

TESIS

**LOS PERSONAJES FEMENINOS DE ALMUDENA GRANDES:  
ACTUALIDAD, POST-MODERNIDAD Y GUERRA CIVIL**

CÉLIA MARIA GIL DE SOUSA

DIRECTOR: PROFESSOR DOCTOR IGNACIO GARCÍA AGUILAR

PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS Y CULTURAS EN LA  
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

MARZO DE 2018

TITULO: *LOS PERSONAJES FEMENINOS DE ALMUDENA GRANDES:  
ACTUALIDAD, POST-MODERNIDAD Y GUERRA CIVIL*

AUTOR: *Célia Maria Gil de Sousa*

---

© Edita: UCOPress. 2018  
Campus de Rabanales  
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A  
14071 Córdoba

<https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/>  
[ucopress@uco.es](mailto:ucopress@uco.es)

---





## **TÍTULO DE LA TESIS: LOS PERSONAJES FEMENINOS DE ALMUDENA GRANDES: ACTUALIDAD, POST-MODERNIDAD Y GUERRA CIVIL**

**DOCTORANDO/A: CÉLIA MARIA GIL DE SOUSA**

### **INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS**

(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

En un diseño inicial, la tesis se concibió con el doble objetivo de analizar la obra de una escritora muy reconocida y presente en la cultura contemporánea española, como es Almudena Grandes, desde la óptica de su contexto histórico, social y literario, con especial énfasis en un momento crucial de la reciente historia española como es la Transición

Dado el amplio alcance de estos intereses y la dificultad de manejar óptimamente un inabarcable ámbito de referencias, la tesis se concretó en torno a un núcleo que es en sí mismo una aportación: el análisis sistemático de los personajes femeninos de la narrativa de Almudena Grandes y su explicación desde el ámbito de los presupuestos teóricos y metodológicos de la narrativa postmoderna; pero sin perder de vista el mundo de referentes históricos, sociológicos y literarios de la cultura española contemporánea, y muy especialmente atendiendo a la huella de la Guerra Civil y la Transición en la cultura actual. Su realización partió de un estudio teórico-metodológico acerca del sentido de la posmodernidad y de la teorización sobre la narrativa postmoderna: y en paralelo a ello, se procedió a la delimitación del corpus textual, el cual se ha visto incrementado en el proceso por las últimas publicaciones de la autora y enriquecido, asimismo, por el análisis interdiscursivo de las adaptaciones cinematográficas de algunas de sus novelas.

Durante la propia realización del trabajo la doctoranda se esforzó por participar en los congresos y actividades académicas que se han ocupado de estudiar la obra de Grandes, además de preocuparse por acudir, siempre que las circunstancias se lo han permitido, a muchas de las apariciones públicas de la novelista. Ello no solo le ha permitido estar al tanto de las más recientes interpretaciones y lecturas críticas que se han realizado de la obra de Grandes, sino que incluso le ha valido para alcanzar un grado de cercanía y amistad con la propia novelista que ha repercutido muy positivamente en no pocas de las valoraciones e interpretaciones críticas de la presente tesis doctoral.

En paralelo a todo ello, la doctoranda pudo ir ofreciendo algunos primeros resultados de su estudio mediante comunicaciones a congresos y artículos de revista, materiales que, adecuadamente tratados para su articulación en un discurso más amplio y extenso, se han incorporado al texto final de la tesis.

El resultado, junto con lo relativo a la formación de la investigadora -que puede considerarse altamente satisfactoria-, es una tesis que reúne un estudio monográfico de un aspecto fundamental de la obra de Almudena Grandes: sus personajes

femeninos. Además, el análisis de esta constante de la narrativa de Grandes desde la perspectiva de la posmodernidad y en relación con la historia reciente de España permite no solo un mejor conocimiento de la escritora objeto de estudio, sino también de la cultura, la historia, la sociedad y la narrativa española de finales del XX y principios del XXI.

Junto al objetivo fundamental de la formación de una investigadora, que consideramos logrado, con la presente tesis se ha cumplido con los objetivos y con el plan de trabajo previstos inicialmente.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 24 de abril de 2018

Firma del director

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'I. García Aguilar', with a long horizontal stroke extending to the right.

Fdo.: Ignacio García Aguilar

## Agradecimientos

Al profesor doctor Pedro Ruiz Pérez y a mi orientador, profesor doctor Ignacio García; al primero, por aceptarme en la Universidad para terminar la Tesis y por sus sabios consejos; al segundo, por aceptar la incumbencia de orientarme en este viaje y por corregir mi “portuñol” con paciencia infinita.

Al profesor doctor Rafael Bonilla por su ayuda.

A mis padres, por todo su apoyo.

A Asun Serrano, Sônia Yoshie Nakagawa, Natali Martins y a Roberta del Turco y a todos cuantos creyeron en la conclusión de mi trabajo, incluso cuando yo misma dejé de hacerlo.

A Dalila Lopes (*in memoriam*), mi profesora, mi compañera de trabajo y mi amiga: “Algo se muere en el alma cuando un amigo se va”.

A mi psiquiatra, Dr. Carlos Pereira por todo.

A mis amigas que hice en Córdoba: Adelita y Adelitita, Bárbara, Beatriz, Carmen y Carmen, Fatma, Michela y Verena.

A Almudena Grandes por escribir libros tan interesantes.

Finalmente, a mis bisabuelos, Juan José Gil y María Paula Franco, que no conocí, pero que eran andaluces y me legaron el amor por Andalucía.

“La Libertad, Sancho, es uno de los más preciados dones que a los hombres dieron los  
Cielos”

Miguel de Cervantes

Un’ha vez te casaras e mil te arrepentiras.

Proverbio gallego

Mesmo na noite mais triste

Em tempo de servidão

Há sempre alguém que resiste

Há sempre alguém que diz não.

Manuel Alegre

(Poeta português, 1936 - )

Dios aprieta, pero no ahoga.

A todos los cerdos les llega su San Martín.

Proverbios españoles.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	8
1. COORDENADAS CULTURALES DE LA POST-MODERNIDAD .....	13
2. POST-MODERNIDAD EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA .....	20
2.1.LA NOVELA POST-MODERNA .....	20
2.2.LA NOVELA ESPAÑOLA POST-MODERNA .....	24
2.3. ALMUDENA GRANDES Y SU OBRA .....	28
2.3.1. PRESENTACIÓN .....	28
2.3.2. CONTEXTUALIZACIÓN .....	32
2.3.3. EL REALISMO POST-MODERNO DE ALMUDENA GRANDES .....	46
3. LA CUESTIÓN FEMENINA EN ALMUDENA GRANDES .....	51
3.1.BREVE REFLEXIÓN: LA MUJER EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA ..	51
3.1.1. REPRESENTACIÓN LITERARIA DEL FEMENINO .....	55
3.2. LA CONDICIÓN FEMENINA: PROCESO DE REPRESENTACIÓN FICCIONAL .....	60
3.2.1. LA AUTORÍA FEMENINA .....	60
3.2.2. LAS VOCES NARRATIVAS FEMENINAS .....	63
4. LOS PERSONAJES FEMENINOS DE ALMUDENA GRANDES .....	70
4.1. ACTUALIDAD: LOS PERSONAJES FEMENINOS DE <i>LOS BESOS EN EL PAN</i> Y LA RESISTENCIA A LA(S) CRISIS COMO PROTAGONISTA .....	73
4.2. LA POST-MODERNIDAD.....	83
4.2.1. <i>ATLAS DE GEOGRAFÍA HUMANA</i> : LA MUJER POST-MODERNA .....	83
4.2.2. LULÚ: EROTISMO E INNOVACIÓN .....	87
4.2.3. <i>MALENA ES UN NOMBRE DE TANGO</i> – LA BÚSQUEDA INFINITA DE LA IDENTIDAD .....	90
4.2.4. JOSE DE <i>CASTILLOS DE CARTÓN</i> : DEMASIADO AMOR .....	94
4.2.5. LA FIGURA DE LA MADRE: DISTANTE Y AUTORITARIA ..	96
4.2.6. LA AUSENCIA DE LA MADRE .....	101
4.2.7. LAS EMPLEADAS: LA CONFORMACIÓN CON SU ESTATUTO .....	105
4.2.8. SARA GÓMEZ .....	110
4.2.9. MIGUELA Y QUETI: LAS MINUSVÁLIDAS Y PERTURBADAS MENTALES .....	114
4.2.10. BÁRBARA, PALOMA, TAMARA, AMANDA Y MAITE: LAS JÓVENES .....	117



4.2.11. MALENA Y EVA: LA ANOREXIA – UN MAL DE LA POST-MODERNIDAD .....	121
4.3. <i>EL CORAZÓN HELADO</i> .....	126
4.4. GUERRA CIVIL: <i>INÉS Y LA ALEGRÍA</i> .....	136
4.6. <i>EL LECTOR DE JULIO VERNE: MERCEDES RÍOS Y LAS MUJERES DEL CORTIJO</i> .....	145
4.7. <i>LAS TRES BODAS DE MANOLITA</i> .....	153
4.8. <i>LAS PACIENTES DEL DOCTOR GARCÍA</i> .....	168
5. CONCLUSIONES .....	178
ANEXO 1 .....	184
ANEXO 2 .....	188
ANEXO 3 .....	190
ANEXO 4 .....	194
ANEXO 5 MEMORIA .....	199
BIBLIOGRAFÍA .....	217
1. FUENTES PRIMARIAS	
1.1. OBRAS LITERARIAS DE ALMUDENA GRANDES .....	217
1.2. ADAPTACIONES AL CINE .....	217
2. OBRAS LITERARIAS DE OTROS AUTORES .....	218
3. FUENTES SECUNDARIAS .....	219

## Resumen

### Los personajes femeninos de Almudena Grandes: Actualidad, Post-Modernidad y Guerra Civil

Considerando la obra literaria de Almudena Grandes, sobresalen algunas características comunes en la construcción de sus personajes femeninos a los que desnuda el alma. Estos personajes son caracterizados, por su introspección psicológica, como seres complejos y contradictorios que evolucionan en una búsqueda permanente de la razón de su existencia, lo que constituye uno de los patrones de la Post-Modernidad.

Empezando por definir las coordenadas culturales de la Post-Modernidad, proponemos un estudio de estos personajes, insertándolos en su contexto cultural.

Se pretende reflexionar sobre la construcción de estos personajes, intentando integrarlos en una dimensión sociológica y distinguiendo las dos fases de su creación: una primera en la que son los personajes que sirven la historia y una segunda, que retrata el periodo de la Guerra Civil Española, en la que la historia determina a los personajes.

Terminada la época del “Pacto de Silencio” determinado tras la Transición, es tiempo de que los españoles se reconcilien con el pasado, para que puedan integrarse en el Presente y prepararse para el Futuro.

Y, en la época de la Transmodernidad, una época de crisis, los personajes femeninos ya no se preocupan tanto por su identidad, intentando sobrevivir y siendo más solidarios con quienes vive en su alrededor.

## **Abstract**

The female characters of Almudena Grandes:

### **Post-Modernity and Civil War**

Considering the literary work of Almudena Grandes, some common features in the construction of her female characters stand out.

These characters, to which she bares the soul, are characterized by a psychological insight as complex and contradictory beings that develop in a permanent search of the reason for their existence.

Starting by defining the cultural coordinates of Post-Modernity, a study of these characters follows, introducing them in their cultural context.

This work aims at reflecting on the construction of Almudena Grandes' characters, integrating them in a sociological dimension and pointing the two phases of their creation: the first, in which the characters are to serve the story and the second, which portrays the period of Spanish Civil War, in which the story determines the characters.

After the period of the Pact of Silence, determined after The Transition, it is now the right time, that the Spanish reconcile themselves with their Past, in order to integrate themselves in the Present and prepare themselves for the Future.

And, in a time of Transmodernity, a time of crisis, female characters do not worry so much about finding who they are, trying to survive and being more helpful with those around them.

## Introducción

Nuestro primer contacto con la obra de Almudena Grandes se produjo en el otoño de 2005, cuando, al dar inicio a la enseñanza de la unidad curricular de Idioma y Cultura Extranjera – Español, fue necesario encontrar un cuento para lectura de los alumnos. En aquella época había sido publicado el libro *Estaciones de Paso*, y de entre los cuentos que compendia se optó por “Receta de Verano”. El análisis de este cuento fue el punto de partida para conocer toda la obra de Almudena Grandes. Ya desde el comienzo de lo que entonces era una lectura recreativa nos llamó poderosamente la atención la importancia que la autora concedía a la desnudez del alma de los personajes.

Nos sorprendió el hecho de que Almudena Grandes fuese casi desconocida en Portugal. Incluso sus últimas obras no están traducidas al portugués. Y no pasó mucho tiempo entre el conocimiento de la obra de Grandes y la concepción de un proyecto de tesis.

La presente tesis tiene como objeto de estudio a los personajes femeninos de Almudena Grandes. Iniciamos nuestro estudio con un análisis de las figuras que se mueven en el contexto actual, para continuar después con las que tienen como escenario el contexto cultural post-moderno. En una sociedad de prosperidad, libertad y desarrollo, los personajes de Almudena Grandes no valoran este hecho, viviendo encerrados en sí mismos y alimentando sus fantasmas. Situándose en su mayoría en los treinta años o rozando los cuarenta, las mujeres de Almudena Grandes pertenecen a una generación de mujeres que tendrá que superar conceptos de culpa y perversión, como medio de encontrar su identidad, aunque esta se desvíe de lo que es socialmente esperado. En medio de un sentimiento de inquietud permanente, que conduce a que las mujeres se sientan cada vez más solas e intenten buscar un sentido para su vida, las figuras viajan en un laberinto de incertidumbre, de encuentro con su propia identidad. La introspección psicológica caracteriza a estos personajes complejos y contradictorios, que evolucionan en la búsqueda permanente de una razón para su existencia.

Las últimas novelas de Almudena Grandes, cuya acción se sitúa en la Guerra Civil, presentan, sin embargo, un tipo de personaje femenino distinto. Construidas a partir de entrevistas a supervivientes de la Guerra Civil, tienen la función de mostrar la literatura como reflejo social. Si en una primera fase son los personajes de Grandes quienes

comandan la historia; en una segunda es la historia la que comanda a los personajes<sup>1</sup>. Estos, sin embargo, no dejan de ser complejos, toda vez que representan las diversas formas encontradas por los españoles como reacción a una situación de Guerra Civil y Dictadura.

El corpus del presente trabajo está constituido por los libros publicados por la autora, en tanto que el estudio se apoya en ensayos críticos sobre su producción y en comunicaciones presentadas en el Coloquio Almudena Grandes, que tuvo lugar en Neuchâtel y contó con la presencia de la autora.

La metodología utilizada consiste en el estudio del material que apoya la contextualización de la época y de la novela post-moderna, así como de textos publicados de y sobre la autora. A partir de aquí, se procedió a un análisis de los personajes con base en estudios narratológicos de Carlos Reis, Gerard Genette, Ana Cristina Vieira, Mieke Bal y Miguel Ángel García Peinado.

La disertación está organizada en cinco capítulos y cinco anexos. Iniciamos con esta introducción dónde son definidos sus objetivos generales y se procede a un resumen de los capítulos.

Empezando por las definición de las coordenadas de la Post-Modernidad, se pretende reflexionar sobre la construcción de los personajes femeninos de los primeros cinco libros de Almudena Grandes, buscando integrarlos en una dimensión sociológica.

El primer capítulo se inicia apoyado en estudios cuyo objeto es la Post-Modernidad, como el análisis de textos de Lipovetsky, Baumann y otros teóricos. Terminadas las guerras e instaurada la Democracia en prácticamente toda Europa, las últimas décadas del siglo XX se caracterizan por un proceso acelerado en el área de la tecnología, pero también del arte y del pensamiento. Estas condiciones serían el escenario idóneo para la existencia de individuos felices viviendo en un mundo casi ideal. Y sin embargo, la realidad no es así.

El materialismo y el predominio de sentimientos hedonistas dieron lugar a seres humanos casi desprovistos de sentido crítico, convirtiéndose en consumidores por excelencia. Paradójicamente, la satisfacción no conduce a una sensación de bienestar, sino a un deseo de seguir viviendo el hedonismo intensamente y sin límites. Este consumo desenfrenado

---

<sup>1</sup> Almudena Grandes en *Coloquio Almudena Grandes*, Neuchâtel, 2010.

lleva al individuo a un estado de permanente inquietud y desazón. La reorganización social y la pérdida de referencias tradicionales se traducen en un caos social. La excesiva importancia conferida a la apariencia y el culto al cuerpo aniquilan valores sociales tradicionales, así como una visión de futuro. La identidad individual es continuamente alterada, siendo fragmentada y dinámica.

Tras esta presentación sociológica, se hará una breve reflexión sobre la Sociedad Española Post-Moderna. Después de la Transición, caducan rápidamente las utopías revolucionarias. La sociedad se identifica con Adolfo Suárez. Después del fracaso del Golpe de Estado del 23 de febrero de 1981, se consolida la victoria del PSOE. Se inicia una nueva etapa en la vida cultural con el nacimiento del periódico *El País* en mayo de 1976. Desaparece el monopolio de la televisión estatal. En la calle gana vida la movida madrileña – que, siendo necesaria para la población y una reacción natural al Franquismo, es una expresión cultural menor.

Seguimos con un estudio sobre la Post-Modernidad en la narrativa española contemporánea, con un estudio de la novela Post-Moderna, y después en la Literatura Española Post-Moderna. La novela intenta contestar a cuestiones como quiénes somos, en qué mundo vivimos y cuál es la relación entre lo real y lo imposible. En este contexto, el *yo* vive incesantemente en búsqueda de sí mismo y, al sentirse perdido, busca su reconstitución. Desconectado del pasado y perdido en una sociedad sin valores y en constante mutación, el ser post-moderno es un ser débil. El mundo proyectado en los romances es semejante al real, sin artificios que distingan la narración de la vida cotidiana. Se lee sobre el mismo desencanto que se experimenta viviendo.

Proseguimos con una presentación de la autora, contextualizando su obra y reflexionando sobre su Realismo Post-Moderno. La obra de Almudena Grandes oscila entre la tradición realista de las novelas de Benito Pérez Galdós y la Post-Modernidad. En la Literatura Española, a partir de los años 80, vuelven a suscitarse, en el campo literario, posibilidades de una poética realista, que gana adeptos entre los lectores.

Los primeros personajes femeninos de Almudena Grandes se interrogan constantemente sobre la razón de su existencia. A partir de *El Corazón Helado*, existe una preocupación de la autora por narrar la historia, por relatar la Historia reciente española de modo fidedigno. Se trata de una novela que tiene como escenario el siglo XX y, como tal, la autora, ella misma con formación en Historia, procedió a una serie de entrevistas a

supervivientes de la Guerra Civil, antes de construir sus personajes, dedicando cuatro años a la escritura de la que se puede considerar como su obra magna.

Enseguida publica cuatro libros de una serie de seis titulada *Episodios de una Guerra Interminable*, guiados por la certeza por parte de la autora de que la sociedad española se encuentra en una situación de profunda ignorancia en lo que respecta a su pasado reciente. Al contrario de lo que pasó en Portugal con la Revolución de Abril, en la que existió una necesidad de dar a conocer el pasado dictatorial luso, en España se optó por hacer un Pacto de Silencio, de modo que, en opinión de Grandes, la sociedad española necesita aún reconciliarse con su pasado para seguir construyendo el futuro.

En el desarrollo de este proyecto, y antes de la publicación del cuarto libro de la colección *Episodios de una Guerra Interminable*, surge un libro ambientado en el momento actual, *Los besos en el pan*, en el que Almudena Grandes narra la vida en un barrio con la llegada de la crisis y el impacto de esta en el día a día de los personajes. En esta novela los personajes femeninos divergen totalmente de aquellos creados por Grandes para sus obras ambientadas en la Guerra Civil, ya que en estas últimas a las mujeres no les queda mucho tiempo libre para reflexionar sobre sí mismas, pues deben emplear toda su energía narrativa en luchar por su propia supervivencia y la de los suyos.

Nuestro análisis está dividido en dos partes complementarias entre sí. En la primera parte, más centrada en las obras en las que la autora se concentró prioritariamente en la construcción de los personajes femeninos, se optó por realizar un análisis a partir de tipologías, por parecernos este más productivo y acorde a la finalidad del trabajo. En la segunda parte, centradas en obras en las que se presta más atención a la creación de la historia que a la construcción de los personajes, el análisis se realiza atendiendo específicamente a las peculiaridades generales de cada texto. En esta segunda parte se opta por esta metodología porque, dado que los personajes están muy subordinados a la historia, resultaría complicado aplicar un análisis por tipologías, divorciándolas de los textos a los que pertenecen.

Finalmente, en el apartado de las conclusiones de este trabajo, se reflexiona sobre la manera en la que dentro de un contexto de abundancia y paz, las *mujeres* de Almudena Grandes se sienten perdidas, no rindiéndose, sin embargo, a la inercia e intentando siempre buscar un sentido para la vida. Paradójicamente, las figuras que vivieron la Guerra Civil, en condiciones mucho más adversas, no dejan de tener una actitud positiva

ante la vida, por sentir que cualquier riesgo, privación o sufrimiento son legítimos para mejorar su condición y la de las generaciones futuras. Después de la crisis, las *mujeres* abandonan la frivolidad y redescubren valores esenciales de la vida. Finalmente, el texto de esta disertación se concluye con los Anexos y la Bibliografía.

Querríamos indicar, por último, que la participación en el Coloquio *Almudena Grandes* en 2010 constituyó una oportunidad para aclarar junto a la propia autora cuestiones de orden muy variado, relacionadas fundamentalmente con la técnica de construcción de sus personajes y con el proceso de escritura de sus libros. Fue igualmente importante contactar con estudiosos de la obra de Grandes y compartir experiencias e intereses críticos.

Cuando nos preparábamos para defender nuestra tesis en Portugal, por razones que no deseamos transmitir, fuimos sorprendidas con la noticia de que no podríamos hacerlo. Aunque ese fue un mal día, ahora podemos decir que fue lo mejor que podría haber ocurrido, pues terminar la tesis en la Universidad de Córdoba nos permitió trabajar con dos profesores extraordinarios: el doctor Pedro Ruiz y mi tutor, el doctor Ignacio García, siempre empeñados en compartir su sabiduría y en ayudar a sus doctorandos. Durante el transcurso de la investigación en la Universidad de Córdoba, asistimos a dos congresos y participamos presentando sendas comunicaciones en otros dos. Adicionalmente, realizamos una estancia de investigación en Toulouse que nos dio la oportunidad de hablar con supervivientes de la Guerra Civil, experiencia dura, pero muy interesante y útil para el desarrollo del presente trabajo.

Me reuní también con la escritora Almudena Grandes dos veces más, una en Sevilla con ocasión del evento *Letras en Sevilla. La Guerra Civil* y otra en Alcalá de Henares, cuando presentó su libro *Los pacientes del Doctor García*.

Si tardamos más en concluir la tesis, fueron dos años inolvidables, sólo por eso, ha valido la pena.

Por la obviedad de que las obras citadas son las que forman parte de la Bibliografía, se ha decidido no presentar un capítulo explicativo del significado de las siglas utilizadas.



## 1. Coordenadas culturales de la Post-Modernidad

El término Post-Modernidad es la denominación utilizada por varios filósofos, entre ellos Jean-François Lyotard (1986), para designar la nueva situación de las sociedades desarrolladas. Alude a un momento en que se encuentran ya distantes la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial y la Democracia está consolidada en Europa – En España tras un período de más de 35 años de dictadura. De acuerdo con ello, las últimas décadas del siglo XX se caracterizan por un desarrollo acelerado en las áreas de la Tecnología y de la Economía, pero también del Arte y del Pensamiento, además de existir una mejoría significativa en las condiciones de vida de la población. Estas circunstancias componen un escenario con todas las condiciones idóneas para la existencia de seres humanos satisfechos, viviendo en un mundo casi ideal. Sin embargo, la realidad es distinta.

El polaco Zygmunt Bauman describe la realidad actual como Modernidad Líquida (2002), en el sentido de que está aparentemente derretida la solidez que definía el mundo moderno idealizado por George Orwell y Aldous Huxley en sus obras, las novelas distópicas *1984* y *Brave New World* (en donde se preveía un futuro hipotético, con base en una sociedad organizada por castas). Según el sociólogo, el mundo se caracteriza por un cambio perpetuo, en el cual se diluye el vínculo entre las elecciones y los proyectos individuales dentro del plano colectivo.

Actualmente, ya no están determinadas las pautas y configuraciones de otros tiempos.

*“En la actualidad, las pautas y configuraciones (...) no resultan autoevidentes de ningún modo; hay demasiadas, chocan entre sí y sus mandatos se contradicen, de manera que cada una de esas pautas y configuraciones ha sido despojada de su poder colectivo o estimulante. Y, además, su naturaleza ha cambiado, por lo cual han sido reclasificadas en consecuencia: como ítem del inventario de tareas individuales. En vez de proceder a su política de vida y de encuadrar su curso futuro, deben seguirla (derivar de ella) y reformarse y remodelarse según los cambios y los giros que esa política de vida experimente. El poder de licuefacción se ha desplazado del “sistema” a la “sociedad”, de la “política” a las “políticas de vida”... o ha descendido del “macronivel” al “micronivel” de la cohabitación social.” (2002 : 13)*

En un mundo globalizado, donde internet permite la alteración de los conceptos de tiempo y espacio – todo a la distancia de un “clic” - , el ser humano vive obcecado por el éxito rápido y fácil. Sin embargo, y contrariamente a lo que podría parecer, esta sociedad post moderna no es sinónimo de mayor libertad individual. El materialismo y la hegemonía del hedonismo desembocaron en una ausencia de cuestionamiento, lo que pone en duda cualquier libertad individual, disolviéndose el individuo en su papel de ciudadano. Esta situación conduce a sentimientos de baja autoestima muy próximos a la alienación.

Desproveído de la utilización de sus capacidades intelectuales, el ser humano se ha transformado en un consumidor por excelencia. Guían su vida las sensaciones experimentadas con el consumo, del cual el centro comercial es su exponente máximo. Las compras representan un mundo ideal (Bauman, 2002 : 102) estando la seguridad garantizada por el recurso a la video-vigilancia instalada en el edificio. El objetivo de vida del individuo es igualar lo que ve en los medios de comunicación: seres elegantes, con éxito en la vida.

Este carácter instantáneo de la vida tiene su reflejo en el mundo virtual, pues internet permite disminuir el tiempo y el espacio globales. Paradójicamente, todo ello desemboca en una precariedad laboral, en el aumento de la distancia entre las personas que físicamente están cerca, en la ausencia de auto-confianza, en la propagación de conflictos étnicos; haciendo que el individuo tome conciencia de la mediocridad de lo que le rodea y tenga como exponente de felicidad suprema la pureza de los sentimientos (Bauman, 2002 : 96). De acuerdo con estos planteamientos, la sociedad de consumo inmediato domina al individuo, que ya no consigue parar de adquirir bienes, compulsivamente, por más que estos le sean innecesarios.

Mike Featherstone (1991) refuerza la idea de satisfacción por las compras. Para el sociólogo británico, la cultura del consumo vigente envuelve al individuo de sueños y fantasías. Los bienes de consumo son esenciales para comprender la sociedad contemporánea, antes de la crisis, donde la cultura no es muy profunda (Featherstone, 1991 : 146).

Así las cosas, han perdido su sentido las teorías filosóficas que, hasta entonces, han dado sentido a la Humanidad (tales como el Iluminismo o el Marxismo, póngase por caso). Hoy parecen converger en un hedonismo calculador, dentro de una economía emocional:

*El individuo moderno de la cultura de consumo sabe que no solo habla con su vestimenta, sino también con su casa, su mobiliario, la decoración, el automóvil y otras actividades que deben leerse y clasificarse en términos de presencia o de ausencia de gusto. La preocupación por un estilo de vida y una autoconciencia estilística hechos a medida no solo puede hallarse entre los jóvenes y los opulentos; la publicidad de la cultura de consumo sugiere que en todos hay lugar para la autosuperación y la autoexpresión, sean cuales fueren nuestra edad y nuestros orígenes de clase. Este es el mundo de los hombres*

*y de las mujeres que están a la busca de lo más nuevo y lo último en relaciones y experiencias, que son sensibles a la aventura y corren riesgos de explorar plenamente las opciones de vida, que son conscientes de que sólo tienen una vida y deben esforzarse intensamente para gozarla, experimentarla y expresarla”.*

(Winship, 1983, Featherstone y Hepworth, 1983 apud Featherstone, 1991).

La ciudad es el centro del consumo por excelencia, después de la desindustrialización (Featherstone, 1991 : 175), donde se vive una era sin estilo o con la rápida circulación de estilos y la nostalgia de tiempos pasados (Featherstone, 1991 : 163) recreados en parques temáticos, donde los adultos son autorizados a explorar sus emociones, tal como los niños. Linda Hutcheon defiende que en este caso no se trata exactamente de nostalgia, sino de un intento de búsqueda de sí mismos, en la cual el tiempo pasado es utilizado para ese propósito (Hutcheon, 1988, 39-40). El ansia de vivir el presente predomina en esta sociedad multi-cultural. Paradójicamente, la satisfacción constante no conduce a una sensación de bienestar, sino a un deseo de seguir viviendo el hedonismo intensamente.

Gilles Lipovetsky (2006), sin embargo, adopta el término “Hipermodernidad” para referirse al mundo anterior a la crisis económica, por considerar que no hay todavía una ruptura con los valores de las sociedades modernas: el individualismo, el consumismo, la ética hedonista y la fragmentación del tiempo y del espacio. Según este autor, a partir de los años 50 asistimos a una pérdida de ideales a favor de una lógica de seducción hedonista. De acuerdo con el pensador francés:

*“Es la fase jubilosa y liberadora del individualismo que se vivió a través del alejamiento de las ideologías políticas del hundimiento de las normas tradicionales, del culto al presente y de la promoción del hedonismo individual” (Charles apud Lipovetsky, 2006 : 27).*

Este consumo desenfrenado no solo no tranquiliza el individuo, sino que lo conduce irremediamente hacia la inquietud. La reorganización social y la pérdida de referencias tradicionales se traducen en un caos social. La propia emancipación de la mujer continúa siendo cuestionable y problemática, pues una vez que sí es reconocida socialmente, en la esfera privada sigue siendo la mujer, sin embargo, la responsable de las funciones tradicionalmente a ella atribuidas,

simultaneándolas con su vida profesional, lo que la lleva a tener una doble jornada, y todo ello la conduce en no pocas ocasiones al agotamiento y a la frustración.

La excesiva importancia conferida a la apariencia y al culto al cuerpo, así como la batalla perdida por la conservación de la juventud aniquilan valores sociales pasados y anulan una visión de futuro. Según Lipovetsky:

*“Se consolidan sociedades reorganizadas por la lógica e incluso por la temporalidad de la moda, vale decir por el presente, que sustituye la acción colectiva por la felicidad privada, la tradición por el movimiento, las esperanzas del futuro por el éxtasis de la novedad perpetua. Nace toda una cultura hedonista y psicologista que incita a la satisfacción inmediata de las necesidades, estimula la urgencia y los placeres, halaga la expansión de uno mismo, pone en un pedestal el paraíso de bienestar, la comodidad y el ocio. Consumir con impaciencia, viajar, divertirse, no renunciar a nada: tras las políticas del porvenir radiante ha venido el consumo como promesa de un presente eufórico”. (Lipovetsky, 2006: 64).*

Esta necesidad de vivir cada momento presente de forma intensa altera la propia concepción del tiempo, pues:

*“Cada vez se exige que haya más resultados a corto plazo, hacer más en el menor tiempo posible, obrar sin tardanza: la carrera competitiva lleva a primar lo urgente sobre lo importante, la acción inmediata sobre la reflexión, lo accesorio sobre lo esencial. Lleva asimismo a crear una atmósfera de exageración, de estrés permanente, así como toda una serie de trastornos psicosomáticos. De ahí la idea de que la hipermodernidad se caracteriza por la ideologización y la generalización del reinado de la urgencia. (...) Parece que ya ninguna edad se libra de esta huida hacia delante, ya que tanto los jubilados como los niños tienen hoy sobrecargado su empleo del tiempo. (...)*

*Nueva relación con el tiempo que las pasiones consumistas ilustran igualmente. Nadie duda de que la fiebre de comprar es, en el mejor de los casos, un mal menor, una forma de consolarse de las desgracias de la vida, de llenar el vacío del presente y el futuro. (...) Hay que pensar el hiperconsumo como una cura de rejuvenecimiento emocional que no deja nunca de comenzar. (...) Con el frenesí consumista se expresa el rechazo del tiempo usado y repetitivo, una lucha contra el envejecimiento del sentido que acompaña la cotidianidad. (...) En la hipermodernidad todo es como si viera la luz una nueva prioridad: la de ser perpetuamente “joven” (Lipovetsky, 2006: 81 – 84).*

Consecuencia de esta situación es la revalorización del tiempo pasado. Existe una tendencia a pensar que, en épocas pasadas, el mundo era más feliz (Lipovetsky, 2006 : 94), lo que se puede testimoniar en la recuperación constante de ambientes

pretéritos: en el cine, en la literatura y en los parques temáticos<sup>2</sup>. Por su parte, Jean-François Lyotard caracteriza la Post-Modernidad como el final de las grandes corrientes filosóficas, lo que se traduce en un descrédito general, pues ya ni la Ciencia puede ser considerada como fuente de verdad.

