, la universidad, su museo y la fortaleza. El campo es otro sitio preferido por “Ranita” donde se puede gozar de la máxima libertad y soledad. Escapa frecuentemente de “La Uva de Oro”, aunque su madre intenta encerrarla en la casa, el espacio privado “propio” de una señorita. En la novela observamos cómo Lena va aprendiendo que, aunque ella haya “ganado” la fortaleza o las cadenas, es la sociedad la que se apodera de los espacios al codificarlos según la apropiación de clase social y de género. A medida que Lena crece, se ve obligada a respetar esas codificaciones, testimonio de su adoctrinamiento social. El inconformismo de Lena consiste, en parte, –igual que el de Andrea en *Nada* y el de Natalia en *Entre visillos*– en su necesidad de ampararse en la calle. A solas y fuera del hogar, encuentra

un refugio frente al agobio de las obligaciones y las normas que la familia y la sociedad le imponen constantemente.

El comienzo de la segunda parte de la novela supone una transición fundamental para los protagonistas que se ve reflejada en el cambio de los escenarios. El traslado a la casa de la calle San José manifiesta el descenso económico y social de la familia Rivero, y dejan de ver a los amigos con la excusa de la distancia; es decir, ahora que los Rivero no pueden mantener las apariencias, los otros y ellos mismos se niegan a traspasar el ámbito –físico y social– que les corresponde. Lena recuerda los espacios de la primera parte con frecuencia, y así adquieren un nuevo significado en la segunda parte: representan la nostalgia de la infancia y de mejores tiempos del pasado, pero son irrecuperables. La casa es el escenario dominante de la segunda parte, lo cual refleja el encierro de Lena a partir de su adolescencia. La representación de la casa como un espacio opresivo y asfixiante refleja la marginación de la mujer, relegada a los espacios privados. Ya se ha acabado el callejeo de Lena y, por consiguiente, casi toda la acción del resto del libro transcurre dentro de la casa degradada. Como excepción, hay unas escenas que tienen lugar en la catedral de la ciudad, comenzando por la cita desventurada de Lena con el Señor Jáuregui. La escenificación de este episodio está cargada de ironía, ya que este templo católico está lleno de tributos de culto a la pureza femenina, y es justo ahí donde el Señor Jáuregui le enseña pornografía en un intento de corromperla. A la vez, es apropiado que esta seducción fallida tenga lugar en la catedral. Este edificio, que manifiesta en su arquitectura la potencia del patriarcado religioso, se convierte en el escenario del desengaño de Lena con el patriarcado secular y sus convenciones amorosas. Como Andrea en *Nada*, reacciona ante el episodio con escepticismo, en vez de acudir a lo melodramático, lo cual es otro indicio de su



inconformismo. Aparte de las salidas a la catedral, se ve todo, incluso los eventos de la revolución, desde el interior de la casa. Al terminar esta violencia, Lena sí sale a la calle, pero encuentra los sitios de su infancia reducidos a cenizas. Se han quemado sus raíces y los recuerdos de su infancia. En este momento, Lena decide abandonar la ciudad y dejar atrás su pasado para buscar un futuro en Madrid.

Debido a la perspectiva microcósmica que predomina en la novela, es difícil clasificarla como novela social. Sin embargo, se presenta una crítica social a través de la caracterización de los personajes, y se puede hacer una lectura en que la familia sirve como sinécdoque de la sociedad española. En primer lugar, la novela expone claramente un conflicto generacional dentro de la familia que representa conflictos a nivel nacional. La Señora Rivero es el arquetipo del conservador tan arraigado en la tradición, el honor y las apariencias que no se puede adaptar ante el cambio y la modernización. Para ilustrar esta falta de adaptación, a la hora de su muerte se hace referencia explícita a la del gato Kedi-Bey, invocando una asociación entre los dos inadaptados. Considérese un comentario sobre la muerte del gato: “Kedi-Bey –asintió Ger, muy seriamente– era un inadaptado. Uno de esos pobres diablos que se rinden sin luchar, sin presentar resistencia” (153). Luego, a la muerte de la madre, el narrador comenta: “Todos sabían que la Señora Rivero había empezado a morir el día lejano que tuvo que abandonar ‘La Uva de Oro’ y se había visto olvidada por sus amigos” (307-308). La comparación subraya que la Señora Rivero representa el sector de la sociedad que no se puede adaptar al cambio social, una sinécdoque de los sectores de España incapaces de afrontar los cambios efectuados bajo la República.

Otro personaje de la generación anterior es la Tía Mag, que caracteriza la debilidad femenina fomentada por la sociedad patriarcal. Es el arquetipo de la solterona, una figura que representa el dilema de la mujer bajo el patriarcado. Tanto antes de la República como durante el franquismo, la mujer fue una menor ante la ley y no tuvo otro remedio que sujetarse a las ataduras familiares, sobre todo si no podía casarse. Tía Mag está caracterizada como una persona ignorante e infantil, ya que está siempre llorando y es incapaz de mandar en la casa sola. Esta caracterización refleja el efecto de la infantilización de la mujer soltera puesto que sin posibilidad de casarse y participar propiamente en el proyecto nacional católico a través del matrimonio y la maternidad, la soltera no puede realizarse plenamente como mujer a los ojos del régimen. Para las mujeres solteras como Tía Mag, hay pocas salidas. En algún momento, Ger presenta el dilema de la mujer bajo el patriarcado:

[...] Pero me duele el espectáculo de esas muchachas solteras que se convierten en amargas solteronas porque no tienen nada que sustituya al amor que les falta. Una tía Mag, que renuncia a su propia personalidad para vivir parasítica de las emociones ajenas, o una Sara Montoya, que no quiere renunciar a su juventud perdida, y se pone en ridículo constantemente, son los dos polos opuestos de esta situación amarga en que viven las solteronas de nuestros días. Ni todas las muchachas pueden casarse, ni el hogar puede ser la única aspiración de la mujer moderna (189).