*“La modernidad (...) no se da jamás sin la ruptura de la creencia y sin el descubrimiento de la poca realidad que tiene la realidad, descubrimiento asomado a la invención de otras realidades” (Lyotard, 1986: 20).*

La realidad virtual es su ejemplo más representativo. Culturalmente, la Post-Modernidad se caracteriza por suponer una reacción algo conservadora a todo lo moderno, así como por presentar una cierta oposición a la Modernidad y al sistema capitalista, resultando que, en la actualidad, el dominio de los sistemas cibernéticos sobre el individuo anula referentes modernos vinculados a la esfera de lo real y lo social. Así las cosas, a día de hoy es la ausencia entre la realidad y la irrealidad la que domina, dando lugar a la noción de “realidad virtual”, conceptualizada por Lozano (2007 : 67). Haciendo una reflexión comparativa entre la Sociedad actual (Post Moderna) y la anterior (Moderna), Gilles Lipovetsky defiende que:

*“La sociedad moderna era conquistadora, creía en el futuro, en la ciencia y en la técnica, se instituyó como ruptura con las jerarquías de sangre y la soberanía sagrada, con las tradiciones y los particularismos en nombre de lo universal, de la razón, de la revolución.*

*Esa época se está disipando a ojos vistos; en parte es contra esos principios futuristas que se establecen nuestras sociedades, por este hecho posmodernas, ávidas de identidad, de diferencia, de conservación, de tranquilidad, de realización personal inmediata; se disuelven la confianza y la fe en el futuro, ya nadie cree en el porvenir radiante de la revolución y el progreso, la gente quiere vivir en seguida, aquí y ahora, conservarse joven y no forjar el hombre nuevo” (Lipovetsky, 1983: 9).*

Es un hecho que, siendo caracterizada por su carácter multicultural, la sociedad post moderna de los años 90 condujo a un aumento radical de las diferencias, en vez de conducir a una democratización igualitaria (Jameson, 1998 : 135-6).

España asiste al fenómeno (novedoso para el país) de la inmigración a partir de los años 90, desarrollándose la inmigración en paralelo con el desarrollo económico del país. Provenientes de Europa, América Latina, Norte de África, China y Filipinas, los inmigrantes se concentran en las grandes ciudades. Tal

---

<sup>2</sup> En el capítulo siguiente será dedicada una reflexión a la literatura de este período cuya acción tiene lugar en un tiempo pasado.

hecho origina diversidad cultural, pero también actitudes de racismo y xenofobia. La población española tendrá que pasar por un proceso de ajuste a la nueva realidad multiétnica.

La Post-Modernidad lleva a una concepción de identidad caracterizada por la globalización, que hace que las fronteras de identidad se diluyan en un conjunto de influencias culturales que repercuten en una nueva construcción de identidad del sujeto, ya que el modelo cultural anteriormente vigente, de índole nacionalista, sugería una cultura homogénea (Hall, 1998 : 39). Este concepto de identidad acompaña la realidad en constante mutación en la que vivimos y conduce al sujeto a perder su identidad en el sentido “tradicional” y a adquirir otra menos estable y más diversa. Siendo esto así, el individuo de la Post Modernidad es detentor de una identidad fragmentada y dinámica (Hall, 1998 : 39). Este nuevo concepto de identidad es resultado de una interacción entre pasado, presente y futuro; oscilando el sujeto entre el intento de dar sentido al presente, valiéndose del pasado e intentando preparar el futuro.

Además, la interacción social del sujeto también asume un papel fundamental en la construcción de su identidad. La interacción con otros desencadena sentimientos de pertenencia o de rechazo. El sentimiento de pertenencia desemboca en la construcción de una identidad colectiva, transmitida de generación en generación. A su vez, el rechazo conduce a la fragmentación del individuo, llevándolo a una situación de aislamiento social y a una cierta duda existencial. Esta condición es más visible en la gran ciudad, donde el anonimato es una constante. En palabras de Lozano:

*“La ciudad hoy día, en el inicio del siglo XXI, es más posmoderna que nunca, y el sujeto que la habita posee una nueva sensibilidad: ha perdido sus antiguas seguridades del sujeto de la modernidad y se ha sumido en una crisis de valores generalizada que le ha conducido a buscar asideros en productos prefabricados de tono sentimental, que funcionan como una nueva mitología de emociones” (Lozano, 2007 : 18/19).*

Desapareciendo la sensación de pertenencia, el individuo urbano pierde sus puntos de referencia, convirtiéndose en un ser anónimo que se diluye en medio de una multitud global. Esta falta de valores referenciales conduce a una crisis de identidad individual y colectiva. El aislamiento de la ciudad crea en el ser humano la necesidad de leer o de ver (representado en el cine, por ejemplo) algún discurso que problematice sus carencias y frustraciones, toda vez que en la gran ciudad las posibilidades de relaciones interpersonales son limitadas. Surge así un nuevo tipo de literatura emergente, catalogada en las librerías como “Espiritualidades” que, con bases científicas, intenta aconsejar al lector a “salvarse” del marasmo de la vida cotidiana; o también una literatura de ficción

donde los protagonistas reflejan como en un espejo la realidad vivida por el lector. Paradójicamente, en una época de bonanza en el Mundo Occidental, resulta muy negativa la visión que de este mundo tienen muchos de los que en él viven y lo conforman. Inmersa en este momento, la primera parte de la obra de Almudena Grandes genera un discurso literario que se encuadra temporal e ideológicamente en este contexto.

## 2. Post-Modernidad en la narrativa española contemporánea

### 2.1. La novela post-moderna

“Ha venido a buscarme una chica que está escribiendo una tesis sobre mis novelas para un seminario de estudios universitarios muy importante. Veo que mi obra le sirve perfectamente para demostrar sus teorías, y esto es sin duda un hecho positivo para las novelas o las teorías, no sé”.

Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*, 1979

El término “post-moderno” fue utilizado por primera vez en los años 40, para identificar una reacción a la modernidad en el campo de la arquitectura (Nicol, 2009 : 1). Sin embargo, empezó a ser ampliamente utilizado para describir una nueva sensibilidad en la literatura que rechazaba o adaptaba las actitudes modernistas (ibídem).

En el periodo de tiempo que siguió a la Segunda Guerra Mundial, tras la reconstrucción y prosperidad en Europa, con el advenimiento del gran desarrollo técnico y científico de la segunda mitad del siglo XX, asistimos a una interacción cultural, que vendría culminar en la globalización del consumo. Esta tiene, como consecuencia, un componente de alienación del ser humano con respecto del mundo real, pues mucho del tiempo libre actual se pasa consumiendo experiencias simuladas, de modo que la existencia humana se ha convertido en más virtual que real, recreándola, más que viviéndola. (Baudrillard *apud* Nicol, 2009 : 6).

La novela post-moderna intenta contestar a cuestiones como quiénes somos, en qué mundo vivimos y cuál es la relación entre lo real y lo imposible. En este contexto, el yo vive incesantemente en una búsqueda de sí mismo y, al sentirse perdido, busca su reconstitución. El sujeto —sea él mismo autor, narrador o personaje— se encuentra fragmentado, lo que se percibe con nitidez en su relación con el prójimo. Así, la temática de la novela post-moderna se basa en la pérdida de sentido del mundo, en la falta de



comunicación entre personajes y en el sufrimiento existencial que tal situación conlleva como consecuencia principal.

La concepción de la vida individual como relato cargado de continuidad, que produce una sensación de seguridad, desaparece; de ese modo, únicamente existe lo inmediato, que lleva al ansia por el disfrute del placer momentáneo.

El espacio de la nueva episteme se presenta como una ciudad, que tiene espacios infinitos discontinuos y heterogéneos. Allí el sujeto se presenta como debilitado, descentrado, multiplicado y fragmentado: alguien que busca respuestas a sus imágenes reflejadas en espejos<sup>3</sup>. El tiempo se convierte en una fusión de pasado y presente. La nueva novela post-moderna no busca restaurar valores sociales ni morales, sino reconocer una revolución pendiente que nunca se llevará a cabo. (Lozano, 2007 : 184 – 187). De acuerdo con Pilar Lozano,

*“Desjerarquización, difuminación de las fronteras entre alta y baja cultura, hibridación genérica, exaltación del presente, nueva mimesis, parodia intertextual, polisemia y apertura, hedonismo..., todos ellos son rasgos que participan a la vez de lo formal y de lo temático. Y en esta última síntesis de significativo y significado, en esta unión de lo que se dice y cómo se dice, reside el éxito de la novela posmoderna española: no solo tematiza nuestro mundo posmoderno, sino que la forma de hacerlo nos lleva directamente a él, uniendo forma, fondo e interpretación” (Lozano, 2006 : 223).*

Mientras el Realismo del siglo XIX es una forma de producción literaria que intenta mantener la ilusión de que el mundo que vemos es una versión plausible del mundo real, utilizando la mimesis, la literatura moderna y post moderna exploran el subjetivismo, dejando la realidad exterior para examinar el estado interior de la conciencia. Adicionalmente, es explorada la fragmentación en la construcción de la narrativa y de los personajes. Sin embargo, mientras la Modernidad veía la fragmentación como una crisis existencial (conflicto interior freudiano), la Post-Modernidad defiende una tolerancia para con el anti-héroe, torturado por la realidad y con una identidad fragmentada. La narrativa interior del yo, rozando a veces la paranoia y la esquizofrenia, es la raíz del pensamiento post-moderno (Butler, 2002 : 3).

---

<sup>3</sup> Debe recordarse que Fernando Pessoa –homónimo y heterónimo– es muy traducido y leído en esta época. *Antología de Fernando Pessoa*, con prólogo de Octavio Paz, tuvo su primera edición en España en 1985.

Detengámonos ahora en un momento que ilustra la actitud post-moderna en la obra de John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*, publicada en 1969. Comienza siendo un pastiche de una obra realista, pero la novedad consiste en la interrupción de la narración de la historia para una intervención del autor, que previene al lector de que todo lo que está leyendo no es más que imaginación suya:

*“I do not know. This story I am telling is all imagination. These characters I create never existed outside my own mind. If I have pretended until now to know my characters' minds and innermost thoughts, it is because I am writing in... a convention universally accepted at the time of my story: that the novelist stands next to God. He may not know all, yet he tries to pretend that he does. But I live in the age of Alain Robbe-Grillet and Roland Barthes; if this is a novel, it cannot be a novel in the modern sense.” (Fowles, 1996 : 97).*

El hecho de que la novela contenga dos finales, dejando al lector la posibilidad de participar, eligiendo el final que desea, constituyó una novedad y un original empleo de la meta-ficción característica de la literatura post-moderna (Waugh, 1996 : 42). Un ejemplo de una obra con más de un final posible en lengua española es el libro *Rayuela*, de Julio Cortázar, publicado en 1963, que presenta varias formas de lectura. El título se basó en el juego infantil que permite llegar al final de varias maneras.

Durante el siglo XX, los pilares sobre los que se asentaba la civilización (Cristianismo, Ciencia, Democracia, Progreso) colapsaron cuando empezaron a ser cuestionados, lo que lleva a una esfera cultural descentrada. La verdad es puesta en duda y percibida como un constructo diseñado históricamente y sin una razón lógica. Para Brian McHale (1987 : 29), la relación entre el mundo hetero-cósmico y el mundo real es bastante compleja. El mundo ficcional es un *continuum* con un campo interno de referencia consistente, lo que significa que todo está en interconexión constante. Simultáneamente, defender la ilusión realista requiere que haya una conexión con el mundo real. La meta-ficción no permite al lector olvidarse de que está delante de una obra ficticia. El lector es consciente de que aquello que lee no es real, pero participa de la supresión del conocimiento y del pacto de ficción para aumentar el placer de la lectura. De este modo, el texto revela el estado ontológico de toda la ficción. La mimesis ocupa el lugar de la diégesis: predomina el *telling* sobre el *showing*, de acuerdo con Waugh (1984 : 33). En el caso de la novela histórica, esta puede evolucionar, dando lugar a la meta-ficción histórica. Los finales son abiertos, dejando al lector que configure su propia interpretación. Incluso el autor es puesto en duda, ganando el lector un papel mucho más activo. Termina también la discriminación relativa al personaje femenino, que deja de ser visto como una estereotipada *femme-fatale* o *femme-enfant*, y de manera análoga el fenómeno del racismo comienza a atenuarse en la era global, aunque no desaparece totalmente. Así, por ejemplo, en el texto *Si en una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino existe casi un diálogo entre narrador y lector, en el que se aprecian algunas de las características indicadas:

*“Estás a punto de empezar a leer la nueva novela de Italo Calvino, Si una noche de invierno un viajero. Relájate, Concéntrate. Aleja de ti cualquiera otra idea. Deja que el mundo que te rodea se esfume en lo indistinto. (...) Adopta la postura más cómoda: sentado, tumbado, aovillado, acostado. Acostado de espaldas, de lado, boca abajo. En un sillón, en el sofá, en la mecedora, en el puf (...)” (Calvino, 1979 : 21).*

Se hacen consideraciones sobre el acto de escritura:

*“En la terraza de un chalet (...) una joven mujer lee un libro mientras coge el sol. Los dos escritores la miran con el catalejo. “Cómo está absorbida (...)”*

*El mayor deseo del escritor atormentado sería el de ser leído como lee aquella joven mujer. Se pone a escribir una novela como piensa que escribiría el escritor productivo”.*

*Mientrastanto, el mayor deseo del escritor productivo sería el de ser leído como lee aquella joven mujer; se pone a escribir una novela como piensa que escribiría el escritor atormentado” (SNNI, 2002 : 206/7).*

Son aún descritos algunos métodos de la construcción narratológica:

*“La narrativa deberá transmitir la sensación de desambientación de los lugares que veo por primera vez, pero también de lugares que dejaron en la memoria no un recuerdo, sino un vacío. Ahora, las imágenes intentan reocupar estos vacíos pero no consiguen más que colorirse del color de los sueños olvidados en el instante en que surgen”.*

*Se suceden un patio donde están extendidas alfombras para limpiar (voy buscando en mi memoria recuerdos de una cuna en una casa ostentosa), un segundo patio desordenado de sacos de semillas (intento despertar recuerdos de una casa de labranza en mi primera infancia), un tercer patio para donde conducen las caballerizas (¿habré nacido en el medio de estables?)” (SNNI, 2002 : 261)*

Las técnicas de creación de la mimesis –como recreación de la existencia real– son compartidas con el lector, para generar complicidad y también para establecer una reflexión sobre el placer de escribir y leer, que es el tema de este libro. Se recupera, así, la concepción del poeta como artífice, tal y como sucedía en la Edad Media, donde el artista era concebido como un artesano. Más tarde, con el Formalismo Ruso, el arte es concebido como artificio y de un modo análogo se intenta justificar la relación de lo real con lo virtual.

## 2.2. La novela española post-moderna

Debido al hecho de que España se había liberado de un régimen dictatorial apenas en 1975, la Post-Modernidad podrá ser clasificada en el caso de la novela española como “Tardomodernidad”. Sin embargo, como defiende Vibeke Grubbe, existe hoy una sincronía entre la literatura española y la literatura europea (Grubbe, 1996 : 1). Tras el final de la dictadura, las estructuras sociales y culturales españolas se actualizaron, desembocando en la “movida madrileña” de los años 80. Durante y después de la Transición, España experimenta una época de cambios profundos. Aumenta la población urbana, lo que hace aumentar el desempleo y genera la aparición generalizada de la delincuencia y del consumo de drogas. Estos problemas constituyen una novedad en la reciente sociedad española. Se verifica una pérdida de los valores tradicionales, toda vez que la Iglesia pierde la influencia que poseía, debido a su visión “moral” desajustada de la realidad. A la mujer, finalmente, se le concede la igualdad de derechos en la Constitución Española de 1978, quedando liberada del “yugo” de su marido. El divorcio es legalizado y la libertad sexual generalizada. Los anticonceptivos son despenalizados y su uso es cada vez más común. A nivel cultural destaca el final de la censura, de modo que la libertad de imprenta permite la crítica al régimen pasado y al vigente. Existe una convivencia de artistas de diversas áreas. El movimiento “punk” es un símbolo de los cambios culturales de los años 80 (López Moreno, 2000 : 48). Asimismo, una reacción a la represión sufrida durante décadas cristaliza en el fenómeno del “destape”, lo que supone la proliferación de elementos sexuales en general y en los medios de comunicación de la época.

En 1986, con la entrada de España en la Comunidad Económica Europea, comienza un proceso que tenderá a difuminar las seculares diferencias entre la sociedad española y la europea.

Coincide con este marco histórico el inicio de la Post-Modernidad en España. Consolidada la Democracia, tras la euforia de los primeros años, se entra en un periodo de desilusión, de vacío de valores, que tiene un amplio reflejo en la literatura. El desencanto fue la respuesta emotiva de la clase intelectual a la emergencia de la Post-Modernidad en la cultura española (Gracia y Ródenas, 2011 : 224). José Carlos Mainer defiende en 1992 que la literatura de este momento se caracteriza por una reunión de fragmentos emotivos y reminiscencias, una mixtura de fantasmas y realidades, lo que lleva a los escritores a refugiarse en la literatura a falta de mayores certezas (Mainer, 1992 : 22–47). Habiéndose conseguido una llamativa subida del nivel de vida y estando las necesidades básicas aseguradas, se pone el foco de la atención en la cuestión más intelectual que material de la supervivencia en este mundo. En la literatura se produce el regreso del sujeto concretado en la necesidad de superar el vacío de valores mediante un auto-conocimiento emocional. La angustia del desorden es uno de los síntomas de la adaptación a una cultura literaria en libertad y el precio a pagar por un proceso de

adaptación a la nueva realidad (Gracia y Ródenas, 2011 : 247). El hombre intenta encontrarse y explicarse a sí mismo a través de la reunión de fragmentos dispersos. El sujeto fragmentado y debilitado, consciente de que no puede recuperar el pasado y sin esperanza en el futuro, intenta sobrevivir en el presente. La forma de supervivencia elegida diverge: desde el eterno escepticismo, caracterizado por un planteamiento de cuestiones ontológicas sin respuesta en el que la comprensión del lector es lo fundamental para el narrador; hasta otro tipo de actitud con resultados inmediatos: la de vivir el presente, optando por mantener una vida de apariencias, adoptando una actitud consumista o valorando placeres efímeros como el recurso a la actividad sexual o la búsqueda de diversión constante.

No existe una característica propia de la literatura española post-moderna. Sin embargo, encontramos algunas características comunes, que han sido claramente sintetizadas por Pilar Lozano:

*“La trama se convierte en el motor principal del relato, en un intento de recuperar al lector por medio de la intriga y la amenidad, del mero placer de contar. De ahí el auge de la meta ficción historiográfica, de textos en los que se inventa una peripecia situada en tiempo pasado y cuyos sucesos y personajes son, al mismo tiempo, verdaderos y falsos, históricos e inventados: ha dejado de importar la diferencia (...) lo único crucial será la verosimilitud: la apariencia de verdad dotará de realidad a un personaje o a una anécdota, convirtiendo lo irreal en real y lo real en irreal, e identificándose la esencia con la apariencia en un entorno hiperreal” (Lozano, 2007 : 221).*

Este artificio literario es aceptado, pues visitar el pasado y reflexionar sobre el presente es también el deseo prioritario del lector. La difuminación de los límites entre lo material histórico y lo autobiográfico, mezcla de realidad y ficción verosímil, donde predomina el “contar” sobre el “mostrar”, otorga un papel participativo y hasta catártico al acto de lectura. El “héroe” tradicional da lugar al individuo urbano, aislado, sometido a un proyecto de introspección. Asistimos entonces al florecimiento de una literatura de lo privado frente a lo público, donde los problemas, las incertidumbres, los sentimientos, las obsesiones y los fantasmas del pasado son compartidos con el lector. Y se aspira a que el lector tenga un papel activo en el acto de lectura e interpretación del texto, esperando que además de ser empático con el personaje, por identificarse con él, tenga aún, por la misma razón, un papel de co-creador (Pozuelo, 2004 : 45 – 50). En este contexto, una novedad en la literatura española post-moderna consiste en la emergencia de una generación de escritoras jóvenes.

*“La cuestión de “quién habla, quién escribe” nos lleva a la raíz misma del paradójico encuentro entre feminismo y posmodernidad. La mujer escritora, privada durante siglos de acceso al discurso dominante, y a las condiciones políticas y sociales que lo sustentan (educación, independencia económica, libertad sexual), se muestra reacia a abandonar*

*la verdad, la representación y la historia en el momento mismo que está en condiciones de escribir su verdad, su historia.” (Hidalgo, 1991 : 80).*

La condición y experiencia femeninas comienzan a constituir el contexto y el objeto de la obra de diversas escritoras de los años 80 y 90, como, por ejemplo, Clara Sánchez con *Desde el mirador* (1996), Lucía Etxebarria con *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) y *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998), y aún Soledad Puértolas, Rosa Regás, Rosa Montero o la propia Almudena Grandes. Pero junto a esta nueva tendencia, y tras el desencanto post-moderno, muchos otros escritores crean frecuentemente novelas de ficción al estilo de aquellas del siglo XIX, pero con personajes contemporáneos. Existe un consenso crítico en que la literatura española posterior a la Transición presenta características variadas, sintetizadas, entre otros, por Grubbe:

*“cada uno va por su camino (...) existe una pluralidad de opciones temáticas y estilísticas de la nueva narrativa (...) no existen escuelas ni tendencias compartidas, sino que cada cual va por su propio camino con total libertad, ahora que las grandes ideologías han muerto” (Grubbe, 1996 : 8).*

Esta tendencia la confirman también autores como Manrique Sabogal y Rodríguez Marcos:

*“la mezcla de géneros y la búsqueda de cosas distintas caracterizan la narrativa española de siglo XXI (...) Entrados de lleno en el siglo XXI, sus [de los autores] reflexiones y análisis trazan un mapa de esa literatura empezando por una mirada retrospectiva sobre las cinco décadas que sirve para explicar parte del presente y señalar algunas de las claves sobre el porvenir. Una narrativa que vivió procesos tardíos, no siempre bien asimilados, saldó cuentas literarias en los años ochenta con el realismo, al tiempo que servía de espejo a una sociedad española que cambiaba deprisa tras 40 años de dictadura, y conquista lectores, hasta que llega la normalización y la conexión con las corrientes universales. Y ahora, busca proyectarse como la creación de un idioma diverso y mestizo, como su propio legado literario, que afianza su presencia no solo por su calidad, sino porque también se trata de la segunda lengua global. Autores sin límites geográficos ni literarios, donde reina la mezcla de géneros y la exploración”. (Manrique Sabogal y Rodríguez Marcos, 2010 : 1)*

La propia Almudena Grandes es de la misma opinión:

*“Es que vivimos en una sociedad tan afortunadamente ecléctica y compleja que los lectores piden muchas cosas a la vez. (...) La sociedad es múltiple. Siempre ha sido así, pero ahora mucho más”. (apud Manrique Sabogal y Rodríguez Marcos, 2010 : 6)*

En Democracia, la literatura se legitima a través de su eficacia comercial, pero también por su heterogeneidad. Los escritores no dejan de tener ideas políticas. Las ideas revolucionarias, al mismo tiempo que la desilusión de cara al capitalismo, no desaparecen. Ocurre que “los escritores modularon su ideario crítico de acuerdo con una libertad que estaba muy lejos de la fatalidad del antifranquismo” (Gracia y Ródenas, 2011 : 265). La discrepancia entre lo idealizado y la realidad es profunda, lo que crea problemas de conciencia. En este sincretismo cultural surge la obra de Almudena Grandes.

## 2.3. Almudena Grandes y su obra

*“Yo entré en la universidad en 1979 y entonces no me di cuenta de que leía de una manera extraña y poco natural. (...) soy un exponente de una generación de escritores que se ha formado (...) leyendo a los autores latinoamericanos y las traducciones. En los setenta no leía nada español porque me parecía casposo, miserable y, curiosamente, sospechoso de connivencia con el régimen (...) a finales de los ochenta la situación de la literatura española cambia completamente porque deja de ser una literatura intocable para ser parte del pastel, incluso cambia el mundo editorial español. Hasta la segunda mitad de los ochenta, nadie quería un autor español”. (2010 : 2)*

### 2.3.1. Presentación

Almudena Grandes nació en Madrid en 1960. Estudió Geografía e Historia en la Universidad Complutense de Madrid y empezó a trabajar escribiendo textos para enciclopedias. Inicia su itinerario como escritora en 1989, con la publicación de *Las Edades de Lulú*, que obtiene el Premio La Sonrisa Vertical.<sup>4</sup> Quince años más tarde, Almudena Grandes relata cómo nació su primera obra:

*“Empecé a escribir Las edades de Lulú en otoño de 1987. Tenía veintisiete años y, hasta donde podía recordar, siempre había querido ser escritora, aunque en aquella época, después de haber empezado varias decenas de novelas sin haber sido nunca capaz de acabar el segundo capítulo de ninguna, mi fe empezaba a flaquear. (...) En 1987 ya había empezado a trabajar en una peculiar combinación de pluriempleo (...). Cuando se hizo evidente que no daba más de mí, mi jefe contrató a otra redactora para que repartiéramos el trabajo. Era periodista de profesión. (...) Aquella pobre mujer (...) me invitó a una copa de vino para celebrar que había ganado un accésit en un certamen literario de cuento (...) ahí estaba yo –YO– que era la escritora de la casa, (...) la que estaba siempre anunciando (...) de que estaba a punto de empezar una novela. Entonces, como tantas otras veces en mi vida, grité con los labios cerrados. (...) Os vais a enterar, eso fue lo que grité. Y aquella vez fue verdad.” (2004: 9 – 15).*

---

<sup>4</sup> Aunque he tomado otros derroteros metodológicos, comparto a pies juntillas la siguiente tesis de Diego Martínez Torrón, *Cervantes y el amor. Con un apéndice teórico sobre ideología y literatura*, Sevilla, Ediciones Alfar, p. 78: «Para estudiar a un autor hay que ubicarse en el momento ideológico en el que nace su obra, so pena de que queramos ser maximalistas. Hay que buscar la empatía con los autores. Es lo que he pretendido hacer con muy diversos escritores, cuyas diversas posturas en amplio arco ideológico permiten que los comprendamos en toda su amplitud».



El libro, adaptado al cine por Bigas Luna en 1990, narra la historia de una joven que decide tener una vida con una actividad sexual desenfadada y cada vez menos ortodoxa, como forma de colmar su falta de afecto en el pasado y de suprimir el desencanto con el presente.

Su segundo libro, *Te llamaré Viernes* (1990), tiene como enfoque la soledad en un universo degradado de personajes que coexisten en la gran ciudad, Madrid. Por ser un libro que presenta una realidad “deconstructora” (Gracia y Ródenas, 2011 : 612), con algún desorden discursivo, crea un cierto divorcio con el lector, no consiguiendo captar su interés, lo que podría explicar que no consiguiese el mismo éxito de público de su primera novela

La consagración de Grandes llega con *Malena es un nombre de tango* (1994), igualmente adaptada al cine por Gerardo Herrero, en 1996, y con *Atlas de Geografía Humana* (1998). Las protagonistas de estos libros son mujeres que trabajan, viven en la gran ciudad de Madrid y, aparentemente, llevan una vida sin problemas. Sin embargo, se debaten entre los ideales que les fueron inculcados durante su infancia y su propia manera de pensar adulta. Luchan por intentar situarse en el mundo como personas. Se niegan a aceptar el sistema vigente y, cada una a su manera, intenta encontrar un sentido para su vida. Comienza Grandes en estos libros un acercamiento al pasado histórico español. Así, la mirada retrospectiva de las vidas de los personajes, en el intento de explicar su comportamiento actual, no se dirige solamente a su historia familiar, sino también a los momentos históricos del país (Guerra Civil y Transición). La adaptación al cine de la última obra se llevó a cabo en 2007 por Azucena Rodríguez, amiga de la autora.

También en 1998 es publicada la colección de cuentos *Modelos de Mujer*. Uno de los cuentos, *El vocabulario de los balcones*, fue adaptado al cine con el título *Aunque tú no lo sepas*, por Juan Vicente Córdoba, en 2000. A partir de esta publicación empieza a verificarse un desvío en la trayectoria de Almudena Grandes. Si hasta ahora se destacaba en sus libros la complejidad en la construcción de sus personajes, a partir de entonces existe una preocupación por conectar los personajes con la historia contemporánea, hasta el punto de que esta pasa a determinar y condicionar a los personajes.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Disiento de Rafael Bonilla Cerezo, "Literatura y filmicidad en *El vocabulario de los balcones* (Almudena Grandes, 1998) y *Aunque tú no lo sepas* (Juan Vicente Córdoba, 2000), en *Suspirando a Musidora. Ensayos de Literatura y cine*, Córdoba, Diputación, 2008, pp. 161-217, cuando observa que "la relación entre *El vocabulario de los balcones* y su espejo cinematográfico se limita a un diálogo cultural: la infancia burguesa

Aparecen en los años siguientes las novelas *Los Aires Difíciles* (2002) y *Castillos de Cartón* (2004).<sup>6</sup> Sara Gómez, protagonista de la primera obra, intenta liberarse de su condición de hija de víctimas de la Guerra Civil e intenta recomenzar su vida, saliendo de la gran ciudad e instalándose en la costa gaditana. En *Castillos de Cartón*, Jose vive una historia “de demasiado amor”, a partir de la cual se pueden establecer paralelos entre sus vivencias y la época histórica en que todo ocurre: euforia tras la Transición y consecuente desilusión e imposibilidad de mantenimiento del mismo espíritu por mucho tiempo. Estos libros tuvieron igualmente su adaptación a la gran pantalla: *Los aires difíciles* en 2004, dirigida por Gerardo Herrero, y *Castillos de Cartón* en 2009, bajo la dirección de Salvador García Ruiz. Se publica entonces una nueva colección de cuentos, *Estaciones de Paso*. Esta última se caracteriza por el hecho de que las narradoras son jóvenes y el enfoque se sitúa en las incertidumbres del periodo de la adolescencia.

*El Corazón helado* (2007), su obra magna (Andrés-Suarez, *Coloquio Almudena Grandes*, 2010 : 47), retrata la historia de tres generaciones de dos familias que abarcan desde la Guerra Civil hasta el presente. Esta novela no solo fue uno de los mayores éxitos de la narrativa reciente, sino que motivó que la autora fuera galardonada con los más importantes premios literarios, como el Premio de la Fundación Lara, los premios Libreros de Madrid y Sevilla, el Premio Carige de Italia y el Prix Méditerranée francés. La propia Almudena Grandes, en el contexto de la exitosa acogida que tuvo esta obra, compara la recepción de su primera obra y de su entonces última novela en los siguientes términos:

*“Yo empecé con una novela, Las edades de Lulú, que tuvo una cota de traducción desafortunada, porque yo creo que media Europa pensaba que las españolas llevábamos burka. Después me he mantenido con media docena de editores extranjeros, pero con El corazón helado he vuelto a tener traducciones que hacía tiempo que no tenía, al danés, al noruego. Y eso que es una novela muy local” (2010 : 6).*

---

de Almudena Grandes viaja en el tren macarra filmado por Juan Vicente Córdoba" (p. 173). Pocas páginas después, añade: "Chirría, no obstante, la fallida revuelta contra los grises: cinco o seis manifestantes y ¡dos guardias! Quizá los tiros que disuelven a los liberales, rodados fuera de campo, hubiesen mejorado esta huelga. ¿Problemas de presupuesto? Además, ¿era necesario el plano de las entradas cuando se apaga el tumulto (Sec. 61)? Y Nacho, ¿cómo ha llegado hasta allí?" (p. 206).

<sup>6</sup> “(...) un libro bisagra para mí en muchos sentidos” (Almudena Grandes *apud* Talaya y Fernández, 2017 : 27)

*Inés y la Alegría* es publicado en septiembre de 2010. Se trata del primer libro de una colección que recibirá el título general de *Episodios de una guerra interminable*, a la manera de Benito Pérez Galdós, y que también tendrán como escenario la Guerra Civil. La acción de este libro transcurre en octubre de 1944, cuando se produce la invasión del Valle de Arán, en el Pirineo de Lérida. La colección problematiza literariamente la experiencia de hombres y mujeres que lucharon por España, conocieron el exilio y, al regresar, tras la Transición, se encuentran con una España irreconocible. Con este libro Almudena Grandes obtiene el premio Iberoamericano Elena Poniatowska, que considera a la novela como “portentosa obra narrativa que, montada en la tradición galdosiana, escrita contra viento y marea, contra la tendencia general en nuestro tiempo de andar con prisas, tanto del lado de quien la construye como del lado de quien la lee”<sup>7</sup>.

En marzo de 2012 es editado *El lector de Julio Verne*, cuya acción transcurre en la Sierra Sur de Jaén. El protagonista, Nino, es un niño de nueve años que contempla la obediencia y la resistencia de los habitantes de su pueblo a la dictadura franquista. Oír los gritos de los prisioneros a través de las paredes finas de su casa, la convivencia con Pepe el Portugués (un forastero misterioso que será su mejor amigo) y con Doña Elena, una profesora jubilada que posee una biblioteca clandestina, harán que Nino empiece a ver el mundo de una manera distinta. Las aventuras que lee en los libros de Julio Verne y la realidad de la que toma conciencia en su temprana edad favorecerán que Nino tenga una opinión formada acerca de la persona que será más tarde.

En 2013 Almudena Grandes se estrena como escritora de literatura infantil con el libro *Mi primer Almudena Grandes - ¡Adiós, Martínez!* Este libro enseña a los niños el valor de la amistad a través de la narración de una niña a la que no le gustaba la escuela hasta que encuentra allí a un verdadero amigo. Casilda es una niña de nueve años que cambia de escuela y entra el primer día recelosa por las bromas que sufriría por ser gordita. Debe señalarse a este respecto que la autora confesó que el sobrepeso fue siempre para ella un motivo de disgusto. Allí en su nueva clase coincidirá con Martín, un niño acomplejado por ser bajo, usar gafas y tener aparato en los dientes.

Martín crea entonces un amigo imaginario, Martínez, que encarna al niño que le gustaría ser: alto, guapo, con éxito en el deporte y con sus compañeras. Su obsesión por Martínez es tal que llega a tener una silla vacía a su lado, diciendo ser la silla de Martínez.

Un día, Casilda y Martín charlan y descubren que tienen una afinidad en común: su pasión por los juegos electrónicos. Su amistad va creciendo hasta que, en el paseo escolar de final de año, Martín invita a Casilda a sentarse a su lado en el autobús, y no siente entonces la necesidad de Martínez, porque tiene una amiga real.

---

<sup>7</sup> [http://cultura.elpais.com/cultura/2011/10/12/actualidad/1318370409\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2011/10/12/actualidad/1318370409_850215.html)

*Las tres bodas de Manolita* (2014) narra la historia de una joven cuyos padre y madrastra se encuentran en la cárcel (su madre había muerto años antes), su hermano mayor escondido en un tablado, quedando ella con la responsabilidad de cuidar a sus hermanos más pequeños.

Por creer que ya tiene muchos problemas, no quiere, en una fase inicial, ayudar a su hermano en la Resistencia, siendo conocida como “la señorita-conmigo-no-contéis”. Sin embargo, termina cediendo y visita al camarada que está encarcelado y que es el único que sabrá cómo funcionan las máquinas policopiadoras, que servirán para distribuir propaganda anti-fascista. Al visitar a Silverio por primera vez, Manolita no sabe todavía que este será su futuro marido.

Inesperadamente, en 2015, se publica *Los besos en el pan*, un libro sobre la crisis económica actual, en el que la autora utiliza la técnica de John dos Passos y de Camilo José Cela, en *La Colmena*.

La más reciente *Los pacientes del Doctor García* empieza por narrar la situación de un médico en tiempos de guerra, para después dar a conocer al lector cómo funcionaba una red que protegía a los nazis que sobrevivieron a la Guerra, enviándolos a Buenos Aires con el apoyo de Franco y de Perón.

Almudena Grandes complementa su actividad de escritora con la de cronista en el periódico *El País* y conferenciante por todo el mundo. Es de las autoras de calidad apta para grandes públicos de cualquier país, estando su obra traducida a veintiún idiomas.

### **2.3.2. Contextualización**

Dentro del periodo de la Post-Modernidad, se puede marcar una coincidencia con la obra de Almudena Grandes hasta el año, 2010, cuando surge el Movimiento de los Indignados, que marca significativamente el final de una época de prosperidad económica. En el marco de esta delimitación cronológica, destacamos siete obras literarias que analizaremos sumariamente, con el fin de contextualizar la obra de Almudena Grandes en los temas elegidos, así como en las tendencias narrativas del momento. En una época en la que la desilusión hacia el presente es constante, varios son los autores que intentan reconciliarse con el pasado. Después de un período de tiempo en que el tema de la Guerra Civil era tabú, empiezan a aparecer autores que eligen ese tema como escenario de sus libros.

Un ejemplo es Javier Cercas, con su obra *Soldados de Salamina* (2001). El libro, una obra de auto-ficción, inserta una biografía en el centro de una narración que se pretende relato periodístico, cuando se trata de una novela (Gracia y Ródenas, 2011 : 243). Narra la

historia de un soldado de la Falange cuya vida se salva y que, por eso mismo, vive el resto de su vida buscando su identidad. Se explora de ese modo la figura del soldado anónimo, víctima de la guerra cuyo nombre no figura en los libros de Historia. El narrador, periodista y escritor, decide, tras el éxito de la publicación de un artículo sobre un episodio de la Guerra Civil, escribir un libro que cuenta la vida de Rafael Sánchez Mazas y aún descubrir quién fue el soldado que le salvó la vida. En sus propias palabras:

*“El episodio era muy conocido (...) me acordé de Sánchez Mazas y de que su frustrado fusilamiento había ocurrido más o menos al mismo tiempo que la muerte de Machado, sólo que del lado español de la frontera. Imaginé entonces la simetría y el contraste entre esos dos hechos terribles –casi un quiasmo de la historia–, que quizá no era casual, y que, si conseguía contarlos sin pérdida en un mismo artículo, su extraño paralelismo acaso podía dotarlos de un significado inédito. (...)*

El libro está dividido en tres capítulos, de modo que el primero describe la investigación histórica del autor. El segundo es su resultado: se narra la historia de Rafael Sánchez Mazas, colaborador de José Antonio Primo de Rivera, y de cómo escapó de ser fusilado. En el tercer capítulo, el narrador intenta descubrir quién fue el soldado republicano que salvó la vida a Sánchez Mazas. Su investigación lo lleva hacia Antonio Miralles, que vive en Francia. Desilusionado, no confirmará ni desmentirá ser él el soldado republicano en cuestión.

*“¿Sabe usted cuántos años acabo de cumplir? Ochenta y dos. Soy un hombre mayor y estoy cansado. Tuve una mujer y ya no la tengo. Tuve una hija y ya no la tengo. Todavía me estoy recuperando de una embolia. No me queda mucho tiempo, y lo único que quiero es que me dejen vivirlo en paz. Créame: esas historias ya no le interesan a nadie, ni siquiera a los que las vivimos; hubo un tiempo en que sí, pero ya no” (SS, 2011 : 174-175)*

Antes de conocer a Miralles, el narrador y el personaje que lo conduce a él, el escritor Roberto Bolaño, mantienen una interesante conversación sobre qué es un héroe.

*“¿Y qué es un héroe? (...)*

*(...) Alguien que se cree un héroe y acierta. O alguien que tiene el coraje y el instinto de la virtud, y por eso no se equivoca nunca, o por lo menos no se equivoca en el único momento en que importa no equivocarse, y por lo tanto no puede no ser un héroe. (...)*

*Personas decentes hay muchas: son las que saben decir no a tiempo; héroes, en cambio, hay muy pocos. En realidad, yo creo que en el comportamiento de un héroe hay casi*

*siempre algo ciego, irracional, instintivo, algo que está en su naturaleza y a lo que no puede escapar. Además, se puede ser una persona decente durante toda una vida, pero no se puede ser sublime sin interrupción, y por eso el héroe sólo lo es excepcionalmente, en un momento o, a lo sumo, en una temporada de locura o inspiración.” (SS, 2011 : 146- 147)*

Esta novela es un relato real por lo que atañe a la existencia de algunos personajes, pero todo lo demás es ficción, acabando por perderse la frontera entre lo real y lo inverosímil (Pozuelo, 2004 : 282) al estar escrito todo de forma extremadamente verosímil. El narrador puede ser considerado un alter-ego de Cercas. El final es perfecto por su indeterminación. Sobresale un vínculo entre el heroísmo moral<sup>8</sup> y la defensa del perdón para quien sobrevivió a la guerra y a la dictadura (Gracia y Ródenas, 2011 : 915).

Otro ejemplo es la obra de Dulce Chacón *La voz dormida*, una novela que pretende dar voz a una historia reciente olvidada: el sufrimiento de aquellos que, luchando por la democracia, perdieron la guerra y la libertad. Esta obra fue adaptada al cine por Benito Zambrano en 2011. Gran parte de la acción transcurre en la cárcel de Ventas, donde se encuentran varias prisioneras políticas. A pesar del sufrimiento, de la tortura y de las humillaciones sufridas, no renuncian a sus ideales y mantienen la lealtad para con sus compañeras. En la misma cárcel se encuentran Hortensia, embarazada y encarcelada por pertenecer a la guerrilla; Tomasa, que había sufrido el asesinato toda su familia, tirándola al Tajo; Reme, encarcelada por coser una bandera republicana (como una segunda Mariana Pineda) y Elvira, la más joven de todas. Pepita, hermana de Hortensia, la visita siempre que le es posible. Un día recibe un mensaje, según el cual debe encontrarse con Felipe, marido de Hortensia. Al llegar al local determinado, se encuentra con Paulino,

---

<sup>8</sup> “La indagación en la anécdota del falangista Sánchez Mazas y el republicano que lo dejó marchar, así como la presentación de un anónimo héroe postmoderno, cercano e insólito al mismo tiempo, sirven para perfilar una mirada novedosa que, al margen de maniqueísmos, permite la reconciliación plena con lo humano. La indagación en el concepto de héroe y en las razones que motivan su comportamiento se revela como el tema fundamental en torno al que se articula la obra (...) No en vano, la Guerra Civil española ha sido el suceso que más heridas ha dejado en la reciente historia de España; pues la obligada convivencia de vencedores y vencidos, y la imposibilidad de un diálogo que obviara las consignas políticas, obligaron a silenciar la verdadera historia del fratricidio, dando lugar a una conciencia colectiva traumatizada e incapaz de transferir al presente las sensaciones de aquella generación marcada por el horror. (...) Como afirmó Javier Cercas (...) “es una venganza (...) frente a la familia que mandaba callar al abuelete cada vez que contaba batallitas”. García Aguilar, (2006 76 – 82).

hermano de Elvira de quien se enamora. Paulino le pide que interceda junto al médico para quien trabaja para sanar a Felipe, que está herido. Paulino y Felipe deciden huir a Francia, con identidades falsas. Sin embargo, antes se arriesgan y visitan a Hortensia en la cárcel. Hortensia es un personaje valiente, que cree en sus ideales por encima de todo, soportando las pruebas y retos que se le presentan y atreviéndose a volver a ver a Felipe.

*“- Esto es una inmundicia. (...) Once mil personas no pueden evacuar en tan pocos váteres.*

*A Hortensia no le interesa el motivo del estado lamentable de los aseos (...) en este momento no le interesa conocer (...) las enfermedades que Sole se empeña en enumerar:*

*-Tía, tifus, piojos, chinches, disentería, esto es una indecencia. (...)*

*Treinta y nueve días pasó en Gobernación. Treinta y nueve días y muchas palizas y muchas horas de rodillas pasó en Gobernación. Pero Hortensia no quiere pensar en eso. (...) piensa en Felipe. Recuerda el primer beso (...)*” (VD 2012 : 145-8).

Ya en Francia envían una carta a Pepita, lo que causa la desconfianza del cartero y la denuncia a la Gobernación. Hortensia es condenada a muerte mediante fusilamiento, siéndole concedido esperar por el nacimiento de su hija. Cuando esta tiene un mes y medio, Hortensia es fusilada y la niña entregada a su tía Pepita, junto con unos cuadernos que Hortensia usaba como diario. Pepita asume entonces la educación de la niña a quien llama Tensi, el nombre cariñoso con que Felipe trataba a Hortensia.

A pesar de toda la vigilancia a que son sometidas, las reclusas consiguen elaborar un plan de fuga, consiguiendo Elvira la libertad junto con Sole, partera y afiliada al Partido Comunista. La astucia de los miembros de la Resistencia es descrita del siguiente modo:

*“- Cuidado con los pimientos.*

*Tomasa advierte a Sole, porque hace un mes que Sole mordió un pimiento y se llevó en la mordida la mitad de un Mundo Obrero escrito en papel biblia. Nadie se explicó cómo fueron capaces de copiarlo en una letra tan diminuta, y todas admiraron su tamaño: quizá un poco más pequeño que una cajetilla de tabaco.*

*Pero esta vez los pimientos vienen vacíos.*

*Será en el interior de una tartera, bajos los succulentos granos de arroz de una ración de paella, donde Sole encuentre un papel embutido en una tripa de chorizo.*

*¡Aquí está!*

*Sole desenrolla el escrito y lee en voz alta:*

*“Confirmado día convenido, la invitada está de acuerdo.*

*“Arriba el telón” sigue en marcha y sin cambios.*

*¡Suerte, chiquetas!”. (VD, 2012 : 272).*

Participa en toda esta operación Paulino, quien será encarcelado en la prisión de Burgos y recibirá la visita de Pepita todos los años. Diecinueve años después de su reclusión es libertado y los dos se casan. Tensi, que ya es adulta, decide afiliarse al Partido Comunista.

Dividida en tres partes, esta obra describe las pruebas que las prisioneras políticas y sus familias sufrieron:

*“Nadie olvidaría aquella tarde en que se marcharon a casa sin haber entrado en el penal, sin haber entregado siquiera la comida que tanto sacrificio les había costado conseguir, castigados por la hermana María de los Serafines. (...) Algunas mujeres no habían dejado de llorar desde que supieron que no entrarían al locutorio. Y algunos hombres tampoco. Benjamín [marido de Reme] estaba entre ellos, pero sus lágrimas no eran de las más amargas. Y él lo sabía. La mujer que se encontraba delante de él venía desde Huelva y se lamentaba ante otra que venía de Vitoria.*

*-No podré volver hasta el año que viene. Dios mío, no podré ver a mi hija hasta dentro de un año. He ahorrado todo este año para poder venir hoy, y me tengo que ir sin verla, entrañas más.*

*Tristes formaron la cola los que llevaban paquetes y regresarían a casa sin haber visto a sus mujeres, a sus hijas, a sus madres, a sus abuelas, a sus nietas o a sus hermanas. Siempre familiares directos, ya que otras visitas no estaban permitidas.” (VD, 2012: 67).*

La crueldad a que son sometidas no les hace perder la valentía, rechazando acomodarse. Así pues, y a pesar de la brutalidad con que fueron tratadas, las prisioneras permanecen firmes, creyendo siempre que un día se haría justicia. La temática de las prisioneras de la Guerra Civil será retomada por Almudena Grandes en *Inés y la Alegría* (2010).



*La voz dormida* es narrada de forma lineal, con algunos *flashbacks* que aclaran al lector las razones por las que algunas mujeres están detenidas. El narrador es omnisciente: comparte con el lector, desde la primera parte que Hortensia va a morir, así como que Elvira vivirá. Y efectivamente esta última consigue huir, pertenece a la guerrilla por algún tiempo y, finalmente, huye hacia Praga, donde reencuentra el amor.

El libro de Clara Sánchez, *Lo que esconde tu nombre* (2010) incide sobre la cuestión de los nazis que viven escondidos bajo una falsa identidad. En esta novela, el problema se focaliza en una pareja noruega que vive en la Costa del Sol y es descubierta por un superviviente del campo de concentración de Mauthausen. El motivo del alejamiento de la gran ciudad para retirarse junto a la playa –también usado por Almudena Grandes en *Los Aires difíciles*– constituye el inicio de la diégesis. Sandra, una mujer de treinta años que se queda embarazada sin planificarlo –el padre del niño es un compañero de trabajo, por el que no tiene ningún sentimiento especial- resuelve alejarse e instalarse en una casa, propiedad de su hermana, en la costa levantina, para decidir qué hacer con su vida. En la playa conoce a una pareja de octogenarios noruegos, Karin y Fredrik Christensen<sup>9</sup>. Se convierten en amigos y la pareja invita a Sandra a ser dama de compañía de Karin, a cambio de un sueldo, proposición que ella acepta. Lo que Sandra –que tiene pocos conocimientos de historia europea reciente– no sabe es que Karin y Fredrik son nazis. Viven en España en contacto con otros exnazis que fueron responsable del funcionamiento y mantenimiento los campos de concentración, con los cuales forman una suerte de “comunidad”. El secretismo de esta organización es tal que sus miembros no tienen móvil, para impedir que puedan ser interceptados.

La pareja Christensen es reconocida por Salva, republicano durante la Guerra Civil y víctima del campo de concentración de Mauthausen, cuando una foto suya es publicada en una revista social. Salva está viviendo en una residencia de ancianos cerca de la playa, donde viven los nazis, y avisa sobre este hecho a un excompañero de infortunio: Julián, quien en la actualidad es viudo y se encuentra viviendo en Buenos Aires. Este se desplaza inmediatamente a España, deseando desenmascarar y denunciar a la pareja y a toda la comunidad a la que pertenecen. Al llegar, intenta visitar a Salva en la residencia Los Tres

---

<sup>9</sup> “Lo Llamaban, sin exagerar, *El Carnicero*” (TN, 2010 : 38).

Olivos y es informado de su muerte. Encuentra entonces a Sandra en la playa y decide abordarla y pedirle su colaboración. Inicialmente, Sandra no le presta mucha atención, pero, tras algún tiempo, observa hechos en Villa Sol que indican que Julián está en lo cierto y decide ayudarlo. Alternativamente, capítulo a capítulo, el narrador en primera persona narra la corriente de conciencia de Sandra o Julián.

*“Ellos no se sienten culpables (...) Lo hecho, hecho está, no se puede dar marcha atrás. Además, la vida es corta, cuando llegas al final parece que has despertado de un sueño de cinco minutos, y en los sueños se hacen cosas fuera de toda lógica”. (2010 : 155).*

Uno de los nazis confirma esta postura:

*“La culpa, los remordimientos y el arrepentimiento frenan el progreso de la humanidad. ¿Sientes muchos remordimientos cuando abren una vaca en canal, cuando trasquilan a una oveja para aprovechar la lana? Si se ve con claridad el objetivo y el camino para llegar a él y que ese objetivo es bueno globalmente, como se dice ahora, no hay que dudar”. (2010 : 383)*

La percepción de que Sandra empieza a ser consciente del origen de la pareja Christensen y sus amigos hace que ellos la inviten a formar parte de su grupo. Esta actitud culmina en el alejamiento de Sandra, ya casi al final de su embarazo. Mientrastanto, Julián es atacado en el centro comercial, que era el punto de encuentro para él, Sandra y Alberto, un infiltrado en la comunidad nazi que es encontrado muerto. Entonces, Sandra vuelve a la playa cuando su hijo ya tiene seis meses y Julián decide ir a la residencia de ancianos, ocupando el dormitorio donde estaba su amigo Salva. El libro termina sin un final concreto, dejando entrever que Sandra y Julián seguirán con su tarea.

Otro autor que desarrolla su carrera en la misma época que Almudena Grandes es Arturo Pérez-Reverte. Escribe novelas de consumo, narrativas bien construidas con misterios vinculados a un pasado fingidamente verídico (Gracia y Ródenas, 2011 : 253). Una de ellas, incidiendo sobre una temática distinta, con una protagonista femenina y localizada en la España contemporánea, es *La Reina del Sur* (2002). Abandonada por su padre en su

niñez y con una madre prostituta, Teresa Mendoza Chávez, protagonista de la novela, se involucra muy pronto en el mundo del narcotráfico, “en una tierra donde morir con violencia era morir de muerte natural” (RS, 2011 : 33). A los veintitrés años, Teresa vive con su novio, El Güero, que se dedica al tráfico de drogas. Este es asesinado, tras lo que Teresa recibe una llamada anónima, diciendo que huya o tendrá un destino semejante. Pide entonces auxilio a Epifanio Vargas, su padrino, para salir de México.

Con su ayuda, Teresa se refugia en el enclave español de Melilla, en la costa marroquí, donde trabaja en un bar. Allí conoce a Santiago Finisterra, un gallego que se dedica al mercado negro. A través de la influencia de Teresa, Santiago cambia su oficio por la venta de hachís. La mejora de condiciones económicas lleva la pareja a establecerse en Marbella. Allí Santiago muere en un accidente y Teresa es detenida. En la cárcel conoce a Patricia O’Farell, con la que comparte su vida durante el año y medio que pasan detenidas. Cuando salen en libertad, Patricia revela a Teresa que tiene una cantidad significativa de cocaína escondida y las dos inician un negocio en conjunto con la mafia rusa. Teresa se convierte entonces en la mayor traficante de droga del Sur de España, lo que oculta con la creación de una empresa ficticia. Pasado algún tiempo Patricia se suicida y Teresa se convierte en una figura enigmática y muy conocida, sobre la que incluso se publican reportajes en la revista *¡Hola!*:

*Seis páginas de color con la historia de su vida, (...) Casi todas las fotos, tomadas con teleobjetivo. Algo del tipo: esta mujer peligrosa control tal y cual. Mejicana multimillonaria y discreta, oscuro pasado, turbio presente. Bella e enigmática, era el pie de la única imagen tomada de cerca: Teresa con gafas oscuras, austera y elegante, bajando de un coche rodeada de guardaespaldas, en Málaga, para declarar ante una comisión judicial sobre narcotráfico donde no pudo probarse absolutamente nada. (RS, 2010: 346/7)*

Empieza una relación con Teo Aljarafe tras descubrir que proporcionaba información suya al gobierno, a pesar de esperar a un hijo suyo. Tal hecho lleva la policía a invitar a Teresa a testificar contra Epifanio Vargas a cambio de inmunidad judicial. Al saber que fue este el responsable de la muerte de su novio, El Güero, consigue que Vargas sea condenado y que ella salga indemne. Teresa adquiere, entonces, nueva identidad y desaparece de la vida pública.

Tratándose de un libro con varios matices hollywoodienses, no deja de atraer al lector con los conocimientos demostrados por el narrador acerca del submundo del narcotráfico,

así como por ser utilizada la focalización interna en su construcción narrativa. En este sentido, frases como: “Sonó el teléfono y supo que la iban a matar” (RS, 2010 : 9), con que se abre el libro, crean una tensión en el lector que se mantiene a lo largo de toda la novela, al tiempo que generan una empatía con el personaje Teresa, aunque se trate de un anti-héroe.

Felix de Azúa repite la temática de la soledad, característica de la Post-Modernidad, en su libro *Historia de un idiota contada por él mismo* (2002). El narrador hace una ruta a lo largo de su vida, confesando que simular la felicidad fue una necesidad que sintió desde su niñez. El análisis de su niñez convierte al protagonista en un ser que experimenta una crisis existencial. Teje una crítica a la institución donde estudió durante once años, un centro docente de enseñanza católica. Denuncia los malos tratos sufridos por los niños:

*“(…) aquellos maníacos que alzaban los ojos ante la imagen de la Santísima Virgen María, con su túnica azul y aire de empleada de hogar, mientras anotaban en sus libretas de hule los elegidos para la próxima sesión de tortura.” (HI, 2008 : 14)*

Denuncia también la antagónica diferencia entre lo que se enseñaba, la apología de la vida virtuosa, y la realidad:

*“La oportunidad tardó en presentarse y durante un buen número de años me aburrí practicando una sexualidad de bolsillo que solo variaba según el uniforme de mi compañera. Las niñas del Colegio Jesús y María generalmente muy ardientes, cuyos padres, como los míos eran catalano-fascistas enriquecidos durante y tras la guerra, lo llevaban azul marino con cuello blanco. Las del Sagrado Corazón, más modestas y recatadas, con mucha clase media sobrevenida a alta, pero dotadas de un corazón fiero y audaz, no usaban peto ni cuello, pero sí unos terribles zapatos casi viriles. Por fin, las niñas del Liceo Francés, salvajemente inteligentes, muy superiores a nosotros y cuyas tendencias sádicas nos fascinaban, eran niñas sin uniforme en una ciudad uniformada, lo que les daba un aire de ir desnudas poderosamente excitante” (HI, 2008 : 26/27).*

Sigue una carrera académica y termina viviendo la vida “como un muerto”, concluyendo que:

*“(…) sin apenas darse cuenta, las sociedades modernas que ya no pueden creer en la salvación cristiana, viven una ESPERANZA metafísica absolutamente dañina para la justicia, la inteligencia y el placer, pero adecuada a las finalidades de la esclavitud y embrutecimiento que mueven a los amos del estado. Esta trampa de felicidad amorosa*

*es, en la actualidad, indestructible y muchísimo más poderosa que todas las anteriores”*  
(HI, 2008 : 40)

Y añade que:

*“Miles, millones de hombres y mujeres viven ochenta años sin pena ni gloria, y sin hacer demasiado daño; pero son insignificantes, NO NOS DICEN NADA. Llega, en cambio, un canalla, logra el dinero suficiente para matar a centenares de miles de hombres, y tiene asegurado un lugar SIGNIFICATIVO en la historia de la humanidad.” (...) A los hombres solo nos interesa LO NEGATIVO; nuestra historia, nuestro significado, está construido sobre lo negativo, sobre lo horrible, sobre lo insoportable. Y ESE JUSTAMENTE ES EL CONTENIDO DE LA FELICIDAD. Porque aquí no se habla ni del goce ni del placer, sino de la felicidad COMO DESTINO de los hombres. Mundos felices, sociedades felices, humanidad feliz, cultura de la felicidad; este es el contenido de la guerra, de la explotación, de la estafa, de la destrucción. Estas son las banderas de brillantes colores que preceden a la columna de esclavos camino de su exterminio.” (HI, 2008 : 116/117).*

Su consejo final es “no buscar ningún destino, ni mucho menos un destino feliz. (...) prestando atención a lo que se ENCUENTRA y no a lo que se BUSCA” (HI, 2008 : 124); lo que refleja la generalizada desilusión vital experimentada a finales del siglo XX. La percepción del lector es mediatizada por el discurso del narrador. Este espera la comprensión y concordancia del otro por el tono confesional, que justifica el discurso retórico que utiliza al final de la novela. El ser post-moderno es, por naturaleza, desconfiado, por la desilusión que experimenta. En la obra domina el sarcasmo sobre las utopías y la fantasía del protagonista. La realidad democrática excluye la esperanza de una alteración radical, política y cultural (Gracia y Ródenas, 2011 : 265). Cabe al lector horrorizarse por pensar que puede terminar idiota como el protagonista o acomodarse a la situación.

En otro ámbito de intereses debe señalarse el tema de la homosexualidad femenina, novedad en la época, que surge con Lucía Etxebarría, en su novela *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998). La protagonista es narradora en primera persona y cuenta su infancia y juventud intentando justificar su comportamiento actual: la imposibilidad de relacionarse con las personas que la rodean. Existe en la protagonista femenina la misma voluntad del sujeto post-moderno: la voluntad de recomenzar, de raíz, en otro lugar. Beatriz de Haya

vuelve a Madrid tras haber concluido su licenciatura en Edimburgo. Deja en Edimburgo a su novia, Cat, y trae consigo toda la incertidumbre de volver. Al llegar intenta encontrar a Mónica Ruiz, la amiga de su juventud. Joven rebelde, Mónica había sido puesta en la clase de Beatriz en un intento de poder mejorar su comportamiento. Siendo hija de padres que viven un matrimonio fallado y de apariencias<sup>10</sup>, Beatriz siente una profunda pasión por Mónica. El riesgo del submundo de la droga atrae a Mónica y a Beatriz; sin embargo, al cabo de algún tiempo, Mónica cede al materialismo y decide abandonar a Coco, su compañero, y unirse a Javier, joven de la generación yuppie<sup>11</sup>. Esta actitud le resulta chocante a Beatriz:

*“Entre Mónica y yo acababa de establecerse una zona de nadie, un abismo de vértigo, y sentí que cuando me hablaba me miraba desde muy lejos. Pagué mi zumo de naranja y su café y salimos de la cafetería. No la besé al despedirme. (BCC, 2008 : 292).*

Beatriz es enviada a Edimburgo por sus padres, como una manera de alejarla del medio en que vivía. Allí tiene una relación con Cat, primero, y después con Ralph. El reencuentro con Mónica, que está en una clínica de rehabilitación cuando Beatriz regresa, confirma el abismo que separa a las dos antiguas amigas. En la novela permanece la crítica al matrimonio como institución, a la considerada “buena educación” -tanto Beatriz como Mónica estudiaron en un colegio de monjas<sup>12</sup>-, así como también a la necesidad de mantener apariencias, lo que justifica la baja autoestima de Beatriz, aunque esta defiende que es todo una cuestión de actitud:

*“(…) el tiempo nos ofrece solo dos opciones: o asumir lo que somos o abandonar; y si no abandonamos, si decidimos quedarnos en este planeta minúsculo y pactar con nuestra*

---

<sup>10</sup> “Mis recuerdos de infancia, hasta los once o doce años, vienen con una banda sonora propia: las discusiones encarnizadas entre mi padre y mi madre. Pero cuando alcancé la pubertad, ella desvió su agresividad y encontró un objetivo hacia el que canalizarla: Yo. Por supuesto, este cambio de actitud coincidió con una nueva toma de postura con respecto a mi padre, que pasó de ser el enemigo declarado a convertirse en un aliado de conveniencia. Es cierto que no dormían juntos, que él no le era fiel, que probablemente no se amaban, pero compartían una opinión común: no estaban dispuestos a permitir que yo hiciera lo que quisiera con mi vida” (BCC, 2009 : 126)

<sup>11</sup> Encontramos un punto de conexión entre esta novela y la de Almudena Grandes, *Malena es un nombre de tango*, en lo que toca al personaje de Mónica, que adopta un comportamiento semejante al de Reina, hermana de Malena, que se muestra incapaz de resistir a las comodidades permitidas por una situación económica confortable. Hasta el propio Álvaro de *El corazón helado*, no siendo una figura que viva de apariencia, tampoco rechaza el confort propiciado por el dinero.

<sup>12</sup> “Las amistades con miembros del sexo opuesto nos quedaban restringidas (por no decir prohibidas), muy particularmente en la prepubertad y en la primera adolescencia. (...) Todo se reducía a ajustarse a lo que me habían enseñado: no hacer y no decir ciertas cosas (no soltar palabrotas, no jugar al fútbol, no subirse a los árboles, no discutir, no gritar, no, no, no, no...). Así que, aunque yo no me sentía a gusto, nadie lo imaginaba. (BCC, 2008 : 175/176).