Aquí, a través de las palabras de Ger, se expresa una crítica de la condición de la mujer en general y del problema que también amenaza a Lena y a las otras muchachas de Oviedo. Es la misma crítica que se hace –y que sigue vigente– de las pocas posibilidades existentes para las mujeres de *Entre Visillos*, del mismo modo que sueña Natalia en aquella novela, en ésta Lena es capaz de imaginarse otra alternativa y escapa huyendo a Madrid.

En contraste con los dos personajes mayores, los tres hermanos Rivero representan las inquietudes de la generación siguiente. Ger, María y Lena son los únicos personajes redondos de la novela y cada uno tiene valores distintos. A pesar de sus diferencias, todos tienen el uso de la razón, lo cual no se observa en los demás personajes. Este acceso a la lucidez, aunque todos tienen una visión distinta del mundo, los distingue de los otros, sobretodo a Ger y Lena porque son inconformistas. Los dos buscan la iluminación en la literatura, en los estudios y en la calle. Como personajes que utilizan la razón, son los portavoces de la crítica más directa. Para expresar esta crítica se emplea, mayoritariamente, el monólogo interior de Lena y las palabras de Ger en diálogo con otros personajes. Por ejemplo, por medio de un diálogo con su madre, Ger expresa una crítica principal en la novela, el dilema de la clase media:

No, mamá. No es a ti a quien reprocho, sino a esta sociedad estúpida en que nos movemos. La aristocracia puede permitirse el lujo de vivir como quiere. El pueblo resuelve sus problemas a su manera. Pero la clase media, la sufrida y vanidosa clase media, más cargada de prejuicios que de dinero, vive una vida falsa y muchas veces terrible, de la que yo quisiera emancipar a mis hermanas. Porque, además, estas niñas, conviene que no lo olvides, mamá, son también Rivero, y no se resignarán mucho tiempo a vegetar en este ambiente asfixiante (190).

Mientras Ger representa a una generación que se sacrificó por su compromiso político y que quedó olvidada durante el franquismo, Lena logra sobrevivir para contar su historia.

Aparte de ser el vehículo de una crítica hacia su sociedad, la caracterización y el protagonismo de la familia Rivero es un homenaje al individualismo como valor positivo. En vez de la retórica maniquea de las «dos Españas», se ve en la familia la cooperación y el apoyo a pesar de las diferencias entre los personajes. Por ejemplo, el clímax sentimental de la novela está representado por la revelación de la alianza entre Ger y María, dos personajes con valores

casi opuestos, cuando Ger le deja el reloj a su hermana antes de marcharse por última vez. Aunque no se entienden con respecto a la política, se apoyan hasta el punto de que ella le ha dado a Ger el dinero para su dote. En esta familia, las diferencias de opinión política no superan la humanidad, como pasó con el país durante la guerra. Esta familia es excepcional en la retórica que dicta que la heterogeneidad causó la Guerra Civil. Además, el individualismo de los Rivero, tan valorado por Lena como despreciado por los demás, está siempre en contraste con el conformismo de los Quintana, la familia de la madre de Lena. Se valora a la familia Rivero aunque no sigan un destino histórico común ni logren construir una dinastía como los Quintana.

La maldición de los Rivero es esencialmente una condena por parte de la sociedad, que les juzga por sus inquietudes, su desafío a los modelos tradicionales y su individualismo. Es evidente que Lena ha heredado ese carácter subversivo porque al cuestionar la leyenda cuestiona el juicio de la sociedad, desde su infancia hasta la última frase de la novela. En este sentido, este personaje es auténticamente rebelde porque no deja de plantearse la posibilidad de otras alternativas y porque no se deja llevar por un destino impuesto por la retórica y la tradición. Además la novela en sí se puede considerar subversiva porque implica dos momentos históricos en su crítica social. Al convocar el franquismo dentro del enunciado, resalta que el proyecto franquista pretendió restaurar la sociedad que tanto limitó a Lena durante su juventud. De esta manera, su testimonio desde el interior –que muestra la penuria, la hipocresía y la sordidez de una familia– es un contraste necesario con el triunfalismo del franquismo y con toda la literatura que su ideología engendraba. Por esta razón *Nosotros, los*

*Rivero* es una contra-historia digna de divulgación que debe figurar más en el estudio de la literatura de la posguerra.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Conde Peñalosa, Raquel. *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*. Madrid: Pliegos, 2004.

Laforet, Carmen. *Nada*. Barcelona: Destino, 2001.

Martín Gaité, Carmen. *Entre visillos*. Barcelona: Destino, 2003.

Medio, Dolores. *Nosotros, los Rivero*. Barcelona: Destino, 2003.