*aún más minúscula vida, podemos interpretar esta resignación como una derrota o como un triunfo”. (BCC, 2008 : 339).*

Belén Gopegui, en *La conquista del Aire* (1998),<sup>13</sup> demuestra cómo, con la evolución del tiempo son puestos en duda valores adoptados en la juventud, como ascender en la vida por méritos propios. La acción de su libro ocurre en Madrid entre el 11 de octubre de 1944 y el 26 de noviembre de 1996. En la obra se ofrecen al lector múltiples perspectivas del pasado desde el punto de vista de los personajes principales: Carlos Maceda, Marta Timoner y Santiago Álvarez. Amigos desde los años de la universidad, ven su amistad alterarse cuando Carlos les pide un préstamo de cuatro millones de pesetas a cada amigo para impedir la quiebra de su empresa. Inicialmente promete restituir el importe en los tres meses siguientes, sin embargo, sólo lo hará en abril de 1996. Durante ese periodo de tiempo, el lector tiene acceso, a través de un narrador omnisciente que describe la corriente de pensamiento de cada uno de los personajes, a la historia y al itinerario profesional de Carlos, Santiago y Marta, así como a sus dudas existenciales. El acto de pedir y prestar dinero deja a estas figuras expuestas a la mirada de quienes les son más cercanos. Empiezan, entonces, a poner en duda valores en los cuales habían creído hasta el momento:

*“Ser de izquierdas, entre su gente, se había convertido en un ritual estético. Tanto ella [Marta] como sus amigos mantenían buenas relaciones con la propiedad, con los pisos de sus padres que un día heredarían, con la casa que tarde o temprano iban a comprar; todos vendían a los mismos postores, a empresarios públicos o privados, su refinada fuerza de trabajo; todos se veían bien en el lugar que ocupaban. Aunque había algo más significativo: todos se habían situado en el presente de manera tal que no les fuese difícil imaginarse dentro de cinco años con más sueldo o más bienes, con más reconocimiento por parte de la sociedad que criticaban”. (CA, 2008: 60).*

Esta generación de jóvenes progresistas se comporta igual que las generaciones denominadas anteriormente como burguesas, aceptando el bienestar social como algo

---

<sup>13</sup> Aunque cronológicamente anterior, su análisis acontece en este momento no solo porque las cuestiones tratadas en el libro son conseguidas sin la necesidad de recurrir a la Historia –los personajes son figuras contemporáneas, antes de la Crisis, “normales”, casi reales-; sino también porque “encierra el ciclo”, volviendo a reflexionar sobre la cuestión de lo que es ser bueno.

normal, aunque, en sus discursos, sigan criticando los valores vigentes en la época de sus padres. A lo largo de su vida, la alteración de valores acompaña a los tres personajes.

*“Llegaron a ser un trío indestructible. Se habían acompañado en cada traslado de casa, habían celebrado cada trabajo, cada cambio, se habían ido a esperar a estaciones y aeropuertos. Santiago y Carlos habían vivido un año y medio juntos y ella había estado cinco meses en su piso. Habían hablado noches enteras, tenían siempre una copia de la llave de la casa del otro, habían compartido los coches, se habían visto felices y furiosos y desesperados, y cómo ahora iba a pensar en Carlos con celos, sí, con celos porque Carlos tenía cuatro millones y ella no”. (CA, 2008: 96).*

Durante el periodo de tiempo en que dura la acción, con las sucesivas peticiones de aplazamiento de devolución de la deuda por parte de Carlos, asistimos a la separación de sus respectivos compañeros de los tres personajes. La cuestión a la que se intenta contestar a lo largo de la obra se formula en los siguientes términos en la novela: “¿es posible vivir desahogadamente y ser una buena persona? (CA, 2008 : 201). La amistad de este grupo de amigos se ve afectada por motivos económicos. El dinero surge como elemento corruptor de la socialización (Cf. Gracia y Ródenas, 2011: 920). Las mentalidades van cambiando. Atiéndase, en este sentido, a las siguientes reflexiones, que resultan muy esclarecedoras de lo expuesto:

*“Imagínate que el cuello largo de las jirafas fuera su conciencia. Llega un día en que se acaban los alimentos de los árboles. Las jirafas solo pueden comer alimentos a ras del suelo, para lo cual el cuello largo es francamente incómodo. Los animales de cuello corto, y no digamos los reptiles, son más rápidos, se comen los mejores alimentos. Entonces alguien ofrece a las jirafas la posibilidad de operarse: una especie de ablación de la conciencia. ¿Qué deberían contestar?” (CA, 2008 : 269)*

*“Uno es bueno – dijo Santiago – porque lo necesita. Porque si no le gusta la casa donde vive ni la ropa que se compra, ni el menú, el olor y la vajilla del restaurante donde come, entonces se consuela pensando que le gustan sus actos, que se mira en el espejo y no se cae mal. (...) Cuando ayuda a un pobre, luego hay alguien pobre. O si no envidia a los que tienen más que él. (...) es inevitable preguntarse qué significa lo bueno en una sociedad comercial.” (CA, 2008: 276).*

Desaparece el idealismo que caracterizó la juventud de los personajes protagonistas y todos aceptan que no tienen capacidad para alterar la sociedad en la que viven. Así lo sugieren las últimas líneas del libro: “En la madrugada del 26 de noviembre de 1996,



Carlos Maceda, Santiago Álvarez y Marta Timoner duermen. Sobre su piel cansada, el mundo está ordenado en apariencia” (CA, 2008 : 341). La misma apariencia que caracterizó el universo de sus padres y contra la cual se indignaron es la que les sirve ahora como comfortable colchón de su existencia.

Factores como el dinero y el éxito social empiezan a hacerse sentir y determinan que los personajes cambien su comportamiento al final de la obra, acomodándose a la nueva situación. La utopía del final de los años 70 e inicio de los 80 termina en los 90, con la apología del nuevo confort económico. Termina la esperanza de cambiar el mundo por sus propios medios. Este libro es una crítica a la generación BoBo<sup>14</sup>, descendientes directos de los Yuppies de los años 70. Para los BoBos, el bienestar es de extrema importancia, pero les gusta, sin embargo, afirmarse contra el sistema. Y no se apuntan soluciones, más allá de adaptarse a la situación, como lo demuestra el hecho de ser mostrada al lector la corriente de conciencia de diversos personajes.

Los escritores no dejan de tener ideas políticas. La desilusión frente al capitalismo no desaparece: la discrepancia entre lo idealizado y la realidad es profunda, lo que crea problemas de conciencia. Como veremos, estos temas –a excepción del submundo del narcotráfico que es apenas ligeramente aflorado con la figura de Andrés de “Malena, una vida hervida”– están también presentes en la obra de Almudena Grandes: la interconexión entre el pasado histórico y el presente, el rechazo del estilo de vida asumido por la generación anterior a los protagonistas y, sin embargo, la discrepancia entre lo criticado y lo vivido. Aunque se trate de una pequeña muestra, estas obras reflexionan acerca de las cuestiones temáticas y las estrategias narrativas en el contexto socio-político de los escritores contemporáneos de Almudena Grandes.

---

<sup>14</sup> El término proviene de la abreviatura de Bourgeois and Bohemian, utilizado por primera vez por David Brooks, en su libro *Bobos in Paradise: the new upper class and how they got there* (2000). Esta generación también puede ser denominada como Hippys-Chic.

### 2.3.3. El Realismo Post-Moderno en Almudena Grandes

Afirma Juan Oleza (1996 : 5) que:

*“(...) es posible volver a diseñar una poética realista. Incluso (...) la exigen siempre que no se conciba este realismo postmoderno como una segunda versión del realismo decimonónico o del ingenuo realismo social de los años 50, y siempre que no se ostente este nuevo realismo como signo exclusivo de los tiempos, de la misma manera dogmática con que tantos apologetas del modernismo y de la vanguardia trataron de excluir al realismo de la modernidad”.*

La Post-Modernidad deja a la Humanidad con una ausencia de fe, dada la desilusión provocada por la corrupción de las utopías. La incertidumbre que define a la realidad, incluso el descrédito hacia ella, lleva a que se proceda a un sistemático examen de esta, a un repensar y a un regreso a la Historia en el sentido de aclararla, abriendo nuevas posibilidades para su exploración.

En la literatura española, a partir de los años 80, vuelven a suscitarse en el campo literario<sup>15</sup> posibilidades para una poética realista, que gana adeptos entre los lectores. Los nuevos escritores se basan en la literatura de un periodo histórico que fue importante en sus vidas. Son publicadas en los años 90 novelas bastante importantes en el panorama literario español<sup>16</sup>.

Almudena Grandes es uno de esos ejemplos. Tras *Las Edades de Lulú*, que rompe con los cánones hasta entonces establecidos, por descripciones sexuales explícitas y después también de *Te llamaré Viernes*, que presenta un universo degradado, *Malena es un nombre de tango* conjuga la poética de la experiencia<sup>17</sup> de Almudena Grandes con la recreación de la memoria, característica de la novela del final del siglo XX. Encontramos un narrador-personaje que, aunque esté implicado en la acción, es aún intradieético, lo que le permite ofrecer un panorama más vasto, una presencia del mundo exterior. Resurge una temporalidad conectada a acontecimientos, conjugada con la temporalidad interior. Volvemos a encontrar “Un plan riguroso de ordenación de material narrativo, se palpa el

---

<sup>15</sup> Pierre Bourdieu.

<sup>16</sup> Cf. Capítulo 1.

<sup>17</sup> García Montero.

esquema, se comprueba una estructura acabada, completa, a menudo circular, que se puede manifestar de diversas formas: la educación sentimental de la protagonista (Malena)” (Oleza, 1996 : 10). Encontramos entonces a una narradora que tiene gusto en contar detalles, sometiendo a los personajes a un mecanismo de análisis interior que desnuda sus convicciones, examinando sus debilidades, su conciencia<sup>18</sup>. En este sentido Malena es una protagonista que, siendo marginada por su familia, gana un estatuto diferencial, al compartir su alteridad con el lector<sup>19</sup> (Vieira, 2008 : 305).

En *Castillos de Cartón* asistimos a la libertad de una juventud que rompe con todos los prejuicios en la época de la movida de los años 80, pero cuyo resultado es la conciencia de que la libertad total no funciona eternamente. La acción se inicia *in medias res*, en el momento presente, y casi toda la obra es un *flash-back* que nos relata el pasado de sus personajes, quienes están marcado por haber vivido un triángulo amoroso<sup>20</sup>, lo que se describe de manera detallada por medio de la narración de la vida de los tres jóvenes en los años 80. Se trata de una descripción mimética (Villanueva, 1992 : 23) que resulta igualmente nítida en la película homónima de Juan Vicente Córdoba, adaptación de la obra literaria.

*Atlas de Geografía Humana* nos presenta a cuatro mujeres unidas por un proyecto editorial. El texto es un entrelazado narrativo que alterna las voces de las protagonistas, quienes van contando alternativamente sus experiencias y traumas del pasado: el adulterio, la maternidad deseada, la frustración amorosa. El libro es un reflejo del mundo contemporáneo: se multiplican detalles de la topografía urbana, hábitos de consumo que llevan a la separación matrimonial, así como a múltiples reuniones y encuentros entre los personajes. El lector asiste a un realismo psicológico en la transmisión de las pasiones y emociones (Gracia y Ródenas, 2011 : 892) que facilita el acercamiento a las complejidades intrínsecas de estos personajes, al tiempo que permite comprenderlos –

---

<sup>18</sup> “La indagación, el tanteo, la exploración, la interrogación, la búsqueda, son los emblemas de la perplejidad del hombre posmoderno, empujado a rastrear en lo real el sentido perdido de las cosas”. (Oleza, 1996 : 11). Aunque el libro contenga bastantes rasgos realistas, como por ejemplo la tentativa de explicar la razón del comportamiento de Malena, esta figura se integra en el movimiento post-moderno por querer dar un sentido a su vida. Opinión semejante tiene Nuria Pérez Vicente: “(...) la noción de posmodernismo está íntimamente ligada al conflicto interno del yo, tanto en su búsqueda como en su reconstrucción”. (2002 : 235).

<sup>19</sup> Los personajes serán analizados detalladamente en el capítulo siguiente.

<sup>20</sup> Esta analepsis tiene una relación dialéctica con el presente, narrando los conflictos en torno de una experiencia sexual no común, que está presente en toda la novela. (Cf. Reis e Lopes, 2011 : 30)

estando o no de acuerdo con su conducta – y vivir su mundo. En acertadas palabras de Vieira, “el objetivo es imitar realidades (...) para construir personajes fragmentados, haciendo públicos sus mundos interiores y sus percepciones subjetivas sobre el mundo” (Vieira, 2008 : 304).

En *Los Aires difíciles*, seis personajes cohabitan en un espacio reducido: una urbanización de verano en Cádiz. El contexto narrativo facilita la construcción de la interioridad sentimental de cada uno, de sus vicisitudes en el pasado, que se recuperan en analepsis, formando así una diégesis intimista y socio-histórica que revela tanto los conflictos individuales como los colectivos. Así ocurre, por ejemplo, con los problemas causados por la Transición política, lo que justifica las múltiples retrospectivas analépticas del texto. Sin embargo, el final abierto sugiere que la resolución de esos conflictos individuales no es completa, dejando que el lector participe activamente como actualizador del texto (Villanueva, 1992 : 114). Esta acción del lector estará ya encuadrada no en el Realismo tradicional, sino en el Realismo Post-Moderno. Teniendo conocimiento del pasado de los personajes, es posible entender su comportamiento, disculpar alguna actitud exagerada y adquirir – en conjunto con el personaje – una libertad emocional que permita enfrentar el futuro.

*El corazón helado* es la historia del olvido de los derrotados en la guerra, en el exilio, sometidos al abuso de los vencedores del Franquismo. El encuentro de los nietos de los vencedores y vencidos desencadena una reconstrucción histórica que es también la reconstrucción de las inquietudes de la sociedad española actual. La efusividad emocional hace de la novela un homenaje a la memoria de los exiliados y vencidos, donde el ímpetu de la autora es transmitido a los personajes (Gracia y Ródenas, 2011 :892) y un narrador omnisciente alterna con un narrador auto-diegético.

Con *Inés y la Alegría* estamos ante un episodio de guerra detalladamente descrito: el de la invasión fracasada de la Península por los guerrilleros, a través del Valle de Arán, en 1944. Existe una alternancia entre la información histórica con la fábula de amor y resistencia a la adversidad de la protagonista femenina.

*El lector de Julio Verne* nos presenta la vida difícil de Fuensanta de Martos, un pueblo en la Sierra Sur de Jaén, donde, además de luchar contra la miseria y las intemperies, la población subsiste resistiendo a la dictadura. Todo ello se presenta mediante la mirada de

un niño de nueve años que decide no dedicarse a la profesión de guardia civil, como era tradición familiar, por entender que eso significaría pactar con el régimen vigente, que es algo que le abomina.

*Las tres bodas de Manolita* narra la vida de muchos anónimos resistentes contra todas las dificultades provocadas por el fascismo: los niños esclavos de Franco, la clandestinidad, la cárcel, el hambre, la miseria; pero también la solidaridad entre los mismos resistentes.

La realidad actual está expresada en *Los besos en el pan*, que problematiza narrativamente la llegada de la crisis. En la novela se habla de asuntos tan consuetudinarios como el paro o el cierre de muchos servicios públicos, lo que hace que familias que tenían su vida bien organizada empiecen ahora a luchar para sobrevivir. Se habla también de la nueva emigración, aquella que se vive en exacta sincronía con la fecha de publicación del texto: el año 2015. Como pasa en *Las tres bodas de Manolita*, los personajes que se quedan en el barrio –el auténtico protagonista colectivo del libro–, no se rinden y siguen luchando, siendo solidarios con sus vecinos. Las mujeres dejan de buscar un sentido para su vida, ya que tienen que buscar la supervivencia de su familia y no les queda mucho tiempo para más. En este libro, Almudena Grandes adopta una técnica narrativa que debe mucho al Camilo José Cela de *La Colmena* y al John dos Passos de *Manhattan Transfer*.

En su último libro, *Los pacientes del Doctor García*, publicado en septiembre de 2017, la escritora vuelve a adoptar la misma técnica. Escrito en cuatro años, narra la existencia de una red que, después de la Segunda Guerra Mundial, ayudaba a los nazis a escapar hacia Argentina con el apoyo de Franco y de Perón. Dos amigos, el Doctor Guillermo García (al que se le prohíbe ejercer la medicina por ser republicano) y Manolo Arroyo (diplomático) intentan infiltrarse en esa red con el propósito de hacer llegar un informe a las Naciones Unidas, de modo que los nazis sean castigados por sus acciones y la ONU adopte la determinación de intervenir para acabar con la dictadura franquista. Sin embargo, cuando el informe está listo, ninguna organización muestra interés por él. Pese a todo, los dos amigos terminan concluyendo que su esfuerzo no fue totalmente en vano, pues el lector intuye que ello al menos servirá para dejar muestra palpable de una realidad que habrá de juzgar la historia futura.

El hecho de que la densidad psicológica y ontológica de los personajes (Vieira, 2008 : 301) se ofrezca casi desnuda al lector aumenta el relieve diegético de los personajes, por

la importancia concedida a su introspección; y ello favorece el viaje del lector a un tiempo pasado, viviéndolo intensamente a través de los ojos de los protagonistas. Continúan siendo de gran importancia en esta novela de Grandes algunas características definitorias de su narrativa como el énfasis por el análisis histórico y la gran preocupación por recrear la época de la Guerra Civil. Subsisten, asimismo, en los personajes una actitud de interrogación perpetua y la búsqueda constante de un sentido para la vida, características del hombre post-moderno, que busca en la realidad el sentido de las cosas, tal y como hacen los protagonistas de las obras de Almudena Grandes<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Dejemos que la propia Almudena Grandes defina su Realismo Post-Moderno: “Yo soy muy respetuosa con la regla de la verosimilitud, o sea, ser leal en el sentido de no traicionar, no manipular el espíritu del personaje, aunque ciertos lugares por los que este personaje se mueve sean escenarios de ficción. (...) me puedo inventar que Pasionaria celebró su 45 cumpleaños en un restaurante de Toulouse propiedad de unos comunistas españoles y Picasso fue a comer con ella. En el *Doctor García*, uso mucho el personaje de Negrín, y aquí por ejemplo me invento una misión que nunca existió. (Grandes *apud* Tayala y Fernández, 2017 : 29).

### **3. La cuestión femenina en Almudena Grandes**

Almudena Grandes no se considera una escritora feminista, afirmando no escribir exclusivamente para mujeres. Sin embargo, su obra no puede desvincularse del hecho de que se trata de una escritora que describe a las mujeres insertadas en la sociedad de su tiempo en la primera fase de su obra; en tanto que en la segunda procede a una investigación histórica profunda para crear a sus personajes, mostrando un especial interés hacia las mujeres.

Partiremos ahora de una contextualización histórica y literaria, para detenernos en una reflexión sobre la cuestión de la autoría femenina y llegar, finalmente, a un estudio de los personajes de la autora.

#### **3.1. Breve reflexión: La Mujer en la Sociedad Española**

Los últimos años de la dictadura y la llegada de la democracia provocaron una serie de alteraciones sociales que transformaron la imagen tradicional de la sociedad española (López Moreno, 2005 : 245). Una de esas alteraciones sociales tiene que ver con el papel que la mujer ha venido desempeñando en la sociedad. Aunque existan algunos comportamientos característicos de épocas pasadas, principalmente entre las generaciones mayores, es un hecho incontrovertible que la mujer tiene cada vez un papel más activo en la sociedad y en la toma de decisiones. La Constitución Española de 1978 estableció el principio de igualdad entre hombres y mujeres, lo que ha venido gradualmente a ser puesto en práctica<sup>22</sup>. Hoy día, la teoría del género sostiene que hay que aplicar como herramienta heurística central para analizar la diferencia entre sexos, tanto el hecho biológico como, fundamentalmente, el hecho social. Este término ya es aplicado en el Derecho Comunitario, siendo una revolución en las relaciones humanas,

---

<sup>22</sup> De acuerdo con el artículo 14 de la Constitución, “Los españoles son iguales ante la Ley, sin que pueda prevalecer discriminación por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social”.

políticas y sociales. Y se trata de algo que tiene que ser asumido por todos los actores que participan en la implementación de las medidas políticas a nivel europeo, nacional y laboral (Alonso y Furió, 2007 : 7). Durante siglos, sin embargo, la mujer fue confinada al papel de Ángel del Hogar. En España, la dictadura de Primo de Rivera imponía muchas limitaciones a las mujeres que conseguían trabajar fuera de su casa. Así se aprecia, por ejemplo, en las condiciones del Contrato de Maestras de 1923:

*“ 1. No casarse, 2. No andar en compañía de hombres, 3. Estar en su casa entre las 8:00 de la tarde y las 6:00 de la mañana, a menos que sea para atender función escolar. 5. No pasearse por heladerías del centro de la ciudad. 6. No fumar cigarrillos, 7. No beber cerveza, vino ni whisky. 8. No viajar en coche o automóvil con ningún hombre excepto su hermano o su padre, 9. No vestir ropas de colores brillantes, 10. No teñirse el pelo, 11. Usar al menos dos enaguas, 12. No usar vestidos que queden a más de cinco centímetros por encima de los tobillos. (...) 14. No usar polvos faciales, no maquillarse ni pintarse los labios.”* (Contrato de Maestras, 1923).

El Franquismo, además de prohibir a las mujeres cualquier derecho político o económico, las sujetaba a normas patriarcales muy estrictas (Alonso y Furió, 2007 : 8). Habían sido eliminadas las leyes igualitarias que procedían de la República y la opinión era controlada desde Falange. La mujer era esencialmente ama de casa, estando prohibidos el divorcio o el aborto, e incluso estaba sancionada la contracepción. A nivel educacional, las escuelas separaban al alumnado por sexos, formando parte del programa escolar femenino las actividades domésticas. Esta legislación duró hasta los años 70, aunque había sido flexibilizada con el paso del tiempo. Todo estaba diseñado socialmente de acuerdo con un plan rígido: la mujer estaba confinada al hogar, en tanto que el hombre era el responsable del sostenimiento de su familia.

A partir de los años 60, con los cambios sociales ocurridos, tales como la evolución del sector del Turismo, alguna mejoría en el nivel de vida, el aumento de la población urbana, o las manifestaciones universitarias, la mentalidad general comienza a cambiar. Así, en 1965 es creado el MDM (Movimiento Democrático de las Mujeres), vinculado al PCE. Eso será el caldo de cultivo para que después de la Transición puedan florecer varios movimientos feministas.

Las primeras elecciones libres llevan a una nueva organización en el Estado. Los movimientos feministas españoles ganan adeptos y una conexión con sus homólogos en



toda Europa. En 1976 se crea la Coordinación Feminista, que funda centros de apoyo a la mujer en todas las comunidades autónomas, donde aconseja a las mujeres sobre el uso de anticonceptivos y, en caso de necesidad, las orienta sobre los países en los que el aborto estaba permitido. Como dice la propia autora al respecto:

*“A las de mi generación nos educaron para vivir en un país que no existía cuando llegamos a adultas. (...) Las mujeres de mi edad tuvimos un problema y es que tuvimos que hacer en un trecho lo que las mujeres del resto de Europa habían hecho en dos. Porque cuando las madres de las alemanas, de las italianas o de las francesas estaban quemando sujetadores, las nuestras tenían un código penal de 1851 y no podían heredar sin el permiso de su marido y no podían trabajar legalmente (...)”* (Grandes *apud* Talaya y Fernández, 2017 : 35/6)

En 1978 un tema toca a la opinión pública de manera importante: el juicio en Bilbao de once mujeres acusadas de realizar un aborto<sup>23</sup>. Estas mujeres, de baja condición socio-económica, tenían varios hijos y vivían en una situación precaria. De acuerdo con la ley en vigor, podrían ser condenadas hasta a doce años de prisión. Este caso originó una fuerte movilización social de varios movimientos feministas, que aprovecharon oportunamente la ocasión para debatir sobre la cuestión del aborto, manifestarse en las principales ciudades españolas y recoger firmas a favor de la legalización de la interrupción del embarazo, contando con el apoyo de importantes figuras públicas. Finalmente, el aborto será despenalizado en 1985.

Tres años antes, en 1982, con la victoria del PSOE se comienza a poner en práctica una política de igualdad de sexos, llegando a implementarse una política de cuotas en el Parlamento, inicialmente del 25% de mujeres y, más tarde del 40%. En los años 80 y 90 del siglo pasado, una serie de medidas protectoras de la maternidad y contra la violencia

---

<sup>23</sup> <http://arainfo.org/2012/08/29-anos-despues-la-lucha-por-el-derecho-al-aborto-continua/>

doméstica son implementadas y puestas en práctica. En 1999 es publicada la ley que permite escoger el orden de los apellidos, en vez de la imposición tradicional: apellido del padre, seguido de apellido de la madre.

El regreso del PP al poder en 1996 no produce grandes retrocesos en este campo, pues la igualdad entre hombres y mujeres se había consolidado con la entrada de España en la entonces Comunidad Económica Europea (1986). A día de hoy son más mujeres que hombres las que estudian en las universidades. Sin embargo, el número de profesoras catedráticas, así como de mujeres que desempeñan posiciones de liderazgo es sustancialmente menor en comparación con el de los hombres.

### 3.1.1. Representación literaria de lo femenino

Tal como acontece a nivel social, también a nivel literario la representación de la mujer va sufriendo alteraciones. A finales del siglo XIX, con la corriente realista, la mujer deja de ser un ser etéreo -ángel o demonio- para pasar a ser una mujer real. Los personajes se van construyendo con mayor complejidad. En *La Regenta*, Ana Ozores ya es una figura sólidamente constituida. Su adulterio está justificado por las ausencias del marido, el cortejo de Álvaro Mesía y por su aislamiento.

El siglo XX asiste a grandes alteraciones sociales: “Da la sensación de que todo ha seguido un camino que no tiene retorno” (Diezma, 1998 : 20). El teatro de Federico García Lorca ofrece un nuevo retrato de la esencia femenina. Su obra de teatro, *Yerma*, un drama rural, presenta la maternidad como deseo exclusivo de la mujer, como un modo de que esta pueda sentirse completa, y desde esa nueva perspectiva se presenta el desenlace trágico, el homicidio de su marido, como consecuencia de la falta de deseo de paternidad por parte del este.

*La casa de Bernarda Alba* describe el luto y el fanatismo religiosos que culminan en la muerte de una de las hijas de Bernarda. Adela, su hija menor, se relaciona sentimentalmente con Pepe el Romano, novio de su hermana mayor (pero únicamente por tener interés en su dote). Al final de la obra, al descubrir esta relación, Bernarda intenta matar a Pepe, en tanto que Adela se suicida ahorcándose. La única preocupación de Bernarda es que todo el pueblo piense que su hija falleció virgen. El mantenimiento de la apariencia domina la casa de Bernarda Alba y, como indica el subtítulo de la obra, es un drama en los pueblos de España.

En los años 70, tras la Transición, se pasa página en lo referente a la creación de personajes femeninos que ya no obedecen a lo que la sociedad espera de ellas, sino a una diversidad de perspectivas. La súbita emergencia de una nueva generación de autoras que están interesadas por aclarar muchas de sus propias actitudes por medio de la literatura determina nuevas formas de narración, como es la profusión del recurso a la narración en estilo indirecto libre, lo que permite que el lector entre en la conciencia misma del personaje y, consecuentemente, entienda su conducta. Según Dupláa:

*“Gracias a los nuevos aires políticos del movimiento feminista organizado y a la existencia de mujeres creadoras, podemos vislumbrar un discurso literario que, si bien que es ficción, no deja de tener relación con la Historia, entendida como realidad transformable. (...) Nos encontramos ante una literatura testimonial que, a través de la experiencia propia, busca unas señas de identidad para además de estar y existir, conseguir ser”. (Dupláa, s/d : 3)*

Tras el viraje del siglo XX, en que la literatura se caracteriza por movimientos vanguardistas que presentan una ruptura radical con el Realismo<sup>24</sup>, nos parece que la Post-Modernidad del siglo XXI no está interesada por crear rupturas tan abruptas y hasta recupera elementos del movimiento realista. Como afirma Umberto Eco:

*“La vanguardia histórica (...) intenta ajustar cuentas con el pasado. (...) La vanguardia destruye el pasado, lo desfigura (...) Pero llega el momento en que lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse –su destrucción conduce al silencio-, lo que hay que hacer es volver a visitarlo, con ironía, sin ingenuidad. La vanguardia (lo moderno) no puede ir más allá, porque ya ha producido un metalenguaje que habla de sus imposibles textos” (apud Pozuelo, 2004 : 43).*

Las crisis ideológicas surgidas de las guerras y postguerras facilitan el respeto por todas las formas de arte, por lo que ya no se torna tan necesario que el arte rompa patrones preestablecidos. Persisten, sin embargo, algunas características de la Post-Modernidad, como la muerte del héroe en su sentido tradicional. Así, en lugar de al héroe se enfatiza al individuo urbano, aislado, sometido a un proceso de introspección. “Una narrativa de

---

<sup>24</sup> “Las vanguardias son movimientos que ponen en tensión el arte mismo y al tensar tanto su arco promueven una reflexión sobre la propia actividad. (...) La vanguardia de comienzos de este siglo nace como teoría, pero también como una forma de ver el mundo. Pretendía influir sobre la realidad, pero su ideología era al mismo tiempo concorde con la época en que se desarrolla. El futurismo o el surrealismo realizaban una celebración con la sociedad industrial, magnificaban los aspectos de la modernidad y los dilataban hasta asumirlos como nuevos mitos. Estábamos en un momento en que la máquina era celebrada y el arte pudo abrazar el progreso como parte de sí mismo. Pero sobre todo resalta del futurismo y el surrealismo su optimismo por intervenir artísticamente, desde la teoría y la realización formal, en la vida práctica. Sentían hallarse en los albores de una nueva humanidad en que la estética adquiriría ambición revolucionaria. Justo todo el optimismo que la guerra mundial vendría a quebrar definitivamente, desterrando al artista de la ilusión utópica de intervenir en los procesos que constituyen el orden de la realidad y de la sociedad. Le quedó al arte el consuelo de su valor testimonial, pero poco más. (...)” (Pozuelo, 2004 : 17 – 37).

lo privado, de lo íntimo, está ocupando el centro dominante hoy” (Pozuelo, 2004 : 50).

En palabras de Pozuelo-Yvancos:

*“Donde más a gusto se mueven los nuevos autores, en efecto, en ese dominio en que el individuo en entornos familiares, en especial de la ciudad, es solo él mismo y está solo consigo mismo, por determinantes que sean las circunstancias externas... Ese dominio en que los datos y los factores objetivos se hacen incertidumbres, problemas, sentimientos, fantasías estrictamente personales y el mundo consiste en la huella que las cosas dejan en el espíritu” (F. Rico apud Pozuelo, 2004: 50)*

Existe también una ruptura con cierto tipo de narración, perteneciente casi en su totalidad al narrador omnisciente, para dar lugar a una “multi-discursivización” en que la palabra y la perspectiva dejan de ser exclusivamente del autor-narrador para que se conviertan en un bien pluralizado, repartido (Pozuelo, 2004 : 24):

*“Un buen número de novelistas contemporáneos escriben novelas de finales de siglo XIX, aunque con un lenguaje de mitad de siglo y con personajes y situaciones muy contemporáneas. Esto se ha acentuado en los comienzos del siglo XXI. La literatura predominante hoy no está siguiendo técnicamente en sus formas, ni en la grandeza de su ambición, ni en el compromiso con el lenguaje propio, la estela de Joyce o de Kafka, de Valle-Inclán o de Samuel Beckett. Trabajar la literatura a una media distancia, concebir la creación en términos de simple conservación del público y ganarse su benevolencia para con las convenciones ya conocidas parece ser el destino predominante de la literatura narrativa de finales del XX y comienzos del actual siglo. (...) la novela de hoy no podría entenderse sin lo que ha supuesto el complejo contexto que se ha denominado “Posmodernidad”, lo que no quiere decir que todas las novelas y proyectos literarios de cierta consistencia respondan a ese paradigma (...) Las tradiciones narrativas de Juan Marsé, Jiménez Lozano, Luis Mateo Díez, Almudena Grandes, Pérez-Reverte, Muñoz Molina, cada uno en su ámbito propio y buena parte de ellos con muy comunes principios de solidaridad con la estirpe memorialista, más bien suponen una resistencia a los principios que inspiraron la vanguardia estructuralista, como también el desengaño posmoderno”. (Pozuelo, 2004 : 37/38).*

En lo que toca a la forma, la literatura post-moderna no es vanguardista, sino más bien tradicional, por la importante presencia que tiene la actualidad en los ambientes descritos. En este contexto, los personajes femeninos han ganado protagonismo en la última literatura española por ser portadores de una realidad diferente. En la narrativa post-moderna, la mujer oscila entre su emancipación liberadora y la frustración, entre la

soledad y la firme negativa a rendirse, de modo que las figuras viven en una búsqueda permanente de su realización a todos niveles.

En la obra de Almudena Grandes predominan los retratos psicológicos femeninos. Sus personajes femeninos están muy bien trabajados, aunque ofrecen un panorama triste de la mujer (Valenzuela Cruz, 2009 : 3), toda vez que, siendo figuras que aparentemente poseen todo lo necesario para ser felices, viven en una angustia permanente buscando su propia identidad. La crisis de la mujer al alcanzar la madurez lleva a la inquietud de los personajes, que viven en un eterno conflicto entre la manera en que fueron educadas y su particular modo de pensar, oposición esta que no se logra conjugar armónicamente. El hecho de pertenecer a una generación de mujeres que ya destaca en el mundo profesional, las deja divididas entre la vida familiar, personal y profesional, lo que las lleva a romper con los cánones en que crecieron. Sin embargo y paradójicamente, la emancipación no es un sinónimo de victoria, sino fuente de grandes frustraciones, porque las protagonistas femeninas de Grandes se mueven en un territorio que tienen que desbravar continuamente sin que ello les reporte ningún tipo de realización personal. Estas mujeres buscan su lugar en la sociedad, pero no logran encontrarlo de manera satisfactoria. En algunos casos, la frustración hace nacer sentimientos de compensación. Así, por ejemplo, para Lulú, el desamor de su madre es compensado a través de una vida sexual desenfrenada. Sara Gómez, de *Los aires difíciles*, intenta superar su frustración, provocada por una infancia lujosa transcurrida en la frialdad de la casa de su madrina, acudiendo a visitar a sus padres únicamente los fines de semana. La situación se invierte cuando alcanza los dieciséis años y su madrina la devuelve a sus padres. La inadaptación será una constante en su existencia. Después de vivir un periodo dominado por el alcohol, decide romper vínculos con su madrina, tras lo que adquiere una vivienda en la costa gaditana, esperando que los vientos de la región lleven consigo todos sus traumas.

Raquel, de *El corazón helado*, empieza por querer vengar a su abuelo, exiliado republicano. Ese sentimiento de revancha la lleva a un viaje hacia el pasado y al encuentro del nieto del malhechor de su abuelo.

Mercedes Valenzuela Cruz (2009 : 7) afirma que “Leer a Almudena Grandes es penetrar en las profundidades del ser humano y encontrarnos en cada personaje”. De hecho, la construcción minuciosa de cada figura y el hecho de ofrecer todo el flujo de conciencia de sus protagonistas lleva al lector contemporáneo, por vivir una realidad semejante, a

identificarse con los personajes y a reflexionar sobre los mismos asuntos. La intensidad sentimental y narrativa utilizada es tal que crea una relación de empatía con los lectores (Gracia y Ródenas, 2011 : 890).

Las protagonistas de Almudena Grandes son, generalmente, mujeres con características próximas a las suyas: determinación en su voluntad de ser libres y en la materialización de su deseo de independencia intelectual. Con la creación de sus personajes, la autora analiza su experiencia emocional, lo que confiere realismo a las figuras. El hecho de que la acción de sus libros coincida con la época en que son publicados, a excepción de los que tienen como escenario la Guerra Civil, unido a la circunstancia de que buena parte de estas acciones ocurran en la realidad cotidiana y describan los conflictos sentidos por los personajes, provoca la identificación de los lectores y las lectoras con sus figuras.

## **3.2. La condición femenina: proceso de representación ficcional**

En los capítulos siguientes intentaremos problematizar la cuestión de la existencia de una escritura y una identidad femeninas por parte de las figuras de Almudena Grandes. Pese a la dificultad de alcanzar conclusiones absolutamente definitivas, no es difícil inferir que, no siendo nuclear, el hecho de tratarse de una mujer que escribe sobre mujeres, no es totalmente ajeno a la cuestión de los vínculos de identidad entre la escritora y los personajes femeninos por ella creados.

### **3.2.1. LA AUTORÍA FEMENINA**

Defiende Amparo Serrano que existe una “contra-estética feminista (...) que cuestiona la neutralidad de la cultura dominante y es un modo de desafiar el sistema masculino como un sistema de conocimiento que necesita ser de-construido” (Serrano, 2000 : 98). La cuestión en torno a la existencia de una autoría femenina ha sido objeto de varios análisis. Biruté Ciplijauskaitė, en su libro *La novela femenina contemporánea (1970–1985)*, opina que la mujer tiene una forma personal de expresarse y aún que su escritura sintetiza la conciencia femenina y expresa su interior, lo que podrá adquirir varios enfoques de análisis. Defiende también que la autora puede intentar recuperar su conciencia amputada socialmente, familiarmente (...), de modo que busca su identidad a través la escritura (1994 : 23). La toma de conciencia de su identidad surge por medio de la memoria y compartiendo su complejo mundo interior.

A través del análisis de varias obras publicadas entre 1970 y 1985, la autora concluye que la escritura femenina acontece generalmente en primera persona, no en la voz de un narrador omnisciente, sino en la voz de alguien que se encuentra en formación (1994 : 206). También plantea que no existe una estructura definida, habiendo compases silenciosos, que reflejan el interior de las figuras, de modo que el silencio insinúa lo reprimido.

Sin embargo, para Almudena Grandes, que se define a sí misma como novelista, no existe una literatura femenina. Confiesa escribir para ella misma (Añoover, 2000 – 2001 : 2) y



defiende que construir una obra literaria es dar una visión personal del mundo. Como aclara la propia autora:

*“Es posible que la realidad no sea la misma para un hombre y para una mujer, pero la diferencia es mucho mayor cuando la mira una mujer pobre y una mujer rica. La escritura tiene género, pero también tiene edad, nacionalidad, color, carácter, etc. (...) si se me clasifica como escritora femenina, se me tiene que clasificar también como escritora morena, alta, madre de un hijo y una hija, primogénita de cuatro hermanos, etc., porque todo eso soy” ( ibidem)*

Esta es la opinión de muchas autoras escritoras contemporáneas que rechazan la existencia de una categoría de literatura femenina, por parecer más una estrategia comercial que la realidad. En similares términos se expresa Pilar Galán:

*“Pretender que solo las mujeres escriben de emociones es de ignorantes. (...) Se dice también que las mujeres normalmente solo escriben de sí mismas. Yo no estoy de acuerdo. (...) yo (...) soy mujer, pero también soy la suma de mi lugar de nacimiento, de mi fecha de nacimiento, de mi familia, de mis amigos, la gente que quiero, mi trabajo, mis estudios, mi altura, mi peso, mi nacionalidad. (...) me molestaría (...) que me encasillaran como escritora femenina, extremeña, treintañera, profesora, licenciada en clásicas, más bien bajita y española.” (Galán apud Fernández García y Pardo Fernández, 2004 : 98)*

Para la escritora Pilar Galán, como vemos, el género no determina la manera de escribir en mayor medida que cualquier otra característica asociada a la escritora. Lo que encontramos en la escritura de Almudena Grandes, sin embargo, son algunas de las características que Biruté Cipliauskaitė señala como más frecuentes en la literatura escrita por mujeres: narrador en primera persona, el personaje femenino en busca de su identidad o conflictos sociales y familiares que conciernen en especial a las mujeres. Pero no existe una conciencia en la autora de escribir exclusivamente para mujeres, de modo que la preocupación por retratar conflictos vividos especialmente por mujeres puede tener una razón sociológica, basada en el interés por testimoniar los conflictos de una generación que experimentó cambios profundos en la condición femenina.

A partir de *El corazón helado* la identificación estará en el descubrimiento de un pasado reciente, que forma parte del lector común, pero que era, por lo menos en parte, desconocido, sirviendo las figuras noveladas al propósito de contar la historia. Ya no se trata de la simple introspección de los protagonistas, sino de ir al encuentro con sus raíces, ocultadas por pudor y/o voluntad de no despertar fantasmas del pasado, de modo que esta novela inaugura otra forma de escritura que se centra no en la construcción de personajes, sino en la reconstrucción de la Historia. A este respecto resulta muy reveladora la opinión de la profesora María Jesús Fernández García:

*“Escribir como mujer es una opción consciente de muchas autoras, especialmente de aquellas simpatizantes o comprometidas con el movimiento feminista u otros movimientos de defensa del multiculturalismo o de la diferencia. (...) En la escritura de estas autoras (...) son más visibles algunos (...) si no todos los rasgos que se han venido considerando como caracterizadores de la autoría femenina. (...) Las etiquetas son cosas de críticos y los estudiosos, que dedican sus días a diseccionar la obra literaria y, como tal, se dan a posteriori. El creador es y debe ser siempre un artista, felizmente libre de tales pre-juicios”. (Fernández García, 2004: 111/112)*

### 3.2.2. Las voces narrativas femeninas

*“Que querem que vos diga? Que sou um narrador digno da vossa confiança? Que estou aqui para contar toda a verdade e nada menos que a verdade? O problema da “verdade”, claro está, é que constitui uma artimanha que só funciona em ficção; a realidade não tem qualquer verdade, uma vez que depende do ponto de vista do observador. O ponto de vista é a condição primeira da narrativa e a narrativa a condição primeira da ficção”.* (João Tordo, 2010 : 24)

Tras el final de las vanguardias, después de las Guerras Mundiales, después de Auschwitz, y la consiguiente pérdida de confianza en el ser humano, pareció que el arte no tenía ya ninguna palabra que decir, habiendo dejado de interesar al lector que se pretendía protagonista. En España, después de la muerte de Francisco Franco, el 20 de noviembre de 1975, surge una primera literatura libre, marcada y justificada por la ansiedad de algo nuevo, sin censura y llena de carga ideológica e influenciada por los escritores hispano-americanos. En esas circunstancias, a mediados de los años 80 emerge una nueva generación de escritores, ya libre de prejuicios y sentimientos de venganza post-franquista que empiezan a construir una literatura más sólida, recogiendo elementos de la tradición española. La literatura de esa época se caracteriza por buscar la universalidad y crear mundos y personajes que reflexionan sobre su propia condición. Sin perder su sentido lúdico, la creación literaria se convierte en una investigación sobre el ser humano (García Galiano, 2004 : 2).

En un contexto como este, la obra de Almudena Grandes no es una excepción. En ese sentido, la permanente lucha interior es más visible en *Te llamaré Viernes*, obra en donde el universo novelesco es presentado de un modo que resulta de difícil comprensión para el lector. Es el libro que más atención exige por la manera fragmentada de presentar el universo. Todas las demás novelas presentan una estructura de más fácil comprensión. Pero en todas ellas permanece, sin embargo, una mezcla de realismo y ficción en las historias de cada personaje, desde el excesivo apetito sexual de Lulú, pasando por la representación de la figura materna casi siempre negativa y que causó esta ansia de

búsqueda de sentido de los protagonistas, hasta el personaje casi fantástico de la madrina de Sara Gómez, que decide adoptarla y, súbitamente, entregarla a sus padres; así como también personajes como Juan Olmedo con la historia de la pasión por su cuñada, lo que lo lleva a cometer homicidio, del cual sale impune.

A partir de *El Corazón helado* (2007) existe una preocupación por parte de la autora de narrar de forma real o realista, pero no de acuerdo con las coordenadas tópicas del realismo decimonónico. Se trata más bien de una novela histórica. Y, como tal, la autora, ella misma licenciada en Historia, procedió a realizar una serie de entrevistas a supervivientes de la Guerra Civil antes de construir sus personajes, habiendo empleado cuatro años para concluir la escritura de su obra magna. Tras el éxito de este libro, sigue *Inés y la Alegría* (2010), que tiene como base argumental la invasión del Valle de Arán, donde se mezclan elementos reales, tales como la reconquista española o las condiciones de las prisioneras en la época de Franco, con otros totalmente ficcionales como es la propia historia de Inés, en donde destaca sobremanera que una chica de una familia acomodada decida huir a caballo (imagen romántica) al encuentro de los revolucionarios, o también su actividad sexual desenfrenada (semejante a la de Lulú) después de los combates de los guerrilleros. Juntamente con todo ello, a medio camino entre lo real y lo ficcional, se podrían mencionar la aparición de figuras históricas como Jesús Monzón o Dolores Ibárruri, La Pasionaria, personajes del libro que coexisten con otros personajes de acuerdo con la perspectiva de la autora en su creación novelesca.

En la cultura de masas actual, el lector es también juez con poder para dictar la sentencia que confiere calidad a los artefactos literarios de su época. De acuerdo con ello, la descripción sexual es un producto que vende, por lo que es útil incorporarla en las obras literarias como garantía de éxito. También aparece con la intención de tratar sobre temas tradicionalmente censurados y que, en el presente, se corresponden con una libertad sexual experimentada socialmente en época reciente, considerando además que la sociedad española se encuentra en una situación de profunda ignorancia en lo que respecta a su pasado más inmediato. Es por eso que con el final de la dictadura surgió un ansia de aprovechar la vida, que lleva en ciertas ocasiones a un cierto enterramiento del pasado (o de ciertos aspectos del pasado). La combinación de la novela histórica con varias de las características de la Post-Modernidad atiende, de manera general, a las necesidades principales de la sociedad española actual.

En la narrativa de Almudena Grandes predomina la narración en primera persona. Por medio de este recurso, la escritora desnuda el flujo de conciencia de los personajes, haciendo que el lector adquiera, desde el inicio, empatía hacia los personajes, ocurriendo además que esta voz en primera persona corresponde casi siempre con un personaje femenino. De acuerdo con eso, a través de Lulú, Malena y de los personajes de *Atlas de Geografía Humana* tenemos acceso a su historia, que va a justificar su manera de pensar.

*Los aires difíciles* (2002) marca la introducción de un narrador omnisciente que cuenta la historia de Sara Gómez y de los restantes personajes. En *El Corazón helado* (2007) existe una fusión de voces narrativas: el narrador omnisciente, que narra lo pasado a las generaciones anteriores, alterna con la corriente de conciencia de los personajes contemporáneos, lo que crea un notable efecto de suspense en el lector. Añade además datos que llevarán a un final inconcluso, con la reflexión de Álvaro Carrión sobre la naturaleza humana, que no es contestada por su madre, quien se limita a referir la próxima fiesta que va a organizar.

En *Inés y la Alegría* (2010) son tres las voces narrativas: Inés, Galán y la propia Almudena, como ella aclara en las “indicaciones” que escribe al final – recurso este que resulta algo innovador en su obra. Había ya iniciado un contacto con el lector en *El Corazón helado*, al escribir un postfacio en el cual describe su proceso de escritura. Al final de *Inés y la Alegría* recomienda algunas formas de leer el libro. Como la propia autora afirmó en el *Coloquio Almudena Grandes*, el libro puede ser leído de diversas maneras: 1) siguiendo las páginas, 2) alternando las voces narrativas o 3) siguiendo la voz de Inés, la de Galán o la de la narradora. Si esto puede causar alguna dificultad en la lectura, también se obtiene una visión más heurística de la obra. El final de *Inés* termina igualmente con una nota amarga. Después del encuentro de los resistentes a la dictadura de Franco, ya en Madrid, en libertad y cerrando un ciclo –la cocinera de Bosost empieza y termina en la cocina haciendo rosquillas–, parece que los ideales que motivaron a Inés han desaparecido. Considera entonces que su lucha ha valido la pena, pero la noticia que lee sobre los combatientes la deja desconsolada hasta tal punto que decide no hacer más ninguna rosquilla (con el importante simbolismo que adquiere esta dejación consciente).

Los ideales de cambio de Nino y Pepe (de *El Lector de Julio Verne*, 2012) son aniquilados cuando no logran por la vía política ser diputados. Se atisba entonces la enseñanza clara de que en la sociedad moderna caen los ideales de otro tiempo en que, para cambiar el mundo, cualquier sacrificio valía la pena.

En *Las tres bodas de Manolita* (2014) un narrador en primera persona, Manolita en sus buenos tiempos, alterna con un narrador omnisciente capítulo a capítulo. Como lectores tenemos acceso a la corriente de pensamiento de los personajes en los momentos importantes de sus vidas y conocemos igualmente las características del contexto en que se insertan.

*Los besos en el pan* (2015) es un libro cuya acción coincide con la época actual. El protagonista es un barrio de Madrid y sabemos, capítulo a capítulo, cómo va reaccionando cada personaje ante la crisis económica que atravesamos. El final es inconcluso, pues la acción es coincidente con la época en que vivimos y al conectar con el hoy y el ahora se marca una continuidad en paralelo al final abierto de la novela.

En *Los Pacientes del Doctor García* (2017) nos encontramos de inicio ante un universo predominantemente masculino, toda vez que se trata de un libro de espías. Pero aparece luego una serie de personajes femeninos que son descritos por el narrador a través de sus acciones. Tal es el caso de Clara Stauffer, la nazi que existió realmente y las demás protagonistas femeninas: Amparo, la primera novia (falangista) de Doctor García, Meg Williams, la diplomática, María Aránzazu, una joven mujer “casi republicana” y Experta, la empleada.

Como se puede apreciar, existe una preferencia por parte de la autora por las voces narrativas femeninas. Además de eso, cuando la voz narrativa es omnisciente y no marcada en cuanto a su género, parece haber una preferencia por los personajes femeninos, lo que demuestra que la autora lleva a cabo en su obra una auténtica indagación sobre la figura de la mujer española en su historia reciente, retratando los cambios de la post-modernidad a partir del análisis de lo femenino. Esta preeminencia justifica el análisis que se sigue.

### 3.3.3. Identidad individual y colectiva

Después del final de la dictadura franquista, se inicia una época en la que se torna necesario consolidar la identidad femenina que, si bien había ganado derechos, había perdido contornos, totalmente definidos en la época de Franco por la moral católica.

Conquistada la igualdad de derechos en el ámbito de la sociedad española, los personajes femeninos buscan su identidad, partiendo de presupuestos distintos de los sociales y de las miradas masculinas. Lulú, Manuela, Malena, las cuatro colaboradoras de *Atlas de Geografía Humana*, Jose y Sara Gómez regresan al pasado, como medio de descubrir quiénes son y como manera de integrarse socialmente. Recurren a la psicología y – esencialmente– a compartir sus pensamientos con el lector, que se encuentra en una situación semejante -si pensamos en un lector coetáneo a la publicación de las obras- en su contexto cultural, que siente una fuerte empatía hacia ellas.

A partir de *El Corazón helado*, y dada la construcción de los personajes a partir de entrevistas hechas por la autora, la identificación surgirá con las personas que vivieron el franquismo, con los personajes o con la época narrada. Para las generaciones más jóvenes, el conocimiento de un pasado reciente, tema de conversación evitado - por desconocimiento, pudor o melindre en hablar de él - contribuye a reforzar su identidad.

Producto de su pasado reciente, los personajes de Almudena Grandes no se sienten integrados en la sociedad. Pero no se rinden, buscándose a sí mismas antes que adoptar los modelos de conducta que de ellas se esperaría. No se apuntan soluciones, quizás dejar la gran ciudad, como Sara Gómez, o seguir el consejo de la abuela Anita, cuando recomienda a Raquel que no genere ni albergue sentimientos de venganza.

Después de las novelas cuya acción ocurre en la Post-Modernidad, se sigue un conjunto de novelas históricas. En el ínterin entre unas y otras, la sociedad cambió, viviendo actualmente en lo que se denomina Paramodernidad o Transmodernidad<sup>25</sup>. Antes de la

---

<sup>25</sup> Término utilizado por primera vez por la filósofa Rosa María Rodríguez Magda en 1989, en su obra *La sonrisa de Saturno* (Barcelona, Anthropos). “La Transmodernidad presenta un modelo global de

publicación de *Los Besos en el pan* (2015) nos preguntábamos cómo serían los próximos personajes de Almudena Grandes cuya acción transcurriese en el Presente, y cómo serían leídas las novelas “post-modernas” de Almudena Grandes en el momento actual. En una época en la que los recursos financieros vuelven a ser menores, la preocupación existencial corre el riesgo de ser menos entendida. Es cierto que en las primeras novelas existe una lectura generacional y hay sentimientos independientes del tiempo y del espacio. Por otro lado, la visión de la Post-Modernidad también va sufriendo mutaciones. Así, de ser considerada una época “sin valores” o entenderse como un período “de abundancia y sin preocupaciones”, pasa paulatinamente a ser entendida como un tiempo complejo en el que se recuperan simultáneamente valores como la solidaridad y la resistencia a la adversidad, como se puede vislumbrar mediante el análisis pormenorizado de los personajes femeninos contruidos narrativamente por Almudena Grandes.

---

comprensión de nuestro presente, aportando aperturas de desarrollo a todos los niveles, sin falsas clausuras gnoseológicas o vivenciales”.



#### **4. Los personajes femeninos de Almudena Grandes**

## 4.1. Los personajes femeninos de Almudena Grandes

En la construcción de los personajes de Almudena Grandes destacamos dos ciclos delimitados, cuya estructura vendría marcada por la obra de 2002 *Los Aires difíciles* (Andrés-Suárez y Rivas, 2012 : 9), que hace de cesura o punto de inflexión. El primero de estos ciclos abarcaría a las mujeres de sus cuatro primeras obras y un libro de cuentos, publicados entre 1989 y 1998. En ella se lleva a cabo un retrato de las mujeres de su propia generación, jóvenes del Tardofranquismo que crecieron con la movida. El segundo ciclo aborda la memoria histórica mediante enredos más complejos, con varios ejes, narradores y perspectivas. La propia autora, consciente de este cambio, explica la razón y el sentido de su evolución:

*“Aquella tarde de la primavera de 1997 (...) comprendí que mis cinco primeros libros (incluyo también Atlas de geografía humana, aunque aún no la hubiera terminado) no eran uno solo, pero sí tenían un solo tema. Hasta aquel momento, yo solo había escrito sobre mi generación: personas de mi edad, que habían vivido en mi ciudad, en mi país, durante los mismos años en los que había transcurrido mi propia vida. Todas las historias que había sido capaz de contar hasta ese momento encajaban sin dejar huecos, ningún resquicio que permitiera atisbar un mundo diferente, con una sola excepción de la que me ocuparé en su momento. Había mirado siempre, si no hacia mí misma, si hacia mis iguales, y había examinado su existencia desde todas las perspectivas posibles, desmenuzando los conflictos de su identidad, sexuales, amorosos, familiares, sentimentales, ideológicos, políticos, laborales, económicos, genéricos y sociales, hasta comprender que ya no tenía nada más que contar de mí, ni de ellos. (...) Hasta que me cansé de mirarme el ombligo”.* (Almudena Grandes apud Andrés-Suárez y Rivas 2012 : 14 – 24)

Empieza entonces una nueva fase:

*“Tercera persona en lugar de primera (...) a partir de Los aires difíciles, he planeado cada novela a mano, con una pluma estilográfica y un cuaderno, antes de sentarme a escribir la primera palabra ante la pantalla del ordenador. El proceso es siempre el mismo, aunque se haya ido perfeccionando con el tiempo. Primero, escribo la historia de cada uno de los personajes. Luego, procuro completar una cronología con sus correspondientes equivalencias, en la que integrar cada una de esas historias. Entonces llega el momento de afrontar la decisión más importante, que consiste en hallar una estructura capaz de ordenar y sostener todo ese material. Cuando (...) doy con la estructura buena, todavía tengo que tomar un montón de decisiones, número y naturaleza*

*de los ejes narrativos, juegos de perspectiva, dosificación de los elementos que intervienen en la trama, el tono de la narración, su ritmo, su velocidad, su intensidad, sus parentescos. (...) Y solo después escribo la primera palabra” (Almudena Grandes apud Andrés-Suárez y Rivas, 2012 : 21 – 23).*

Los personajes femeninos de Almudena Grandes se caracterizan por la eterna inseguridad. Como afirma Mercedes Valenzuela, “la idea de libertad, soledad, pasión y frustración han conformado un paisaje en el que la mujer ocupa un lugar preferente. (...) sus [de Almudena Grandes] personajes femeninos están muy bien trabajados, pero (...) ofrece un panorama muy triste de la mujer” (Valenzuela, 2009 : 1-2).

*Habiendo España pasado la Guerra Civil, la dictadura franquista y los años post-transición, y viviendo en una coyuntura de libertad y desarrollo, donde no hay que luchar por la supervivencia, las mujeres no valoran este hecho, al revés, viven encerradas en sí mismas, alimentando a sus propios fantasmas. Esta actitud viene al encuentro de la posición defendida por Vilar (apud Ilie) en AAVV (1995 : 27) “Nunca los españoles han estado tan vacíos de entusiasmo ideológico”. Característica de la literatura post-moderna es el hecho de que los protagonistas son seres desvalidos e inseguros, lo que confiere realismo a los personajes, como reflejo de la sociedad. El final de la utopía prometida con la instauración de la democracia parece dejar un vacío de ideales que el hedonismo no consigue resolver. Situándose, en su mayoría, en los treinta años o rozando los cuarenta, pertenecen a una generación de mujeres que tiene que superar conceptos de culpa y perversión<sup>26</sup>, como forma de encontrar su propia identidad, aunque esta se desvíe de lo que es socialmente esperado. Esta crisis de la mujer en la madurez (...) lleva al desasosiego de las protagonistas que se enzarzan en un eterno conflicto entre sus creencias y el régimen educacional en el que han crecido<sup>27</sup>. Además, en la vida actual la mujer deja de ocupar un lugar secundario dentro de la sociedad y comienza a tener voz propia (Montero apud Valenzuela, 2009).*

La emancipación de la mujer comporta una serie de exigencias de éxito profesional, familiar y personal, algo muy difícil de alcanzar y mantener en equilibrio. La estructura familiar española también sufrió alteraciones. La necesidad de superar carencias básicas

---

<sup>26</sup> Grandes apud del Olmo, 2000 : 292.

<sup>27</sup> Como refirió Almudena Grandes en el *Coloquio Almudena Grandes* en Nèuchatel, “las mujeres representan la Transición mejor que los hombres”. Azucena Mollejo añade que “En España, este deseo de liberación nunca ha preocupado demasiado a los hombres, quienes no se oponen a los cambios, siempre y cuando “en casa” todo continúe “como Dios manda”, como si siguiera válido en la actualidad el artículo 57 del código civil español franquista, que decía que el marido debía proteger a su mujer y ella obedecerlo, obligando a las mujeres a tener tres papeles diferentes: el de madre, esposa y profesional” (2002 : 121). Destáquese que sigue existiendo una diferencia entre la ley escrita y la realidad (Alberdi, 1999 : 58).

dio lugar al deseo sin freno de libertad y diversión. El pasado es desconocido y el futuro incierto, lo que lleva a una ausencia total de raíces y expectativas. Como afirma Lipovetsky, “se vive una cultura del efímero” (*apud Alberdi, 1999 : 42*).

Este sentimiento de inquietud permanente lleva a que las mujeres se sientan cada vez más solas y que tengan maneras distintas de solucionar esta cuestión. En palabras de Alsina y Medina:

*Uno de los grandes retos a los que se enfrenta el individuo occidental es llegar a dar una respuesta a la pregunta sobre su propia individualidad, esto es, su identidad. Se trata de un largo camino en el que plantearse quién es/quién le gustaría ser y/o quién debiera ser. Se trata de una tarea personal a la vez que social. Personal porque atañe a la persona darse una respuesta que considere válida, y social porque el ser humano es un ser social por naturaleza y no se construye en el aislamiento. Así, en el diseño de su propia identidad una pregunta fundamental pasa a ser qué mirada tiene el otro sobre uno mismo y cuál es la imagen (social) que se quiere ofrecer (...) De alguna manera, la identidad nos aleja del miedo a la soledad y al vacío existencial. (...) Dotarse de una identidad pasa a ser una tarea creativa que durará toda la vida; en el proceso se perderán elementos de identidad importantes para un momento determinado, pero vacíos de contenido en momentos futuros; a la vez, se van incorporando nuevas facetas, nuevas posibilidades (...) hay que tener en cuenta que las instituciones sociales ejercen un control sobre las construcciones identitarias”. (Alsina y Medina, 2006: 125 – 146.)*

## 4.2. Actualidad: Los personajes femeninos de *Los besos en el pan* y la resistencia a la(s) crisis como protagonista narrativo

A finales de 2015, los lectores de Almudena Grandes son sorprendidos con un nuevo libro de su autora. No se trataba, como esperaban, de *Los pacientes del Doctor García*, el cuarto libro cuyo escenario es la Guerra Civil Española, sino de *Los besos en el pan*, una novela sobre la actualidad más inmediata.

El nombre del libro llama la atención. Besar el pan era una actitud de “tiempos antiguos”, ¿por qué este título en un libro que trata de cuestiones actuales? La hipótesis respecto al aparente desajuste entre título y tiempo de la obra fue confirmada a través de una pequeña encuesta a personas de varias edades y orígenes. Los jóvenes nunca besa(ro)n el pan, ni siquiera conocían la costumbre; las personas mayores, sobre todo del mundo rural, lo hacían cuando este caía al suelo; algunas por razones religiosas, otras porque vivieron una época de hambre y miseria durante la dictadura, y el pan es considerado la base de la alimentación de muchos pueblos.

La propia Almudena Grandes, en una entrevista al Club de Lectura ([www.youtube.com](http://www.youtube.com) de 02.01.16), afirma ser el pan una condición mínima para vivir con dignidad, una metáfora del alimento, el límite inferior de la garantía del bienestar.

La autora decidió empezar a escribir esta novela mientras trabajaba en *Las tres bodas de Manolita*, libro que retrata el periodo de hambre que siguió a la Guerra Civil. En tales circunstancias empezó a encontrar un paralelismo entre ese periodo y el de la crisis económica que se vive en este momento. De acuerdo con ello, apelar a la costumbre antigua como título permite establecer un paralelismo directo entre esa época y la época de crisis que vivimos actualmente.

Es interesante destacar que Almudena Grandes no considera este periodo como una crisis, sino como una guerra perdida. Durante la época post-moderna, la equiparación de la felicidad al consumo, a la necesidad de ostentación, de cambio de coche o aparatos electrónicos dos veces al año; ha redundado en una pérdida de democracia y de valores importantes que fueron sustituidos por la ganancia, lo que originó la situación actual. Metafóricamente fueron olvidados la importancia y realización del acto de besar el pan en favor de la opulencia<sup>28</sup>.

En el programa *La Sexta Noche* transmitido el 13 de diciembre de 2015, Almudena Grandes justifica su posición, diciendo que “la crisis ha sacudido la sociedad de arriba abajo, por eso creo que es una guerra”. En el pasado, eran las clases más pobres quienes sentían la crisis. Ahora, y según la autora, exceptuando al 3% de la población que se enriqueció, toda la gente fue afectada: licenciados, que tuvieron que emigrar; trabajadores efectivos, funcionarios públicos que perdieron el empleo que creían seguro... Regresan

---

<sup>28</sup> En plena época de prosperidad, en Estados Unidos de América, los bancos empezaron a conceder crédito inmobiliario, pagado a intereses muy altos. No pasó mucho tiempo hasta que pasaran a conceder crédito para todo, ejemplo seguido por los países europeos, donde el “Usted quiere, Usted lo tiene ahora mismo” [eslogan de un anuncio portugués] originó el endeudamiento de la población. La recesión no tardó en llegar, con todo lo que la caracteriza: paro colectivo, reducción de sueldos y de producción y oferta de empleo (Fuente: [www.produzindo.net](http://www.produzindo.net) consultado el 23/02/2016).

el contrabando y se configura una economía paralela, dejando al pueblo español con incertidumbre en cuanto al futuro y sin esperanza.

Este contexto contrasta, sin embargo, con la actitud de los personajes mayores, de los abuelos actuales, que supieron vivir los tiempos de pobreza sin vergüenza y con dignidad. Los abuelos luchaban para que sus hijos tuvieran un futuro mejor. Y la felicidad era una manera de resistir. En el presente, ante la opción de llorar la calidad de vida perdida o aceptarla y luchar, los abuelos elijen la segunda, porque ya conocieron tiempos peores. Almudena Grandes refiere en muchas entrevistas que si sus abuelos regresaran a la vida y se les dijera que se vivía una gran crisis, su actitud sería la de reír y decir que quien pronunció tales palabras no sabe qué es la miseria.

En la obra de Almudena Grandes, igual que en muchos casos reales de la actualidad, los abuelos son el apoyo a la familia, porque ayudan económicamente a hijos y nietos, por ejemplo, pagándoles los estudios superiores, así como transmitiéndoles valores y contándoles cómo era la vida en su tiempo. Tal actitud supone, en cierto modo, una forma de luchar contra la crisis, logrando que las familias se mantengan unidas, con los valores que les son transmitidos.

De acuerdo con Almudena Grandes, España es la única democracia en Europa que no tiene una ley pública de memoria (en 1975 se optó por hacer un pacto de silencio<sup>29</sup>). Y se queja (en *La Sexta Noche*, 13/12/2015) de que haya gobernantes de España y en otros países que “vendieron su pueblo al enemigo”. Las ideologías murieron, según Grandes.

*Los besos en el pan* es el primer libro de Almudena Grandes escrito sin soporte historiográfico, ya que el tiempo de la acción coincide con la realidad de los lectores.

No hay protagonistas concretos, el protagonista es el barrio, una zona de España donde viven varios vecinos. Los capítulos son cortos y no cristalizados, el final es abierto, toda la novela está escrita en presente, porque es una novela coetánea. La impresión de continuidad también es característica del uso de los verbos en el presente de indicativo, que se une a lo que refiere Almudena Grandes sobre el hecho de que la memoria está relacionada con el presente y es necesaria para el futuro.

La escritura de una novela que contenga un espacio físico como protagonista, dejando la construcción de los personajes para un plano secundario, ha sido la opción narrativa adoptada por algunos escritores en el intento de transmitir un retrato social. Algunos de ellos son John dos Passos con *Manhattan Transfer*, una novela sobre la frustración del sueño americano; Camilo José Cela con *La Colmena*, la vida sórdida en un barrio después de la Guerra Civil; Pat Barker con *Union Street*, que narra la pobreza vivida en un barrio del Nordeste de Inglaterra en los años 70, a través de la historia de algunas mujeres. Más recientemente, y en la estela de estos modelos literarios, Almudena Grandes nos cuenta la vida en un barrio de Madrid tras la crisis económica mundial.

---

<sup>29</sup> Tras la muerte de Franco el 20 de noviembre de 1975, España decidió realizar la convención de un Pacto de Silencio. No se habló de dictadura, de la falta de libertad de expresión, de la cárcel y la tortura del régimen entonces vigente. En vez de eso, se enfatizó la libertad que se vivía, la movida nocturna. Las generaciones mayores no pasaron esa información a las más jóvenes, quedando estas ignorantes y entusiasmadas con la nueva forma de vida. (Gabriel y Galán, José Antonio, “El Pacto de Silencio”, *El País*, 20.02.88).

John dos Passos, él mismo hijo de inmigrantes portugueses que se trasladaron a Estados Unidos, presenta Nueva York, a través de sus múltiples personajes, como una ciudad enferma, una ciudad de desenraizados, donde predominan la pobreza y la enfermedad (se acercaba la gran crisis de 1929) y donde el ambiente de la urbe parece triturar a la masa humana que la compone<sup>30</sup>.

Afirma Camilo José Cela que “el hombre sano no tiene ideas” (*apud* Domingos Gutiérrez, 1986). Así, presenta un ambiente degradado, donde predomina un sentimiento de animalidad. Los recuerdos de la Guerra Civil están bien presentes y se vive el día a día intentando matar el hambre. Casi no hay otra ambición. Asimismo, el sentimiento para con la mujer es más una necesidad física que afectivo.

Al inicio de los años 80, la inglesa Pat Barker publica su primer libro: *Union Street*. La novela se divide en siete capítulos, en cada uno de los cuales se describe un personaje femenino que vive en el barrio que da nombre a la obra. A través de estas protagonistas se va describiendo la forma de vida que caracteriza al barrio: el alcoholismo, la delincuencia, la prostitución, el deambular por las tabernas y el sexo como “five minutes of pleasure and a lifetime of misery” (2014 : 198). Se trata, en suma, de una obra que es fiel espejo del resultado de la desindustrialización sufrida por Inglaterra en los años setenta.

La obra comienza con el retrato de Kelly, víctima de violación a los once años, sin que haya ninguna actitud de cariño o apoyo por parte de los habitantes del barrio, que consideran algo normal unas circunstancias de esas características. Se sigue con Joanne, 18 años, pobre, sin trabajo fijo y ya embarazada. Tras ellas aparecen Lisa, que está embarazada por tercera vez, con dos niños pequeños y no desea el tercer embarazo, y Brenda, hija de Iris – respetada en el barrio por tener dos hijas casadas y ayudar a sus vecinas –, quien no esperaba que la menor de dieciséis años se quedara embarazada. El padre del niño tiene quince años; pero tras el choque inicial, el bebé es bienvenido y cuidado.

Los personajes mayores son Muriel, que cuida de su marido muy enfermo hasta la muerte. Tras el periodo de duelo, no se rinde y empieza a hacer planes de futuro con sus hijos.

La rubia Dinah es prostituta, tiene cerca de sesenta años y recurre a la bebida para seguir con su profesión.

Finalmente, Alice, la mayor de todas las protagonistas, se pasa los días en la cama por no tener dinero para la calefacción. Así transcurre su vida, sola y abandonada, hasta que un buen día su hijo decide llevarla a una residencia de ancianos. Entonces elige la libertad, saliendo y muriendo congelada en un banco de jardín.

---

<sup>30</sup> Cf. Gualberto Valverde, 2011.

En la estela de estos antecedentes literarios, Almudena Grandes empieza por presentarnos una familia que regresa a casa de vacaciones, todavía sin saber que la crisis va a empezar. Con la crisis regresan el hambre infantil, el paro (personajes cualificados que tienen que emigrar o aceptar trabajos sencillos y mal pagados), la concurrencia de las tiendas chinas por sus precios más asequibles, lo que hace que algunas tiendas cierren y los dueños de los establecimientos que quedan se sujeten a bajar precios y/o trabajar más horas. Y todo ello aderezado con el regreso a ciertas ideas de la extrema derecha y una tentación por un inmigrante marroquí de unirse al ejército yihadista<sup>31</sup>.

Antes de proseguir analizando el texto de Almudena Grandes, conviene hacer una pausa para establecer un paralelismo entre este libro y *La Colmena* de Camilo José Cela. La novela del Nobel español, publicada en 1951, retrata Madrid después de la Guerra Civil. El espacio donde transcurre la obra también es un barrio de Madrid y la técnica narrativa es semejante: mientras Almudena Grandes dedica un capítulo corto a cada personaje, Camilo José Cela divide un capítulo en varios párrafos, dedicando cada uno de ellos a uno de los muchos personajes. Esta técnica de *collage* narrativo ya había sido utilizada por John dos Passos en 1925, en su libro *Manhattan Transfer*, en el que se narra la llegada de inmigrantes de todo el mundo a esta zona de Nueva York en busca de una vida mejor: “*En esta ciudad, nadie es de aquí*” (MT : 75)

. En el barrio de *Los besos en el pan* existe el Bar de Pascual, que tiene cada vez menos clientes y que consumen cada vez menos. Pero son personas educadas, no hay prostitución en el bar. Los clientes saben que no pueden hacer la vida que hacían antes de la crisis, pero se trata de personajes correctas y que no conocen la verdadera miseria.

Las condiciones de vida descritas en *Union Street* dan, en cierto modo, la razón a los abuelos del libro de Almudena Grandes, quienes sostienen que la crisis actual es más un pequeño contratiempo que una crisis al modo de las que ellos vivieron antaño. De hecho, no se encuentra un espacio tan degradado como en las novelas referidas, siendo el choque mayor sentido por la población más joven, que creció acostumbrada a *tenerlo todo*.

En *La Colmena* el escenario principal es el Café Delicias de Doña Rosa, donde sus clientes viven la sordidez de la miseria, de la incertidumbre y de la aceptación de sus condiciones de vida: sobrevivir a cada día y olvidar esporádicamente su rutina, acudiendo, entre otros, al refugio sexual por medio de la prostitución. Como afirma Gonzalo Sobejano en su prólogo a la novela, “Una humilde sombra de la cotidiana (...) y dolorosa realidad”. (pág. 5)

La mujer es presentada de una manera muy negativa : “las mujeres (...) huelen a pescado rancio” (C : 227). Doña Rosa, la dueña del café, es descrita como “con sus dientecillos renegridos, llenos de basura” (C : 48). Surge también la figura del prestamista (C : 58), persona que prestaba dinero con intereses muy altos, debido a la coyuntura de la época. Existen descripciones de verdadera miseria que no encuentran un paralelo de manera tan cruda en el texto de Grandes: “Una mujer pide limosna con un niño envuelto en trapos” (C 107) o “El niño no tiene cara de persona, tiene cara de animal doméstico, de sucia bestia (...) (C 111).

---

<sup>31</sup> Cf. Rodríguez Fischer, *El País*, 19.11.15.



Y sin embargo y pese a todo, tanto *La Colmena* como *Manhattan Transfer* terminan con una nota de esperanza. En *La Colmena* el joven poeta Martín Marco y en *Manhattan Transfer* el periodista y escritor Jimmy Herf deciden partir lejos y empezar una nueva vida.

En *Union Street*, el universo se acerca un poco más al de *La Comena*, por la degradación, violaciones, embarazos no deseados, alcoholismo, prostitución y miseria. Los personajes mayores como Muriel o Iris ganan pequeñas batallas, porque entienden que deben seguir luchando; hasta Alice, con su actitud de preferir morir helada a no dejar su hogar, defiende su elección. Los personajes más jóvenes parecen dar continuidad al ambiente sórdido que se vive en *Union Street*.

En *Los besos en el pan*, aunque los personajes ganen pequeñas batallas y sean, por eso, pequeños héroes, el último párrafo plantea una visión más orientada al pesimismo que a la certeza de un futuro mejor, pues la novela se cierra mostrando el interés del joven Ahmed por ingresar en el Ejército Islámico, que se ha convertido en la fuente de terrorismo que hoy se vive.

*Los besos en el pan* empieza diciendo que la acción transcurre en una zona cualquiera de Madrid. No obstante, cuando se menciona una estación de metro, la autora eligió la de la calle Bilbao, donde nació y creció. Tras una corta presentación del local donde van a ocurrir las acciones, surge una referencia al Pacto de Silencio.

*En los años sesenta del siglo XX, la curiosidad era un vicio peligroso para los niños españoles, que crecimos entre fotografías (...) de personas jóvenes y sonrientes a quienes no conocíamos.*

-¿Y quién es este?

- Pues... - eran tías o novios, primas o hermanos, abuelos o amigas de familia, y estaban muertos.

- ¿Y cuándo murió?

-¡Uy! – y los adultos empezaban a ponerse nerviosos -. Hace mucho tiempo.

- ¿Y cómo, por qué, qué pasó?

- Fue en la guerra, o después de la guerra, pero es una historia tan fea, es muy triste, mejor no hablar de temas desagradables... - ahí, en aquel misterioso conflicto del que nadie se atrevía a hablar, aunque escocía en los ojos de los adultos como una herida abierta, infectada por el miedo o por la culpa, terminaban las conversaciones

-¿Qué pasa, que ya has acabado los deberes? Pues vete a jugar, o mejor ve a bañarte, corre, que luego os juntáis todos y se acaba el agua del termo... (...)<sup>32</sup>

*En el Madrid de mediados del siglo XX, donde un abrigo era un lujo que no estaba al alcance de las muchachas de servicio ni de los jornaleros que paseaban por las calles para subirse al tren, que los llevaría muy lejos, a la vendimia francesa o a*

---

<sup>32</sup> Ya Camilo José Cela citaba también el silencio que se siguió a la Guerra Civil: “Al padre [de Purita] lo fusilaron, por esas cosas que pasaron”. ( C : 294).

*una fábrica alemana, la pobreza seguía siendo un destino familiar, la única herencia que muchos padres podían legar a sus hijos. Y sin embargo, en ese patrimonio había algo más, una riqueza que los españoles de hoy hemos perdido. (...)*

*Cuando se caía un trozo de pan al suelo, los adultos obligaban a los niños a recogerlo y a darle un beso antes de devolverlo a la panera, tanta hambre habían pasado sus familias en aquellos años en los que murieron todas esas personas queridas cuyas historias nadie quiso contarles. (BP 15/16)*

De las muchas historias contadas sobre los vecinos que habitan en aquella zona de Madrid, algunas son verdaderas y otras creadas por la autora. El libro no es solo una metáfora del presente, sino también un homenaje a los abuelos. Narra pequeñas batallas que se van superando a través de la solidaridad entre familias y vecinos (es conocida la simpatía de Almudena Grandes por el Movimiento de los Indignados), con la finalidad de cambiar la realidad y focalizar su atención en la importancia de las relaciones humanas recíprocas.

Atendiendo a los personajes femeninos de la novela, debe subrayarse que este es el primer libro de Grandes con ausencia de protagonistas que sean los que sustenten la acción narrativa, pues en su lugar se prioriza el espacio de la narración: el barrio del centro de Madrid en el que todo transcurre. Los muchos personajes femeninos y masculinos sirven como ejemplo de pequeñas historias que se viven desde que el país entró en crisis.

La acción está dividida en tres partes: *Antes* (de la crisis), *Durante* y *Después*.

En una primera fase, se empieza a oír hablar de crisis. Esto asusta a los padres y a los jóvenes mucho más que a los miembros de la generación anterior a ellos, quienes vivieron la dictadura franquista y los años siguientes a la Guerra Civil. Para los ancianos, la situación no es de crisis, sino “un leve contratiempo” (BP : 16). Estos últimos, durante la época de mucha hambre, besaban el pan si se caía, siendo esta una costumbre transmitida de padres a hijos.

En aquella época se aprovechaba todo y los hijos heredaban la pobreza, pero también la dignidad de sus padres, y la felicidad era una manera de resistir a Franco<sup>33</sup>. Como enfatiza el narrador, con la muerte del dictador, la implantación de la Democracia y la mejora de las condiciones de vida, el pasado fue siendo olvidado. La euforia causada por una coyuntura económica favorable, tras la entrada en la entonces CEE, hizo que los jóvenes españoles se volvieran acomodados, perdieran principios fundamentales como el del esfuerzo o el sacrificio y se convirtieran en esclavos del consumo. Era esta la sociedad post-moderna.

---

<sup>33</sup> “Porque en España, hasta hace treinta años, los hijos heredaban la pobreza, pero también la dignidad de sus padres, una manera de ser pobres sin sentirse humillados, sin dejar de ser dignos ni de luchar por el futuro. Vivían en un país donde la pobreza no era un motivo para avergonzarse, mucho menos para darse por vencido. Ni siquiera Franco, en los treinta y siete años de feroz dictadura que cosechó la maldita guerra que el mismo empezó, logró evitar que sus enemigos prosperaran en condiciones atroces, que se enamoraran, que tuvieran hijos, que fueran felices. No hace tanto tiempo, en este mismo barrio, la felicidad era también una manera de resistir.” (BP : 17).

Regresando al barrio y a la actualidad, la crisis fue responsable del cierre de algunas tiendas tradicionales, que no consiguen competir con otras que abrieron con precios más asequibles. Así, por ejemplo, la peluquera se vio obligada a bajar los precios, cuando, enfrente de su salón, se instala una manicura china y, en el bar, por ejemplo, los clientes consumen menos. Pero los dueños de las tiendas no se rinden y van resistiendo como pueden<sup>34</sup>.

El vasto número de personajes que viven en el barrio no tiene, esta vez, el alma desnudada por la autora, pues sus acciones son ejemplos de variopintas reacciones a la situación de la crisis económica.

Podemos, sin embargo, concluir que las mujeres de *Los besos en el pan* divergen de los personajes posmodernos y de los que vivieron la Guerra Civil Española. La crisis económica y la nueva búsqueda de supervivencia no deja mucho espacio para reflexiones sobre su identidad; por otro lado, no existe el miedo a ser denunciado, ni la censura<sup>35</sup>.

Las tres partes en que se divide la acción (*Antes, Durante y Después*) transcurren a lo largo de un año. Los capítulos son cortos y narran lo que pasa a los habitantes del barrio durante ese tiempo. El final es inconcluso debido al hecho de ser un libro que refleja la actualidad y sería imposible darle un final “tradicional”.

Al comienzo se conoce a la familia Martínez Salgado, que regresa a casa de sus vacaciones de verano. Están felices por volver a casa y corren hacia internet para “ponerse al día” de los acontecimientos “perdidos” durante las vacaciones<sup>36</sup>.

Conviene, al menos someramente, señalar las características principales de los personajes que construyen el mosaico de la novela.

Sofía Salgado tiene 36 años y descubre que fue traicionada por su marido de quien tiene un hijo. Inicialmente vive con su amiga Marita, también divorciada. Más tarde, va a vivir con su nuevo novio a la casa de su hermana Diana, que es médica. Se da cuenta entonces de que los niños se pasan los días en las escuelas, algunos sin comer y, al final, consigue, en una actitud de solidaridad y en colaboración con los vecinos, que los niños coman en la escuela durante las vacaciones. Existe, sin embargo, una niña, Luna, cuya abuela no acepta esa ayuda, a pesar de que la niña está mal nutrida. Casi al final del texto sabemos la razón:

*“Era la sede de una empresa de esas que vendía sellos, de las que quebraron, ¿te acuerdas? Bueno, pues ahora la ha ocupado una asociación de extrema derecha. En la fachada, hay un cartel muy grande con un lema, SI ERES ESPAÑOL,*

---

<sup>34</sup> Ya en su libro *Atlas de Geografía Humana*, de 2007, el personaje Rosa afirma: “Madrid es una resistente. Como yo.” (AGH : 20)

<sup>35</sup> Afirmaba Winston Churchill, “Democracia es que suene el timbre y que sea el cartero o el lechero. No que sea la policía para llevarnos a la cárcel.”

<sup>36</sup> Se trata de un comportamiento netamente postmoderno denominado como FOMO (Fear of Missing Out). Otro ejemplo de la diseminación de este fenómeno está en la abuela que juega en internet bajo un alias (nombre ficticio) y descubre al final que su peor adversario es su nieto.

*PODEMOS AYUDARTE. Me acerqué a curiosear, vi que estaban repartiendo comida... ¿Y a que no sabes quiénes eran las primeras de la cola?*

- *No me lo digas, Susana.*
- *Luna y su abuela.*
- *Te he dicho que no quería saberlo.*

*Pero lo sabe desde la primera vez que la vio". (BP : 271)*

La hermana de Sofía, Diana, es médica en el Centro de Salud del barrio. De una situación confortable (tenía una empleada ucraniana, Svetlana), empieza a sentir los efectos de la crisis: le bajan un 10% el sueldo y su marido pasa también a cobrar menos. A ello se unen que surgen rumores de que el Centro de salud donde trabaja va a cerrar. Decide, entonces, hacer algunos recortes en los gastos habituales, como dejar de ir a la peluquera.

Pese a la creación de la asociación VECINOS CONTRA LA CRISIS, que protesta contra el cierre del Centro de Salud, este termina siendo cerrado. Diana se queda entonces en el paro y su marido vive con el miedo continuo a perder su empleo. Para empeorar la situación, su casa de vacaciones es asaltada, lo que se suma al hecho de que su marido le cuenta que sospecha que puede tener cáncer, aunque los exámenes médicos revelarán finalmente lo contrario.

Su madre, Aurora, le cuenta que conoció a su marido, Pepe, cuando este iba a vendimiarse a Bélgica. Ella trabajaba allí como cocinera. Anima a su hija, diciéndole que sabe lo que es verdaderamente una crisis y que ella se encuentra ante una pequeña contrariedad.

También Marisa, periodista, queda desempleada. Recuerda entonces la rutina de cuando las mañanas eran caóticas para preparar a los niños pequeños para la escuela. Como periodista, le quedaba poco tiempo libre y, mientras tanto, su hija mayor ya está haciendo el Máster.

Todo ello contrasta con la actitud de la generación más antigua, que no desfallece ante las circunstancias. Así, por ejemplo, la abuela, a quien también le quitaron un porcentaje en el importe en la pensión de jubilación, decide hacer el árbol de Navidad en septiembre para animar a su familia. A su vez, el abuelo cuenta cómo era emigrar en su época. Su nieta, Laura, decide entonces dejar el Máster y emigrar a Alemania. Según las primeras noticias que llegan, ella está bien. El abuelo, sin embargo, atisba entre líneas que eso es falso. Meses más tarde, cuando Laura decida volver a España se sabrá que el sueldo que cobraba difícilmente le daba para mantenerse.

Por otro lado, el personaje de Marisa logra realizar su sueño: escribir e intentar publicar un libro; y pese al rechazo de las editoriales, no se deprime.

Residen aún en el barrio las hermanas María Gracia y Charo. Mientras la primera trabaja como limpiadora por horas, la segunda era directora ejecutiva del departamento de marketing en una filial farmacéutica, cuando se queda desempleada. Tiene tres hijos. La única solución que se le ocurre es dejar Madrid e irse al campo, donde sus padres tenían un olivar. No obteniendo el éxito deseado, va sobreviviendo con la esperanza de que,

cuando su situación mejore, pueda ir a Alemania con su hermana a ver la tumba de su padre.

En esta maraña de personajes, destaca también el caso de Marta, forzada a despedir a su empleada y obligada a enfrentarse a una orden de desalojo; quien después de haber sido víctima de violencia doméstica, decide partir y abandonar el barrio.

Por su parte, el personaje de Begoña vive un matrimonio infeliz. Al saber que van a cerrar el vivero donde trabaja su marido y que este lo piensa adquirir con el dinero de su mujer, no le queda otra alternativa sino decirle que no tiene el importe necesario.

Lucía es una profesora desempleada que tiene la intención de irse a trabajar a un establecimiento comercial de ropa.

Laura es un personaje que debe soportar una situación extrema: el suicidio de su novio, que se quita la vida ante la falta de recursos y su incapacidad para afrontar esa circunstancia adversa.

Amalia, la peluquera del local, pierde cada vez más clientes. Cuando, frente a su salón, se instala una manicura de trabajadoras chinas, no tiene más opción que bajar los precios. Pasa entonces a desarrollar auténticos maratones de trabajo en época de fiestas, como la boda de su “competidora” Guan-Yin, el día de Navidad, cuando la tienda de enfrente cierra. Ello facilita a Amalia una mayor fuente de ingresos, lo que le permite continuar sobreviviendo en medio de las más grandes dificultades. En una ocasión, a una clienta, Andrea, que le pide que la atienda fuera de horas para cortarle el pelo muy corto. Se sabe luego que su verdadero nombre es Andrés y su irrupción en la obra conecta con otro de los temas axiales de la conciencia de la postmodernidad: el rechazo del sexo biológico con que se nace en favor del género y la identidad sexual que cada ser siente, al margen de los condicionamientos fisiológicos o sociales.

Finalmente, hay en el barrio una familia marroquí. Fatma, su marido y su hijo, Ahmed, inmigrantes que tienen una tienda de tapices. Pesa sobre ellos una orden de desalojo por no haber seguido los trámites legales cuando abrieron su tienda, lo que se produjo porque en aquel momento no todavía no sabían leer español.

Para terminar este repaso rápido, debe mencionarse también a Marita, la mejor amiga de Sofía Salgado, abogada que decide ayudar a la familia. Pide entonces a su hijo, que es compañero de escuela de Ahmed, que le transmita sus intenciones al chico. Pero su hijo le informa de que Ahmed está faltando a las clases y ha adoptado un comportamiento raro. De hecho, Ahmed divide sus días entre la Mezquita y un cyber-café. Un día ve un anuncio que lo fascina: Siria está reclutando a jóvenes para formar un ejército.

En suma, el último libro de Almudena Grandes, siendo una maraña de personajes (de los que únicamente se han mencionado los principales protagonistas femeninos) cubre casi todos los aspectos de la sociedad actual. Al final, con la crisis, la ciudad queda más vacía. Sin embargo, la lección que se transmite es que quien queda, resiste y vence. Así, por ejemplo, asistimos como lectores al modo en que un arquitecto encuentra empleo como portero (consistiendo su trabajo en pulsar un botón para levantar una barrera) o un joven deja de estudiar y va a trabajar en la construcción civil. Uno y otro ganan pequeñas batallas porque las enfrentan.

Con todo, y viviéndose en la novela (y en la sociedad) una terrible crisis, la reflexión final es que echando una mirada al pasado se puede comprobar cómo hubo épocas, incluso del pasado más reciente, en las que las condiciones de vida fueron mucho peores. Por último, Almudena Grandes aprovecha la frase del ex Ministro de la Economía griego, Yannis Varoufakis, para resumir a su libro : “Hay que ser muy valiente para pedir ayuda, pero hay que ser todavía más valiente para aceptarla”.

### 4.3. POST-MODERNIDAD

#### 4.3.1. ATLAS DE GEOGRAFÍA HUMANA: LA MUJER POST-MODERNA

En *Atlas de Geografía Humana* se nos presenta el flujo de conciencia de cuatro mujeres que trabajan en una editorial. La acción discurre en Madrid, entre 1992 y 1995. Existen en el texto varias referencias al Madrid de la actualidad: la Gran Vía, Alcalá, Moncloa. (Ingenshay *apud* Andrés-Suarez y Rivas, 2012 : 63).

Las cuatro protagonistas van narrando en un registro diarístico sus conflictos interiores<sup>37</sup>, su soledad, sus frustraciones y también sus pasiones. Rosa, Fran, Ana y Marisa van creando su evolución, su “atlas de geografía humana”, siendo cada una de ellas un tipo geográfico-humano (Tudoras, 2005 : 108).

Así pues, se presentan las vicisitudes de Rosa, casada y con dos hijos, que vive un matrimonio de apariencia<sup>38</sup>; Ana, que fue madre muy joven y se enamora de un hombre casado; Marisa, educada en un universo femenino donde la contención económica era ley; y Fran, intelectual de izquierdas en su juventud, directora de la revista, que decide hacer psicoanálisis en el intento de encontrarse a sí misma.

Alternativamente, capítulo a capítulo<sup>39</sup>, vamos conociendo el pasado de cada uno de los personajes. La descripción detallada de los hechos que marcaron su niñez y adolescencia permiten entender y justificar su actual comportamiento<sup>40</sup>.

Marisa desarrolló una tartamudez debido al control autoritario de su madre. Informática de profesión, Marisa intenta superar esa minusvalía dominando el ordenador: “Un ordenador es el poder al alcance (...) de una tartamuda” (AGH 40). Este personaje femenino siente “la prisa del futuro” (AGH : 218), característica de las grandes metrópolis. Cuando viaja, una de sus pasiones, aprovecha para crear una nueva identidad:

---

<sup>37</sup> Este hecho es una característica común en la novela femenina contemporánea: “Las protagonistas de estas obras tienen en común su condición de madurez durante una época de desilusión colectiva” (Zavalla, 1992 : 213). De nuevo algo real, una vez que los años 40 son, por naturaleza, una época de crisis existencial.

<sup>38</sup> La propia Rosa afirma que “Madrid es una resistente nata. Yo también”. (AGH : 20), diluyendo su vida en la sociedad madrileña, con la que traza un paralelismo.

<sup>39</sup> El libro está dividido en cuatro capítulos para cada figura y un capítulo sinóptico en el final.

<sup>40</sup> Almudena Grandes justifica que “uno de los logros definitorios de mi generación sobre la que vuelvo y vuelvo y nunca acabo de agotar el tema es que nuestro propósito era vivir el exceso sin culpa, una forma de posicionarnos contra la España franquista. Y aunque hay mucha gente que critica la Movida, también es verdad que fuimos los primeros que nos hicimos preguntas que nadie contestó (...)” (*apud* Talaya y Fernández, 2017 : 38).

Alejandra, que “jamás fracasa” (AGH : 221). Con esta identidad ficticia frecuenta bares de hoteles lujosos en su tiempo libre. Y es justamente en un hotel donde se encuentra con el fotógrafo de la revista, Carpóforo Menéndez, con el que vivirá un romance, que solo es asumido al final del libro. Todo ello porque, según el propio personaje, “no voy a encontrar nada mejor, y que dormir sola por las noches es lo mismo que no tener nada” (AGH : 307). Estamos ante un personaje al que le faltan fuerza para enfrentar el futuro por sus propios medios y con una muy baja autoestima; un personaje en el que los cánones sociales y la educación autoritaria que tuvo controlan su forma de ser y actuar.

Divorciada y viviendo sola, Ana Hernández Peña tiene igualmente una madre autoritaria que intenta controlarla, sea por medio de los múltiples mensajes que deja en su contestador automático, sea a través de un chantaje basado en convencer a su hija de que nunca tendrá un nuevo compañero, por lo que deberá retomar su relación con el padre de su hija, que vive en París (AGH : 420).

Una adolescencia caracterizada por varias relaciones amorosas, lleva a Ana Hernández a iniciar una relación con un profesor y a la maternidad precoz (19 años). Sin dejar de asumir la maternidad, regresa a Madrid<sup>41</sup> y sigue intentando reorganizar su vida al lado de alguien. Encuentra entonces a Jaime, un hombre casado que opta por abandonar a su familia e irse a vivir con Ana, con la certeza de que “a veces las cosas cambian” (AGH : 467).

Rosa vive una existencia “normal”, sin grandes sorpresas, ni siquiera “la de su propio rostro” (AGH : 13). Casada y con dos hijos, aprovecha un viaje de trabajo a Suiza para prestarse más atención a sí misma y tener una relación fugaz, pero intensa, con un fotógrafo. La magia del contexto donde ocurre el *affaire* la deja “pegada” al acontecimiento, que pervive en su memoria durante algún tiempo, debido a algo que le impacta decisivamente: “Él me llamó *amor mío*” (AGH : 183). Cuando regresa al mundo real, y después de ese encuentro liberador, encuentra fuerzas para terminar con un matrimonio de apariencias.

Fran aparenta ser la figura más intelectual del grupo. Había sido una niña dulce en su infancia y juventud cuando decidió romper con los cánones familiares. “No me hubiera gustado ser la segunda edición de mi madre” (AGH : 129). Se licenció en Filosofía y aún en la universidad, en una época en que España se caracterizaba por “la dictadura, un país

---

<sup>41</sup> “París me parecía una ciudad detestable y es verdad que la detesto, pero además allí fui muy infeliz. (AGH 88) (...) “(...) continuaba unida a Madrid por un fuerte de invisible, invencible cordón umbilical” (AGH 169).



gris, duro, injusto” (AGH : 129), conoció a Martín, alguien con ideas políticas opuestas a las suyas, pero de quien se enamoró y con quien vive desde entonces. Las aventuras extramatrimoniales de Martín parecen no molestarla, probablemente por tener una vida muy intensa en términos profesionales y sociales. Sin embargo, opta por someterse a terapia psicoanalítica, aunque no lo comunica abiertamente. En su lugar, afirma que va a un gimnasio. La muerte prematura de una amiga que padecía cáncer y el hecho de quedarse inesperadamente embarazada a los 40 años le dan nuevo aliento para reconciliarse con Martín y esforzarse por hacer funcionar su relación de décadas.

Estas cuatro figuras femeninas constituyen el prototipo de la mujer post-moderna: independiente, sin problemas financieros, con éxito profesional, pareciendo alcanzar la plenitud de condiciones para vencer en la vida. Pero en paralelo a todo estos factores, se trata de mujeres frustradas, con traumas de la niñez, buscando (casi) en vano el amor<sup>42</sup> y hasta su propia identidad<sup>43</sup>. La desnudez del alma de estos cuatro retratos paralelos, expresados todos ellos en primera persona y con algunas analepsis, facilitan la justificación de su forma de reaccionar, sin que, pese a ello, se consigan superar sus problemas existenciales.

En el Madrid de los años 90 –una ciudad identificada como lugar de resistencia y división durante la Guerra Civil– estas mujeres son ejemplos de muchas de los modelos de mujeres de su generación. Vivieron la euforia de la Transición en su juventud, encontrándose en el Presente totalmente perdidas. La conexión entre la vivencia individual de los personajes y la generalidad social de la gran urbe es indiscutible. Ana es una madrileña confesa, tras haber vivido en París; Marisa, el personaje más modesta del grupo, identifica Madrid con los bares donde consigue asumir su identidad deseada. Fran ve Madrid desde un punto de vista político, indignándose contra la cultura de los vencedores sobre los vencidos y tomando una posición anti-dictatorial (Ingenshay, en Andrés-Suárez, 2012 : 68). Rosa intenta resistir ante las vicisitudes de su vida como Madrid lo ha venido

---

<sup>42</sup> El eje de esta obra sigue siendo la dependencia de la mujer en relación al hombre, como complemento de su identidad. Cf. Aguilera Gamero en Andrés-Suárez y Rivas, 2012 : 108.

<sup>43</sup> “La idea del amor romántico, ajena al matrimonio hasta el siglo XVIII, ha entrado de lleno y acapara la ideología matrimonial del siglo XX, sublimando la legitimación social del amor como una razón más potente que la de la lealtad y la estabilidad dentro del matrimonio. (...) El matrimonio ha perdido la estabilidad, pero no su atractivo. Y ello porque la pareja que se construye dentro del matrimonio se configura como el punto de referencia fundamental al que asirse, uno de los pocos que da sentido a la vida” (Alberdi, 1999 : 120/1).

haciendo a lo largo de su historia: “La paciencia es un rasgo dominante en nuestro carácter” (AGH : 362).

La narración en primera persona se intercala y permite acompañar el fluir de las reflexiones en la interioridad del personaje (Reis e Lopes, 2011 : 254). Seguimos, de este modo, al personaje desde muy cerca, quedando en su plano particular, ya que los contenidos vehiculados así lo determinan.

### 4.3.2. Lulú: Erotismo e Innovación

La protagonista de la primera obra de Almudena Grandes, Lulú, intenta superar el trauma de haber sido preterida a favor de sus hermanos menores (gemelos), recurriendo a prácticas sexuales cada vez menos ortodoxas, hasta convertirse en esclava del sexo. Perteneciente a una familia burguesa, María Luisa Aurora Eugenia Ruiz-Poveda y García de la Casa es una joven carente de afecto. Séptima de nueve hermanos, se ve en su juventud privada del poco amor que su madre tenía por ella:

*“Quiero decir que tú no me necesitas, tú saldrás adelante sin la ayuda de nadie, irás a la universidad, terminarás la carrera con buenas notas y tendrás éxito, te casarás con un chico guapo y rico, en fin, tendrás un montón de hijos sanos y no engordarás. Serás un gran apoyo para mí cuando sea vieja (...) Dios me ha dado nueve hijos, y todos los días le doy las gracias por ello, pero no puedo ocuparme de todos vosotros a la vez, y tú eres tan inteligente y tan responsable y tan dura a la vez, no quiero decir que no seas sensible, pero pareces tan segura de ti misma, no te dejas afectar por nada, creas tan pocos problemas... Marisa, hija mía, ¿entiendes lo que quiero decir?”*

*Asentí con la cabeza. Me hubiera gustado contestarle, gritarle que mi aspecto físico y mis buenas notas no significaban que no necesitara una madre, sacudirle y gritarle que no podía seguir así toda la vida, con un hermano como única familia. Me hubiera gustado abrazarla, refugiarme en sus brazos y llorar (...) Me hubiera gustado decirle que la quería, que la necesitaba, que necesitaba que me quisiera, saber que me quería, pero me limité a asentir con la cabeza porque ya era inútil, demasiado tarde para todo lo demás. Se acercó a mí, me besó y me dijo que tenía que irse a la cocina (...)” (EL 151/2)*

Lulú va a intentar suprimir la falta de amor materno acercándose a su hermano, Marcelo, y a Pablo, amigo de la familia. Se da la circunstancia de que Marcelo y Pablo habían estado encarcelados durante la dictadura y habían tenido relaciones íntimas entre ellos, pues “en la cárcel, ese es un mundo distinto” (EL : 141).

Con Pablo inicia a los quince años su vida sexual, se casan cuando Lulú tiene veinte años y los dos dan comienzo al descubrimiento de experiencias que les permitan experimentar nuevas sensaciones, aunque su relación sea desigual: Lulú se ve como el cordero de Pablo<sup>44</sup>. Viven una vida al margen de lo social<sup>45</sup>, constituyendo la descripción detallada

---

<sup>44</sup> Cf. Díaz Fernández, *apud* Talaya y Fernández, 2017: 131.

<sup>45</sup> La reducción del amor al aspecto sexual, transitorio, de goce inmediato, lleva a que el propio acto sexual se convierta en un acto de no comunicación. Cf. Pérez Vicente, 2002 : 242. Lo justifica la etapa siguiente en la vida de la pareja.

de sus experiencias una evidencia de la importancia absoluta que tienen en la narración las peripecias de pareja protagonista. Tras años de una intensa vida sexual como pareja, deciden explorar el sexo en grupo, manteniendo encuentros con transexuales. Este incremento de experiencias sexuales termina cuando la pareja ya tiene una hija, Inés, de cuatro años. En una actitud perversa, Pablo venda los ojos de Lulú e invita a su hermano Marcelo a participar en un juego amoroso. Al descubrirlo, Lulú reacciona mal y decide terminar su matrimonio. “La mitad de mi vida (...) había girado en torno a Pablo (...) Entonces me convencí de que mientras siguiera a su lado, nunca crecería” (EL : 247). Sin embargo, la ausencia de actividad sexual se convierte en algo insostenible y Lulú se refugia en la prostitución masculina, hasta que, finalmente, conoce el mundo oculto del sadomasoquismo, en una experiencia que casi le cuesta la vida<sup>46</sup>. Finalmente será Pablo quien la rescata de ese mundo.

La figura de Lulú y sus descripciones exhaustivas de la fascinación que le provoca su iniciación al goce de los sentidos, después de las actividades sexuales que practica, habrían constituido una novela erótica atípica (Basanta, 2012 : 34) en la España de la Post-Transición (el libro fue publicado en 1989).<sup>47</sup> Y algo similar ocurrirá con el tema de la carencia de amor materno, lo que será una constante en la obra de Almudena Grandes<sup>48</sup>, junto con la forma de superar esta brecha. Sin embargo, y a pesar de que el personaje no cumple las reglas sociales (Pacheco y Redondo, 2001 : 151) por su comportamiento ninfomaniaco, gana la simpatía del lector, no solo porque la identificación existente entre narrador y personaje justifica todas sus actitudes<sup>49</sup>, sino esencialmente porque Lulú no se

---

<sup>46</sup> Como afirma Nuria Pérez Vicente, “el erotismo, arma legitimada por la posmodernidad, se volverá en ocasiones en su contra y con una ironía muy propia hará fracasar las aspiraciones y deseos del yo, cuyos logros serán desautorizados (...) por conducir a la incomunicación o a la violencia. Quedará sin embargo su valor intrínseco y autosuficiente, como parte esencial del yo, y afirmación de la alteridad femenina; y quedará (...) el valor del texto de la narrativa posmodernista, que sustituirá incluso al placer erótico subvirtiéndolo y desafiando así la organización textual del placer” (Holloway *apud* Pérez, 2002 : 244).

<sup>47</sup> “Ellos, sus hermosos rostros, flanqueaban a derecha e izquierda al primer actor, (...) La carne perfecta, reluciente, parecía hundirse satisfecha en sí misma sin trauma alguno, sujeto y objeto de un placer total, redondo, autónomo (...) Ellos se miraban, sonrientes (...)” (EL 29)

<sup>48</sup> Como la propia Almudena Grandes afirmó en el coloquio Almudena Grandes: “Es complicado aceptar que alguien que no nos entienda nos quiera” (2012 : 18).

<sup>49</sup> Así describe Almudena Grandes el proceso de creación de este personaje: “(...) cogí a una mujer de treinta años, de buena familia, casada, pero, por razones obvias, no muy respetable, y la situé en el centro del lumpen gay. Parecía un tema original (...) Enseguida comprendí que el problema no era adónde llegaba mi protagonista, sino de dónde venía, qué clase de vida, de historia, la habían llevado a un lugar tan extravagante como aquel en el que yo pretendía encontrarla. Entonces tuve que preguntarme por ella. (...) y me dediqué a escribir de verdad *Las edades de Lulú*”. (Grandes, 2004 : 15).

rinde en su búsqueda incesante del amor<sup>50</sup>. Como dice la propia Almudena Grandes, “escribo sobre la gente que después de la guerra no se rindió. No escribo desde su rendición, escribo desde su resistencia” (*apud* Talaya y Fernández, 2017 : 113).

A pesar de que narra excesivas descripciones de carácter sexual, la novela es una historia de amor, en la cual sus personajes demuestran sentimientos, desarrollándose la acción en un espacio real: el Madrid de los años 80<sup>51</sup>. Aunque la protagonista nos sea presentada con poca profundidad, ya que conocemos, sobre todo, su vida sexual, *Las Edades de Lulú* es también un *Bildungsroman*, en el que existe una evolución de la figura hasta perderse, pudiendo la novela ser considerada un documento de los 80: la fascinación por la movida, la oposición a la dictadura de Franco (Almudena Grandes, 2012 : 27) y muy particularmente la represión vivida en el ámbito de la vida privada y de los comportamientos sexuales de varias generaciones.

---

<sup>50</sup> Quince años más tarde, Almudena Grandes justifica el éxito de la novela por ser algo que refleja la actitud de una generación: “estoy convencida de que la fortuna de esta novela se debe, ante todo y en primer lugar, a la acogida que le deparó una generación concreta de lectores españoles que coincide más o menos con la mía. (...) aquellos lectores acogieron la historia de Pablo y Lulú como una crónica sentimental de su propia generación, una crónica radical y hasta exasperada en algunos aspectos, pero también universal en otros. Creo que esa lectura generacional amplió de forma decisiva el horizonte de la novela, que llegó a muchas personas que ni frecuentaban entonces ni han vuelto a frecuentar después la literatura erótica.” (Grandes, 2004 : 19/20).

<sup>51</sup> “Todo gira en torno al sexo, que determina la conducta de los personajes, pero hay sensibilidad y ternura en sus relaciones; sus creaturas tienen una identidad definida, con su pasado, su futuro y su presente con realidades colaterales (trabajan, tienen hijos...) frente a los personajes planos del género erótico; y la acción se desarrolla en un espacio real, que es Madrid (...) con sus mismas coordenadas espaciales y temporales (...) en plena borrachera de libertades de los ochenta, en un lenguaje atrevido, sin tabúes, lleno de frescura y espontaneidad” (Basanta, 2012 : 34).

### 4.3.3. *Malena es un nombre de tango: la búsqueda infinita de la identidad*

Malena, el personaje principal de *Malena es un nombre de tango*, ve, en determinada fase de su vida, la actividad sexual como una vía de escape al hecho de ser permanentemente estigmatizada por su madre en favor de su hermana gemela, con quien intenta, sin lograrlo, parecerse. El alejamiento de Fernando, el amor de su vida, hace que viva una serie de relaciones desenfrenadas<sup>52</sup>, que intenta controlar con el matrimonio, sin poder conseguirlo.

Desde su niñez, Malena se siente marginada por su familia (a partir de entonces y a lo largo del libro, su flujo de conciencia es compartido con el lector<sup>53</sup>). De niña no es tan dotada como su hermana Reina, así llamada como la madre de ambas. La preferencia de su madre por su hermana va a marcarla para siempre, convirtiéndose en una joven insegura, con anorexia y bulimia y para quien el sexo constituye una estrategia de búsqueda de sí misma, aunque con más moderación que la protagonista de *Las edades de Lulú*.

La comparación con su gemela la lleva a idolatrar a su hermana y a desear haber nacido varón. Además, se siente culpable de la debilidad física de la hermana<sup>54</sup>. Durante la adolescencia es Reina la que tiene éxito con los chicos. Pero a los quince años, Malena se enamora de Fernando, su primo no oficial. El chico es nieto de Teófila, empleada de la familia, que había sido amante de su abuelo. La felicidad de Malena es motivo de celos para Reina, que piensa en un subterfugio para separarlos, lo que marcará a Malena para siempre: “Me he despreciado a mí misma todos los días de todos los meses de todos los años de mi vida, hasta que me enteré de la verdad” (MNT : 548).

---

<sup>52</sup>“Malena necesita a los hombres para conocerse a sí misma y conformar su personalidad. Desde su infancia, rechaza amoldarse al paradigma femenino representado por su madre y su hermana Reina y busca el contacto con los *hombres fuertes* que, aunque no poseen las virtudes de los maestros convencionales, la ayudan a conocerse (y a quererse) con todos sus defectos”. (Aguillera Gamero en Andrés-Suarez y Rivas, 2012 : 101)

<sup>53</sup> “Durante mucho tiempo conservé la sensación de haber nacido por error” (MNT 83).

<sup>54</sup> “Los médicos dieron a entender que yo me había comportado como un feto ambicioso y egoísta, devorando la mayor parte de los nutrientes que el organismo de mi madre producía para las dos, acaparando con avidez los beneficios en detrimento del feto más débil”. (MNT 33)

Malena y Reina, aunque sean gemelas, son figuras antagónicas, siendo una lo que la otra no es. Sin embargo, Reina, que es una figura más común, desearía ser como su hermana. A lo largo de la novela, Reina parece obtener más éxito en la vida, al mismo tiempo que se apodera de lo que Malena tiene: su novio, Fernando, el marido Santiago e intenta incluso obtener la custodia del hijo de ambos, Jaime, cuando Malena, por motivos económicos, es obligada a trabajar más horas y a vender algunos de los bienes que posee. Parece ser la primera mujer de la familia Fernández de Alcántara, del ramo oficial de la familia, en encontrarse en una situación desfavorecida, en varias generaciones.

Las dos gemelas son totalmente opuestas<sup>55</sup>: Malena es insegura, escéptica y problemática, intentando incesantemente encontrar un sentido para su vida. Reina es una figura aparentemente realizada, porque no aspira a mucho más que al reconocimiento social, pero parece valorar altamente la capacidad de amar de su hermana, que ella no tiene. Por este motivo intenta entonces quitar a su hermana todo lo que la hace feliz.

Estas dos hermanas presentan un paralelo con las madres y las tías de ambas, igualmente llamadas Reina (la madre) y Magda(lena)<sup>56</sup> (la tía)<sup>57</sup>. Reina es una mujer convencional, megalómana, que vive de apariencias. Magda opta por ser monja<sup>58</sup>, trabaja en el colegio de sus sobrinas. Sin embargo, tiene una vida doble, escapándose a veces de sus funciones,

---

<sup>55</sup> La geminación asienta el efecto de perturbación de alteridad en la extrema similitud física. (Vieira, 2008 : 85).

<sup>56</sup> “el [nombre] de Malena lleva la pasión y el sentimiento del tango (...) “Malena canta el tango como ninguna” (...) el de su hermana la designa como reinona que gobierna su mundo de acuerdo con sus conveniencias” (Basanta, en Andrés-Suárez, 2012: 39).

<sup>57</sup> “Al final me llamé Magdalena porque no me quedaba otro remedio, y Magda me sostuvo sobre la pila por idéntica razón, y nadie le preguntó si tenía interés en participar de aquella ceremonia, y aunque ella insistió en contestar por adelantado que cedería su puesto a cualquier otra mujer con más méritos, cuando yo nací no quedaba en la familia ninguna otra Magdalena viva, así que su opinión no contó entonces más que la mía” (MNT 34). Desde el título del libro, *Malena es un nombre de tango*, canción nacida en el *arrabal*, se deja entrever que ambas figuras, tía y sobrina, serán figuras marginales (del Olmo 2000: 286).

<sup>58</sup> “La madre Águeda (...) Oscilaba entre la luz y la sombra como una luciérnaga herida, incapacitada para orientarse, sin decantarse nunca entre los ataques de risa y los de melancolía, al principio equilibrados, aunque los últimos se fueron haciendo cada vez más frecuentes para encontrar a la vez obstáculos progresivamente infranqueables, porque llegó un tiempo, hacia el final, en el que hasta yo intuía que Magda se movía sólo porque se obligaba a sí misma a moverse, y sus sonrisas se convirtieron en ensayadas muecas de escayola, a las que ya no se asomaba la auténtica sonrisa, aunque no llegaron a desvanecerse jamás” (MNT 62).

lo que hace de esta figura algo inverosímil. Representa, en suma, todo lo que Reina no es<sup>59</sup>.

Malena intenta, desde siempre, encontrar alguna orientación para su vida, fuera de la presión ejercida por el determinismo familiar. Tras tomar conciencia de que nunca será como su hermana y rechazar el modelo femenino representado por las mujeres de su familia (Cf. Ubach Medina, 2008 : 309), intenta situarse en el mundo. Se informa sobre la historia de las mujeres de su familia, concluyendo que ninguna mujer encontró total estabilidad. Se casa, aunque no logra sentirse realizada en el matrimonio, por ser totalmente incompatible con su marido, pues “a Santiago no le agrada la desinhibición sexual de su mujer” (Castejón Leorza *apud* Talaya y Fernández, 2017 : 83). El nacimiento de su hijo Jaime, inicialmente no deseado, despierta en ella un nuevo sentido para la vida<sup>60</sup>, lo que provoca envidia en su hermana, quien tras liarse con Santiago intenta encargarse de la educación de su sobrino, sugerencia que Malena acepta por encontrarse en una mala situación económica.

La ausencia del hijo y la nueva sensación de fracaso la hacen embarcarse por vías menos convencionales, como un corto romance con su vecino búlgaro Hristo y un acercamiento al alcohol. Un encuentro con su hijo durante las fiestas navideñas es el motivo que la lleva a intentar, de nuevo, reequilibrar su vida, vendiendo la esmeralda que le había dado su abuelo cuando ella era joven. A partir de este momento, resuelve sus problemas económicos, recupera a su hijo y descubre el misterio relacionado con el alejamiento de Fernando, el novio de su juventud: todo había sido un plan concebido por su hermana, que había elaborado documentos para hacer creer a Fernando que el abuelo de ambos no deseaba la unión de los dos ramos de la familia, el oficial y el bastardo.

Para todo este descubrimiento se recurre a la técnica realista retrospectiva. En la pesquisa genealógica se reúne medio siglo de la historia familiar y de España. Esta recuperación fragmentada de su historia permitirá a Malena un auténtico ajuste de cuentas con su pasado y con el ideal de eterno femenino, concluyendo que sus antepasadas eran consideradas criaturas malditas porque osaron ser libres y diferentes (Ángel Basanta en Andrés-Suárez y Rivas, 2012 : 39).

---

<sup>59</sup> Cf. Castejón Leorza *apud* Talaya y Fernández, 2017 : 89.

<sup>60</sup> “(...) establecí con él un lazo que mi madre jamás ató conmigo” (MNT : 399).



Reina y Malena representan patrones de conducta contrarios y resuelven su vida de forma contraria a la vivida por su infancia y juventud. La novela termina de forma abierta. Sin embargo, a los treinta años, Malena parece iniciar una nueva vida, sin problemas económicos, con su hijo y una puerta abierta para el amor. Tal como los demás personajes femeninos de Almudena Grandes, Malena busca a un hombre que la satisfaga plenamente, no simplemente un compañero (Martins, 2009). Esta novela es también un viaje en el tiempo, desde la década de los años 20 hasta la de los años 80:

*“Malena emprende a los 33 años un viaje por la memoria cuyo rumbo apunta hacia la necesidad de explicarse a sí misma las razones que han determinado su trayectoria vital hasta su momento presente. En este viaje de la memoria se nos sitúa en un eje temporal que, abarcando de 1960 a 1993, se ordena primordialmente siguiendo el orden cronológico de las vivencias de la protagonista ante muy diversos acontecimientos cotidianos. (...) Es decir, para Malena, que intenta adquirir una conciencia coherente de su propio destino ante la realidad de su experiencia, las claves residen en lo que la rodea, en aquello que tiene más próximo”.* (del Olmo Iturriarte, 2000 : 282-283)

Citando a María Castejón Leorza, “se observa cómo la novela traza un fresco de feminidades muy rico que posibilita ver una clara evolución de la situación social, económica, laboral y cultural de las mujeres en España” (*apud* Talaya y Fernández, 2017 : 94). Malena es un ejemplo de mujer española post-moderna rebelándose contra el estereotipo que quieren que siga. La familia de Malena refleja la historia de España en los comportamientos sociales del pasado reciente: su abuela Soledad, educada en un ambiente de libertad de la República<sup>61</sup>, o su tía Magda, transgresora de la educación impuesta en la post-guerra. Malena representa a la mujer que busca una identidad individual, en el contexto de una familia en la que siempre hubo personajes inadaptados, con quienes ella se identifica (Basanta en Andrés-Suárez y Rivas, 2012 : 40-41).

---

<sup>61</sup> “éramos republicanos (...) tu abuelo se afilió al partido socialista (...) éramos de izquierdas, en el sentido de que apoyábamos las reivindicaciones tradicionales de la izquierda: reforma agraria, abolición de los latifundios, enseñanza obligatoria y gratuita, ley de divorcio, Estado laico, nacionalización de los bienes de la Iglesia, derecho de huelga y cosas así (...) Mi madre era sufragista (MNT 252-7).

#### 4.3.4. Jose de *Castillos de Cartón*: demasiado amor

María José Sánchez García es la protagonista de *Castillos de Cartón*, artista y narradora en primera persona. Jose, como es conocida, trabaja en una galería de arte, cuando recibe la noticia de la muerte de un excompañero de facultad, Marcos Molina Schulz, que le comunica su también ex-colega Jaime. Con esta noticia inesperada, vuelve a recordar el romance a tres que vivió a los veinte años de edad, cuando eran estudiantes, en la Madrid de los años 80, una época en la que aún subsistían prejuicios hacia las mujeres que optaban por estudiar una carrera universitaria, como era el caso del padre de Jaime (Cf. CC : 50), fascista convicto que incluso había enviado a su hija mayor a la cárcel, por tener estas ideas denominadas como *subversivas*. Esta relación a tres, si por un lado es vivida muy intensamente, por otro, y por cuestiones culturales, causa perplejidad hasta en el propio trío de personajes<sup>62</sup>. Jaime defiende que, si asumen un comportamiento raro, es porque “nosotros no somos normales (...) nosotros somos artistas, bohemios, semidioses” (CC : 73). Enredándose cada vez más en la tela de los sentidos, Jose distingue su mundo de la realidad, cuando se trata de eventos sociales, como el cumpleaños de su madre. Ahí decide presentar a Jaime como novio, lo que provoca celos en Marcos y da inicio al desmoronamiento de la situación. Concluye la narradora en primera persona:

*“(...) creo que los tres éramos muy felices. (...) Las dudas, el miedo, la confusión de los primeros días se habían escurrido entre las palabras y los besos, los colores y los lienzos, hasta evaporarse sin molestar, sin hacer ruido. (...) Después, cuando no me quedó otro remedio que convertirme en una mujer como las demás, me dio vergüenza haber vivido así. (...) No podía soportar aquel recuerdo, eso fue lo que pasó después (...) Cuando éramos tres, el mundo era tan enorme que no podíamos abarcarlo con nuestras seis manos. (...) (CC 97-98)*

*“Era demasiado amor. Demasiado grande, demasiado complicado, demasiado confuso, y arriesgado y fecundo y doloroso. (...) Por eso se rompió (...) se vino abajo como una torre demasiado alta, como una apuesta demasiado alta, como una esperanza demasiado alta” (CC 117).*

Jose es una sinécdoque de la juventud de la época de la Transición, así como el trío amoroso puede ser considerado una metonimia de esa misma realidad. Fue un amor que

---

<sup>62</sup> Como refiere Jose: “Mis padres eran de izquierdas, un matrimonio progresista. (...) Pero con lo mío no podrían. Lo mío había sido demasiado” (CC : 67).

funcionó en una época de juventud, tras la cual Jose (igual que España) después de la euforia, experimenta una fase de desencanto. El hecho de que toda la diégesis sea narrada *a posteriori* ya deja entrever tal deshacimiento. (Rivas, 2012 : 92). Cuando al final del entierro Jose acepta la invitación de Jaime para ir a comer al Burger King, donde todo había empezado, ya sabe que no hay ningún futuro para una relación entre los dos.

Constituido el relato por cuatro capítulos, el primero se inicia en el presente, tras lo que hay una analepsis de veinte años en los capítulos siguientes (los titulados *El Amor* y *El Sexo*). En el cuarto capítulo se regresa al presente. Sin embargo, siendo narrado *a posteriori*, el lector es manipulado en el sentido de que es consciente de la imposibilidad de que se pueda retomar la relación (Reis y Lopes, 2011 : 253), igual que ocurre después de la Transición cuando era inmensa la esperanza en un futuro perfecto, basado en el desarrollo económico y en la modernización de las mentalidades. En este sentido se puede asumir que también existió “demasiado amor”. Pero el prejuicio acaba siempre por emerger y llevar al fin de la relación cuando sus intervinientes dejan de sentirse cómodos. Las normas sociales siguen teniendo su peso en la conducta de la humanidad, incluso en la de aquellos que se definen como “alternativos”. Así pues, tras algunos años de euforia, hasta en Democracia los prejuicios del pasado acaban por triunfar también en el presente, siendo la sumisión a las normas sociales algo indispensable para la supervivencia.

### 4.3.5. La figura de la madre: distante y autoritaria

En una entrevista Almudena Grandes afirmó: “Siempre me llevé muy mal con [mi madre] (...) ella representaba todo lo que yo no quería ser (...) Yo no [he tenido la posibilidad de reconciliarme con ella]. (...) Era muy joven [cuando murió] con 47 años, yo tenía 22”<sup>63</sup>. Este hecho afecta a toda la obra de Almudena Grandes –a excepción de sus últimos libros– en la cual no encontramos a una figura materna tierna.

Los personajes analizados hasta ahora tienen algo en común: comparten madres distantes y autoritarias, verdaderas tiranas que esclavizan la vida de sus hijos; ya sea como la madre de Lulú, que afirma que su hija ya no la necesita, o como la madre de Maite de “Receta de Verano”<sup>64</sup>, que, al decidir trabajar y mantener una relación con un nuevo compañero, se aleja de sus hijos, o aún la madre de Marisa, de *Atlas de Geografía Humana*, que intenta controlar a su hija hasta el punto de que esta empieza a tartamudear. Existen casos más graves, como el de la madre de Berta (“La buena hija”), que, cuando nace su hija, delega la función de educadora a su empleada y la esclaviza en su vejez; o aún la madre de Marianne en “Amor de Madre”, que mantiene a su hija permanentemente sedada.

Desde el nacimiento de su hija Marianne, su madre intenta que ella corresponda a la imagen que de esta había idealizado. Pero en su adolescencia, empieza a tener dificultades para controlar su rebeldía y empieza a beber. Se trata de un personaje poco tolerante con todos aquellos que tienen una manera de estar en el mundo distinta de la suya. Es incluso xenófoba, no aceptando el noviazgo de su hija con un inmigrante salvadoreño, exigiendo que su hija decida entre su madre y su novio, tesisura ante la que la hija elige su novio. Entonces, aumenta el consumo de alcohol. Un accidente de moto, que deja a su hija encamada, es su gran oportunidad para drogarla, convirtiendo a esta en un ser vegetativo. En una actitud extrema, rapta a un funcionario de un banco y lo mantiene encadenado, realizando así el sueño de un buen matrimonio para su hija. Enseña, entonces, las diapositivas de su mundo idealizado transformado en realidad en la Asociación de los Alcohólicos Anónimos.

---

<sup>63</sup> Disponible en <http://aireloew.spaces.live.com/blog/cns!8F17C4861F!2859.entry>.

<sup>64</sup> Cf. Capítulo 4.3.10..

Esta narrativa, que muchas veces roza lo irreal, es más una metaficción en torno a la temática de la madre con una mentalidad retrógrada y dominadora. El hecho de ser narrado en primera persona exige del lector más esfuerzo para reconstruir y entender la narrativa. Y a ello se une que la narradora tiene una actitud extremadamente perversa, lo que puede incomodar al lector<sup>65</sup>. La caracterización de esta madre feroz se la inspiró a la autora el dibujo estampado en el posavasos de una cervecería que le regalaron a Almudena Grandes; como ella misma confiesa: “yo escribo a base de imágenes” (*apud* Talaya y Fernández, 2017 : 155).

Algo más realista, pero manteniendo el tema de la no aceptación de su hija, en “La buena hija”, Berta consigue aún liberarse de una madre que utiliza el chantaje emocional como medio de presión. Sorprendida a los cuarenta años por un embarazo no deseado y con tres hijos ya crecidos, Carmen ve a su cuarta hija como un inconveniente<sup>66</sup>, delegando la función de educadora en su empleada Piedad, la cual se convierte en un pilar fundamental de la familia, desestabilizando el tabú de los lazos biológicos:

*“Piedad era (...) mi casa” (BH 204)*

*“Mi madre (...) era una (...) actriz de reparto perpetrando un papel que le venía grande en una amable comedia de enredo. Su astucia era incapaz de conmover a nadie, porque existen los buenos amores, y los amores malos” (BH 231-232)*

*“(...) ni mis padres ni mis hermanas habrían sabido decir cuáles eran mis golosinas favoritas, pero Piedad lo sabía y me las compraba con su dinero, y en algunos cuentos que me había contado pasaban cosas así: los amos, que eran ricos, pero ya viejos,*

---

<sup>65</sup> Esta figura castradora presenta semejanzas con la madre del cuento de Paloma Días Más, *La niña sin alas*, en el cual la madre corta literalmente las alas a su hija: “A la niña no pareció dolerle. Quizás solo sintió una ligera molestia, porque lloró un poco y se calmó enseguida. (...) Estuvo unos cuantos días con los vendajes (...) Ahora no se le nota apenas. Únicamente tiene una ligera cicatriz invisible, que solo puede apreciarse al tacto (...) Ha vuelto a ser la niña que era y yo sigo entregada a ella. (...) estoy contenta con lo que hago y la obligación de una madre es sacrificarse por su hija.” (Días Más en Freixas, 1996 : 168)

<sup>66</sup> La figura de la madre fútil es explorada también por Esther Tusquets en su cuento *Carta a la Madre*. “Tú eras una madre distinta (...) en algunos momentos hubiera preferido una madre corriente (...) que me diera a veces unos buenos cachetes (...) una madre que nos protegiera de las iras de mi padre (...) que se solidarizara con nosotros, ante los profesores (...) que se nos comiera a besos (...) pero fuiste una madre seductora” (Tusquets en Freixas, 1966 : 89/90).

*criaban como si fuera propio a algún hijo de unos pastores muy pobres, pero luego se arrepentían” (BH 236)*

*Doña Carmen era mi madre. Piedad era mi mamá<sup>67</sup>. (BH 239).*

La unión de Piedad con un hombre casado motiva su despido, lo que causa un enorme sufrimiento a Berta. Conviene subrayar que este cuento encierra una enorme crítica social, no solo contra el poder detentado por las clases adineradas, sino también contra el modo en que se relacionan el dinero y los sentimientos.

Pasado el tiempo, y estando ya Berta en sus treinta años, Carmen sufre un accidente vascular cerebral, quedando decidido por la familia que será Berta la que va a cuidar de su madre. Esta deja su trabajo como profesora de matemáticas y pasa a vivir en la casa de campo familiar, con la madre, que la tiraniza completamente, como lo demuestra este episodio:

*“- ¿Qué quieres, mamá?*

*-Berta, hija... -en ese momento me miró e hizo una pausa dramática, como una escala intermedia en el viaje que estaba a punto de transportar a su voz desde una premeditada autocompasión hasta una no menos premeditada perplejidad-, ¿por qué llevas puesto el albornoz?*

*-Porque estaba a punto de meterme en la bañera, mamá.*

*-Lo siento, hija, no lo sabía.*

*-Sí lo sabías –pronuncié las palabras despacio, sin alterarme, con el acento que animaría los labios de una estatua– Te lo he dicho hace un momento. (...)*

*Entonces, súbitamente, se desmayó sobre las almohadas, resbalando por la pendiente de su blandura hasta quedarse tumbada, y dar paso así a una secuencia de movimientos que yo había contemplado miles de veces. Primero cerró los ojos. Luego apretó la mano izquierda contra su frente, como si sospechara tener fiebre. Por último, suspiró.*

---

<sup>67</sup> La distinción entre “madre” y “mamá” la plantea Luisa Castro en su cuento *Mi madre en la ventana*: “Había una diferencia entre las *madres* y las *mamás*. Cuando en el colegio sor Águeda le preguntaba a Esther Alonso por su mamá, o cuando en el patio del colegio todas aquellas mujeres esperaban nuestra salida y sor Águeda le decía a Esther Alonso: “Mira, tu mamá, te espera tu mamá”, yo ya sabía que entre Esther Alonso y yo había un mundo de distancia, y que entre aquellas mujeres no se encontraría nunca mi madre. Yo tenía madre, claro, pero no era una mamá”. Castro en Freixas (1996 : 227).

-¡Ay!

*No le pregunté de qué se quejaba, porque sabía de sobra que no le dolía nada. Quejarse era su manera de demostrarme que se daba cuenta de que la había pillado en falta y que le daba exactamente lo mismo. (...)*

*A las nueve y once minutos me metí por fin en la bañera (...) A las nueve y dieciocho sonó el timbre. A las nueve y veintitrés sonó el timbre (...) Los timbrazos se habían convertido en un concierto de ruido histérico (...)*” (BH 199/201)

Toda la responsabilidad recae sobre Berta, visitando los hermanos a su madre esporádicamente:

*“Cristina (...) la cubría de besos de arriba abajo una vez al mes, cuando venía a verla, (...) Cecilia, a la que le había cedido el piso de Conde de Xiquena que tanto deseaba (...) Alfonso, el destinatario de las transferencias que yo cursaba religiosamente cada tres semanas (...) Aquella mujer era la madre de todos ellos, que apenas se acordaban de llamar por teléfono los domingos, y yo la única que se comportaba como una buena hija”* (BH 246)

Toda esta situación, compartida con el lector desde el inicio como forma de justificación, en conjunto con el recuerdo del despido de Piedad y todo el sufrimiento que eso generó en la protagonista, llevan a una reflexión que culmina en la decisión de dejar que se ocupe de su madre una enfermera competente, para que ella pueda vivir su propia vida. Al final queda la misma sensación de vacío experimentada con la salida de Piedad:

*“Corrí por el pasillo hasta la habitación que compartíamos y registré (...) que habían desaparecido todas sus cosas (...) no encontré ya ninguna cosa que hubiera sido suya. Nada, excepto yo misma.”* (BH 233)

*“(...) cuando el coche ya estaba cargado (...) me asaltó la tentación de recorrer la casa por última vez (...) hasta me tiré al suelo y miré debajo de la cama, para asegurarme de*

*que, al cerrar la puerta, no dejaría allí ninguna cosa que me hubiera pertenecido antes. Nada.” (BH 248).*

Despojada de sus dos madres y desposeída de sus dos espacios, los objetos personales constituyen el único patrimonio de Berta.

El crecimiento de los personajes en estas condiciones propicia el desarrollo de complejos de inferioridad difíciles de superar, como la tartamudez de Marisa, consiguiendo algunas figuras protagonistas su emancipación final, como es el caso de Berta. Toda esta búsqueda de una razón para su existencia puede ser resumida en una frase presente en el cuento que Almudena escribía cuando era niña (MM : 13): “Yo solo aspiraba a ser la verdadera hija de mi madre”.



#### 4.3.6. La ausencia de la madre

La ausencia de la madre causada por defunción está presente en la segunda novela de la autora, *Te llamaré Viernes*. La madre de Benito, el protagonista, fallece cuando él era pequeño, dejándole un trauma para la vida<sup>68</sup>. En ese contexto, el recuerdo de la madre es narrado como una realidad perteneciente a un tiempo perfecto:

*“(...) él siempre quería recordar la azotea como un espacio enorme, una gran plaza rectangular, el patio del castillo, su reino. (...) Su madre tendía la ropa y cantaba, contaba historias tristes con su delgada voz que se quebraba siempre en los agudos, repitiendo las mismas palabras en melodías parecidas, alcoba, corazón, penas, remordimientos, tu boca, me muero, niña morena. (...) A su altura estaban las nubes. A sus pies Madrid (...) Él ocupaba el centro. (...) Hasta que una tarde la eterna sucesión de los acontecimientos se quebró de una manera inexplicable” (TLV 24/5)*

La brecha de esta época de inocencia va a dejar importantes secuelas en el protagonista. A los 41 años vive un matrimonio frustrado, es funcionario del Ayuntamiento y se refugia en un piso, mintiendo a su mujer, diciendo que tiene que terminar un trabajo.

A excepción de los últimos libros de Almudena Grandes, toda su obra está caracterizada por madres (afectivamente) ausentes, aunque estén (materialmente) presentes. Benito intentará suplir la ausencia del amor materno mediante la convivencia con Manuela, aunque no se trate en sentido estricto de una relación materno-filial. *Te llamaré Viernes* es la historia de un encuentro entre dos almas perdidas (Cf. Basanta en Andrés-Suárez y Rivas, 2012 : 37), una historia de amor deprimente entre el funcionario municipal y la fabuladora Manuela. Manuela dejó su pueblo para ir a vivir a Madrid. Es artesana y actriz, y conoce poco la capital española, a pesar de vivir allí desde hace nueve años. El

---

<sup>68</sup> La figura del hombre como ser débil es característica de la narrativa post-modernista. (Cf. Grubbe, 1996 : 9). El hombre deja de ser una figura siempre equilibrada, para mostrar sus debilidades.

desencanto que siente por la vida es el motor que la impulsa a crear fabulaciones y contar historias.

“*[Boris Vian] era un obeso sexual y un asesino (...)*.”

- *¡Qué pena! Debía de estar enfermo, ¿no? (...)*

- *Da igual. No sufras, es todo mentira. Me lo acabo de inventar.*

*¿Qué te lo acabas de inventar?*

- *Sí.*

- *¿Te has inventado tú solo esta historia, en un momento?*

- *Claro.*

- *¡Qué bien! Es increíble...” (TLIV 180)*

Estas dos figuras desencantadas con la vida y algo desequilibradas intentan reencontrarse en un bar de la ciudad, propiedad de Polibio, otra figura colmada de carencias. Intentan construir un mundo propio, donde puedan superar sus frustraciones y consigan reestablecer su identidad, deteriorada por el aislamiento y la soledad (Del Olmo Iturriarte, 2000 : 281). El hecho de que el narrador se focalice muchas veces desde una perspectiva externa, refleja el desequilibrio mental de los personajes, así como también el final inconcluso de la novela.

La permanente búsqueda de una razón para existir hace que algunos personajes se sientan “mal sin saber por qué” (como Fran en *Atlas de Geografía Humana*) y busquen otras relaciones interpersonales. Así ocurre, por ejemplo, con la dupla Rosa y Ana de *Atlas de Geografía Humana*; con la protagonista de *Malena es un nombre de tango*; Manuela, en *Te llamaré Viernes*; Charo de *Los Aires difíciles* o Magda de *Malena es un nombre de tango*.

Por otro lado, están los personajes que muestra su aceptación y conformidad con la vida equilibrada. Así ocurre, por ejemplo, con Reina –madre e hija en *Malena es un nombre de tango*–, la madrina de Sara en *Los aires difíciles* o la protagonista de *El vocabulario de los balcones*<sup>69</sup>. Todas ellas son descritas como personajes con una vida vacía de

---

<sup>69</sup> Este cuento fue adaptado al cine por Juan Vicente Córdoba con el título *Aunque tú no lo sepas* (título de un poema de Luis García Montero). La película presenta algunas diferencias con respecto al cuento, en

sentido, más allá de todo lo que no sea la ostentación, característica definitoria de los nuevos ricos<sup>70</sup>.

---

parte por la necesidad casi obligatoria de “traicionar” (Gavela, 2008) cuando se adapta una obra literaria al cine. Entre las más notables diferencias destacan el hecho de que se añadan otros personajes y se dé un nombre propio a la protagonista: Lucía. Se mantiene, sin embargo, el peso de las diferencias sociales en la década de 70. Lucía, joven de clase acomodada, llama a su vecino Juan con el sobrenombre de El Macarrón, el cual la mira siempre con ojos enamorados aunque nunca se muestra capaz de dirigirle la palabra (en el cuento). El apodo elegido denota una actitud despreciativa por parte de Lucía, como forma de realzar las diferencias sociales que los separan. Aunque no sea totalmente indiferente a Juan, Lucía opta por seguir la ideología familiar, basada en el bienestar material (Rus, 2003 : 90). Años más tarde, vuelve a encontrarse casualmente con Juan. Este es entonces un biólogo reconocido (en la película). Lucía intenta en ese momento un acercamiento. Tanto el cuento como la película tienen un final abierto. Sin embargo, si en la película Juan se dirige a la casa de Lucía, en el cuento se sugiere que, para Juan, Lucía pertenece al pasado (“fui yo quien bajó la cabeza. Él cruzaba la calle con la suya más alta, los hombros por fin erguidos”) (MM : 160).

<sup>70</sup> Asistimos a un aislamiento del héroe. (Vieira, 2008 : 413).

#### 4.3.7. LAS EMPLEADAS DOMÉSTICAS: LA CONFORMIDAD CON SU ESTATUTO

Entre las figuras de Almudena Grandes hay espacio para reflexionar sobre la vida de las empleadas domésticas de varias épocas: Piedad (“La buena hija”), Teófila (*Malena es un nombre de tango*) o Sebastiana y Maribel (*Los aires difíciles*). Esta última es la caricatura de la empleada doméstica actual (la acción del libro ocurre en el año 2000). Es descrita con ironía por un narrador en tercera persona cuya focalización es la de Sara, su señora:

*“La asistente de Sara tenía treinta años, un hijo de once, un matrimonio desgraciado a cuestas y bastantes kilos de más, armoniosamente integrados en una figura de estampa decimonónica, un cuerpo redondo y macizo al que sacaba el mejor partido posible gracias a una colección de vestidos ceñidos, muy escotados, (...) de esa licra barata de mercadillo que pierde elasticidad en cada lavado, (...) cuya sola visión podría haber bastado para que cualquier auténtica señora de toda la vida la rechazara sin llegar a saber cuánto cobraba por hora”. (AD 32/33)*

Ella misma cuenta que dejó de estudiar a los catorce años y empezó a trabajar en un supermercado. Allí conoció al padre de su hijo, camionero, habiendo sido madre a los diecinueve años. Maribel parece satisfecha con su vida. Su hijo tiene la posibilidad de estudiar en un colegio particular, donde trabaja su abuela, y, por eso, no tiene que pagar la mensualidad. A pesar de haber sido decisión de su abuela que su nieto estudiara en aquel colegio, el pequeño se queja por ser objeto de burlas por parte de sus compañeros debido a que era el nieto de la cocinera, que según él es “muy gruñona, está todo el día protestando y haciendo como que llora” (AG : 99). Pese a todo, a Maribel le gusta el hecho de que su hijo pueda estudiar en un buen colegio.

De repente, los ingresos obtenidos con la venta de un terreno que pertenecía a su abuelo son vistos como una pequeña fortuna, y se idealizan aún más cuando sirven para organizar un viaje con su hijo a EuroDisney. Pero, aconsejada por Sara, termina por invertir el dinero en un piso. También el padre de su hijo Andrés, de quien se separó tras su

nacimiento por infidelidades consecutivas, entiende el dinero ganado por Maribel como solución para sus problemas económicos y sueños de inversión, lo que lo lleva a herir gravemente a Maribel. Asistida en el hospital, acaba relacionándose más seriamente con el vecino de Sara y también con su jefe, Juan Olmedo, quedando en abierto el destino de este personaje, que tiene una visión poco ambiciosa de la vida.

Menos suerte había tenido Sebastiana Morales Pereira, madre de Sara en la misma novela, que es presentada por un narrador omnisciente en los siguientes términos:

*Sebastiana se recogía en un moño su pelo ralo, muy débil y mal teñido de marrón, para despejar una cara redonda, de mejillas abultadas, musculosas, que parecían empujar hacia dentro unos ojos pequeños y oscuros como dos botones. Su cuerpo tenía la misma calidad mullida, compacta, bajo la falda y la blusa de tela negra que parecían más rellenas de almohadas, o de esa lana apelmazada y blanda con la que se hacían los colchones de entonces (...) Sebastiana Morales siempre olía a limpio, a agua y jabón, y su gordura transmitía calor, constancia, una indefinible promesa de protección. Tal vez por eso, Sara soportaba peor sus besos sueltos y sonoros, apretados, fugaces, respunteados de palabras, que los sólidos abrazos de Arcadio, y cuando los ojos de su madre se ablandaban cediendo a una emoción que ya no podía expresar con todas esas jubilosas exclamaciones con las que se había defendido al principio, ella sentía que los suyos empezaban a temblar.” (AD 44/45).*

Focalizada externamente, Sebastiana es descrita como una mujer del pueblo, sencilla. Si físicamente la caracterización es algo despreciativa, a nivel psicológico, por sus acciones, mantenimiento de higiene y transmisión de protección, se presenta como un personaje positivo.

Empezará a trabajar a los doce años (AD : 105), aceptando este hecho como algo inevitable, por más que le resultara muy penoso. A los veinticuatro años se casa con Arcadio Gómez Gómez, “vestida de corto y negro, sin ramo, pero con una gardenia prendida en el pecho, como se habían casado todas las mujeres de su familia.” (AD : 106). La pobreza la obliga a dejar que Doña Sara, su señora y madrina de Sarita, la adoptara temporalmente. “Aquella tarde de otoño de 1946, Sebastiana Morales Pereira salió del trabajo con los ojos secos y las venas de una sustancia gelatinosa y helada como el plomo. El único sabor que su lengua hallaba dentro de su boca era metálico (...)” (AD : 125). Sin embargo, acepta con resignación este hecho, convenciendo a su marido de que “estás aquí como yo (...) igual que un cerdo en el matadero” (AD : 126). El personaje es victimizado (Cf. Vieira, 2008 : 420), pues subsiste siempre la idea de que es una decisión forzada por la miseria, una vez que “los hijos son la única riqueza que tenemos los pobres” (AD :

126). Este personaje toma, de hecho, una decisión igual a la de muchas madres en la época del post-guerra. La madrina de Sara le explica:

*“España era un país muy distinto al de ahora. Habíamos tenido una guerra (...) todo estaba muy mal, las cosechas perdidas, las ciudades destruidas... La gente pasaba hambre y hacía cualquier cosa para sobrevivir. En aquella época tu madre trabajaba en esta casa (...) No es que no te quisiera (...) ella te quería (...) pero estaban pasando mucha necesidad, ya tenían cuatro hijos...(…) Yo (...) en cambio tenía esta casa (...) y todas las posibilidades de cuidarte, de darte estudios (...)” (AD 124)*

Era común en la época que muchas familias acomodadas criasen a los niños de sus empleados, muchas veces como sus ahijados. Sin embargo, el tiempo va acabando con este tipo de tradiciones. Conforme a ello, el hecho de que después de dieciséis años la madrina devuelva a Sara a su familia será algo que la marcará decisivamente en los años siguientes.

Destino semejante tiene Piedad, empleada de Carmen en el cuento “La buena hija”. Nacida en una época en la que su madre ya había cumplido los cuarenta y un años y tenía dos hijos adolescentes, Berta va a ser educada por su empleada analfabeta, que acepta esta injerencia de muy buen grado. Así recuerda Berta su relación con Piedad:

*“Piedad era de estatura mediana, más baja que alta, y robusta sin llegar a ser gorda, un cuerpo redondo de carne dura, tan dura que mis dedos jamás acertaron a darle un buen pellizco de esos retorcidos (...) Ella sí me pellizcaba, jugando, (...) pero luego me besaba, me daba cientos, miles de besos, en el pelo, en la frente, en las mejillas (...)”*

*Piedad me despertaba por las mañanas, Piedad me vestía y me peinaba, me daba de desayunar y me hacía el bocadillo para el recreo antes de llevarme al colegio. A la salida, por la tarde, me estaba esperando con la merienda al lado de la verja. (...) Piedad me bañaba y cenaba conmigo, me obligaba a lavarme los dientes y me arrastraba hasta la cama, y se sentaba al borde a contarme unos cuentos muy raros de pastores y de ovejas, en los que no había princesas, ni siquiera niños y niñas, sólo mozos y mozas que comían pan con tocino, y las brujas no tenían poderes (...) pero subían las rentas todo el tiempo y por eso los buenos perdían casi siempre, pero (...) me encantaban los cuentos que se sabía Piedad, quizá porque nadie nunca me contó otros.” (MM 204).*

El origen humilde y su simplicidad, así como el amor dedicado a Berta, contrastan con la frialdad existente en el medio social de que su madre es símbolo. Ya desde bien pequeña Berta aprende a hacer la distinción entre las dos:

*Mi madre era la autoridad, la señora que tomaba las decisiones importantes. Ella pagaba la matrícula en septiembre y firmaba las notas en junio (...) cuando un niño tenía fiebre, cuando se caía del columpio y se hacía sangre en una rodilla, (...) mi madre se disolvía (...) para ceder su cuerpo y su rostro, sus manos y su voz a mamá, una especie de hada doméstica con poderes suficientes para resolver la mitad de los problemas y hacer mucho más soportable la otra mitad. (...) Carmen era mi madre. Piedad era mi mamá” (MM : 207/8).*

Pero algo distingue a Piedad de las otras empleadas aquí estudiadas: al final, Piedad opta por su felicidad. Un noviazgo traicionado por Eugenio (del que es testigo Berta), que decide casarse con otra mujer, provoca un ataque cardíaco a Piedad. Durante su enfermedad es asistida por Berta, que hace la compra y pequeños servicios domésticos. Más tarde, una carta entregada a Berta a la salida de la escuela por Eugenio, en la que se recogía un poema retirado de un almanaque, hace que Piedad decida aceptar reconciliarse con él, por más que eso le cueste la pérdida de su empleo y, consecuentemente, el final de la convivencia con Berta, así como la reprobación social.

Teófila, de *Malena es un nombre de tango*, natural de un pueblo, llega a los diecisiete años a trabajar a casa de los Fernández de Alcántara. “La de los buenos tiempos” (MNT : 39), como es caracterizada por el abuelo de Malena por haber sido una mujer guapa y audaz en su juventud (con la Guerra Civil como escenario), no tarda a unirse con Pedro, el abuelo de Malena, llegando a tener con él cinco hijos. Este hecho disgusta a su abuela, y cuando llega la hora de la lectura del testamento de su abuelo, el escándalo familiar es total, al saberse que el abuelo había reconocido a los hijos ilegítimos de Teófila. Su nieto Fernando vivirá un romance con Malena, la nieta de Pedro, provocando celos en Reina, la hermana gemela de Malena. Esta elabora entonces un plan para que Fernando abandone a Malena abrupta y definitivamente, lo que le dejará secuelas para toda la vida. Sólo más tarde Malena sabrá la razón:

*“En la familia de mi madre todo el mundo vivía obsesionado por la herencia de mi abuelo (...) porque era muy rico, y yo sólo me enteraba de lo que pasaba en mi bando, pero en el otro, el de los bastardos, las cosas debían de ir aún peor. Reina también estaba enamorada de mi primo, pero yo no lo supe nunca, hasta que me lo dijo ella el otro día. Intentó enrollarse con él y, por una vez, no le salió bien. Entonces, con la ayuda de algunos de mis primos legítimos, le convenció de que mi abuela, que estaba muerta desde hacía años, había impuesto una cláusula muy especial en el testamento de mi abuelo, que*

*en cambio acababa de morirse, con la intención de que nunca jamás las dos ramas que descendían de él se pudieran unir en ningún punto. Era todo mentira, por supuesto, pero debieron de enseñarle hasta papeles (...)" (MNT 548).*

La reflexión de Malena demuestra que las empleadas en la época de Franco mantenían una actitud de conformidad con su estatuto, acaso porque no percibían que tuviesen la posibilidad de disentir o plantear una alternativa al statu quo imperante. Con algunas diferencias, Maribel es heredera de esta mentalidad, teniendo un horizonte pequeño en lo que respecta a su futuro.



#### 4.3.8. SARA GÓMEZ

Es uno de los personajes más elaborados de Almudena Grandes, por tener una evolución psicológica muy compleja y no encuadrarse en ninguna de las tipologías antedichas<sup>71</sup>. Sara Gómez es la protagonista de la primera obra narrativa de Almudena Grandes cuya acción no ocurre en Madrid, *Los aires difíciles*.

El periplo que sigue Sara Gómez es singular. Había sido la quinta hija de una pareja de operarios que rondaba los cuarenta años. Adoptada “forzadamente” por la madrina, de la edad de su madre, pero sin hijos, es educada en una atmosfera de lujo “rico y frío”, pasando apenas los domingos con sus padres. “Sara sentirá un vacío interior provocado por el desplante familiar” (Valenzuela : 2009), circunstancia que le resultará muy difícil de gestionar y le provocará importantes secuelas, creándole un “caos sentimental” (AD : 17), pues “Sara sufre en su vida el estigma de quien lo tuvo todo y luego lo perdió” (Valenzuela, 2009). Para su sorpresa, a los dieciséis años, la madrina le comunica con frialdad que cree haber cumplido ya con su función y la devuelve a la casa paterna. Sara entra en contacto, entonces, con un mundo completamente desconocido para ella, al cual se adapta con dificultad, lo que la hace caer en la dependencia del alcohol, arrastrándose por esta situación durante tres décadas. Comienza entonces a recorrer un camino guiado por un profundo sentimiento de venganza que le permitirá culminar su plan hasta el final. De acuerdo con esto, empieza por tragarse su orgullo y pedir a la madrina que le pague un curso de taquigrafía. Esta accede a hacerlo con la misma expresión de quien practica la caridad típica de las señoras de las clases privilegiadas. Terminada la carrera, vive algunas relaciones amorosas esporádicas, a la excepción de la que entabla con Vicente, quien, a pesar de regalarle viajes, no se separa de su esposa oficial. La falsedad que caracteriza a las personas de elevado nivel social que va conociendo a lo largo de su vida hacen que la protagonista femenina prefiera la autenticidad en las relaciones, rechazando, por ejemplo, dar regalos caros a los niños, por considerarlo un símbolo asociado a la falta de cariño y empatía verdadera, que trata de suplirse mediante meros objetos materiales. A los treinta y ocho años se encuentra sola de nuevo. Después de dos años sin tener noticias de su madrina, vuelve a recibir su visita, verificando que la madrina sufre de artritis. Esta propone a Sara que la cuide a cambio de un sueldo. Sara duda un momento,

---

<sup>71</sup> Almudena Grandes considera esta su novela bisagra entre sus textos anteriores y los que se seguirán. Disponible en *Letras en Sevilla* en [www.youtube.com](http://www.youtube.com), 17.05.17, consultado en 19.05.17.

pero la frustración causada por las dificultades económicas, sumada a la noticia de la boda de Vicente, que había sido su compañero, la hacen aceptar su propuesta. En poco tiempo gana la confianza de la madrina y, consecuentemente, más poder en el gobierno de la casa. De hecho, incluso decide reparar la vivienda de la madrina antes de proceder a su venta, para revalorizarla y conseguir de ese modo ganar más dinero. Rentabiliza todo su patrimonio, que heredará después de su muerte, garantizando así su estabilidad económica. Después de la muerte de la madrina decide adquirir una casa lejos de Madrid, encontrando entonces algo de armonía en su vida, cuando se encuentra ya a la altura de los cincuenta y tres años, “no particularmente brillantes” (AD : 17), “pero aún (...) capaces de recuperar la curiosidad con alegría” (AD : 130), al instalarse definitivamente junto a la playa en la costa gaditana.

“Hasta aquel momento había vivido para vengarse. Ahora tendría que aprender a sobrevivir a las consecuencias de la venganza.” (AD : 129). Curiosamente, su vecino, Juan Olmedo, pretende igualmente una ruptura con el pasado: un amor por una mujer “confusa y tramposa” (AD : 342) que le quiere, pero que termina casándose con su hermano Damián, inscribiendo a la hija que habían tenido en común como si fuese de su hermano, mientras mantiene una relación con los dos. Un enfado con su hermano, que termina con su muerte accidental, hace que Juan desee dejar Madrid para empezar de nuevo. Sin embargo, las apariciones de Nicanor, pretendiente a la herencia de Damián, perturban su evolución en ese sentido. De ese modo, el pasado surge insistente e incesantemente como enemigo de la evolución (Cf. Antonio Rivas, 2012 : 90).

A Sara le gustaban los niños, pero pesaba sobre ella el estigma de haber tenido una infancia oscilante entre el confort artificial y una familia que no era completamente la suya, unido todo ello a la preocupación de perder todas las comodidades a las que estaba acostumbrada. Pese a todo, Sara tiene una buena relación con Andrés, hijo de Maribel y Tamara, hija-sobrina de Juan. Y será justamente la amistad entre los niños, junto con el hecho de tener a una empleada doméstica común (Maribel), lo que va a acercar a los dos personajes que eligieron el Levante como un lugar para huir de su pasado.

Al final, Juan asume su romance con Maribel<sup>72</sup>, confiesa su responsabilidad en la muerte de su hermano y es aceptado por Sara, que le invita a pasar la Navidad con ella. Las dos figuras parecen haber encontrado un nuevo rumbo para sus vidas. Tras la reconciliación, el presente gana tanto poder como el pasado, “no la felicidad, sino la huida de la infelicidad”; ya que, tal y como se expresa en la novela, “no hay espacio para la idealización en el triunfo final de la reconciliación con el mundo” (Masoliver, 2002 : 27) en una zona en que los vientos parecen tener la capacidad de borrar el pasado y libertar a Sara de la condición de hija de rehenes de la Guerra Civil<sup>73</sup>:

*“Sara se aferró a la barandilla del porche con las dos manos, cerró los ojos y se abandonó a la voluntad del viento que barre los suelos, que seca las sábanas, que limpia el aire, que airea la sangre estancada en el mohoso abrigo de la humedad, esa tristeza pantanosa y sucia de los días más cortos. El levante azotaba su cara, desfleaba su pelo, bailaba dentro de su cabeza e inundaba sus pulmones con el ritmo necesario, regular, de una marea aérea y torrencial que afilaba el sentido del verbo respirar. La pesadez del plomo, le mecánica del óxido, el aterciopelado veneno del musgo, huían en tropel, con esa prisa torpe de los cobardes, ante el empuje de aquel viento formidable, poderoso y paternal como un dios clásico, y tan apasionadamente leal, tan imprescindible aquella tarde que, mientras se dejaba atravesar por él, Sara Gómez Morales sintió que también estaba soplando en la otra mitad de su vida.*

*No estuvo fuera mucho tiempo, quizás cinco minutos, tal vez menos, pero cuando volvió a entrar, entró en una casa diferente, nueva, limpia, que retenía el espíritu del viento. Entonces recordó lo que decían todos en el pueblo, y sonrió. Porque el levante se lo lleva todo.” (AD 593)*

---

<sup>72</sup> Se establece un paralelismo entre Charo y Maribel. Las dos son sensuales, pero mientras Charo era una persona calculadora, Maribel es inculta y con poca ambición, pero inteligente y realista. (Fernando Valls en Andrés-Suárez y Rivas, 2012 : 142).

<sup>73</sup> “Arcadio Gómez Gómez pensaba que no le interesaba la política, pero la primera vez que oyó hablar de la conciencia de clase aprendió a ponerle un nombre a la rabia. (...) se afilió al sindicato, empezó a asistir a todas las reuniones y, al final, cuando comprendió que podía ser más útil, se apuntó al curso de alfabetización que organizaba don Mario, un joven maestro de escuela que, después de pasarse el día entero bregando con los dichosos críos, enseñaba a los obreros a leer y a escribir en su propia casa, sin cobrarles más que la propia fe. (...) En pocos años, aquel hombre que trabajaba desde que cumplió siete y nunca había tenido tiempo para ir a la escuela, empezó a hablar mejor que un cura (...) Cuando el general Franco empezó la sublevación que hizo estallar la guerra civil, Arcadio Gómez Gómez era un hombre muy fuerte. (...) La fuerza y la habilidad de Arcadio resultaron decisivas en más de una ocasión para los objetivos de la brigada de Artillería a la que le destinaron cuando se incorporó a las tropas de la República Española. (...) sin embargo tuvo motivos muy pronto para lamentar sus excesos. Cuando los soldados vinieron a buscarlo, Sebas estaba embarazada otra vez, de dos meses. (...) Cuando Arcadio Gómez Gómez salió de la cárcel, era un hombre débil y enfermo, pero aún tenía carácter. El día que tuvo que tragárselo confiaba ya en conservarlo para siempre. La ciudad que encontró el 6 de abril de 1946 se parecía muy poco a la que recordaba y, sin embargo, pronto pudo comprobar que no se había equivocado al interpretar la ambigua alusión a los viejos amigos que contenía la primera carta de Sebas. Muchos de sus compañeros del sindicato habían muerto, y otros estaban presos todavía, pero algunos habían tenido la suerte de camuflarse a tiempo en el colosal desconcierto de la derrota” (AD : 113-122).

Se muestra así la esperanza de que los fenómenos atmosféricos consigan alejar las turbulencias interiores de los personajes que buscaron con su huida olvidar un pasado traumático. Es esta una característica constante en esta obra, narrada en tercera persona (Valls en Andrés-Suárez y Rivas, 2012 : 139), lo que sirve para distanciarnos más de los personajes. La fuerte conexión existente entre los personajes y la naturaleza en la novela permite entender que las características personificadas atribuidas al viento de la costa gaditana influyan en el estado de ánimo de quien allí vive y conduzcan a la reflexión:

*“(...) la vida, esa razón suprema y ambigua que los años habían convertido ya en su propio pariente, su propia vieja y desleal conocida, había hecho de ella [Sara] una experta en mudanzas. Su capacidad de adaptación, esa aptitud innata en los niños que suele atrofiarse después por la falta de uso. Había ido perfeccionándose poco a poco, a lo largo de su juventud, de su edad mediana, y hasta más allá de la madurez, en la larga sucesión de escenarios, largos o ficticios, públicos y privados, donde nunca había logrado instalarse por mucho tiempo. Para sobrevivir a cada cambio, a cada ajuste, a cada uno de los nuevos destinos que había tenido que asumir a la fuerza al principio, por su voluntad, después, había tenido que esforzarse siempre en hallar una clave, un objetivo, un número exacto y redondo, sin matices, sin insignificantes y fastidiosos decimales.” (AD 213/214)*

Esta novela, escrita según la tradición realista –narrador omnisciente en tercera persona, predominio de la descripción detallada– deja un final semiabierto, característico de la Post-Modernidad. Las analepsis completan las memorias familiares y amorosas, estando Madrid siempre presente en la memoria, aunque esta sea la primera novela de Almudena Grandes cuya acción transcurre fuera de la capital española. A pesar de que se deja entrever una situación de reconciliación con el pasado, las constantes analepsis a lo largo de la obra demuestran que esta no será totalmente posible. Más importante, sin embargo, es que no dejen de existir objetivos ni la capacidad de adaptación a las situaciones que la vida ofrece.

#### 4.3.9. MIGUELA Y QUETI: LAS MINUSVÁLIDAS Y PERTURBADAS MENTALES

Almudena Grandes explora también el personaje de la mujer minusválida y perturbada mental. En el cuento “Los ojos rotos” son narrados los destinos de dos pacientes, Miguela, de 38 años, y Queti, de 57. Miguela sufre de Síndrome de Down, y aún no siendo minusválida profunda, tiene una edad mental de siete u ocho años (OR : 25). Es caracterizada como “casi siempre callada” (OR : 35) y se la describe con “párpados flojos y redondos” (OR : 36).

Dada su naturaleza, la focalización de estos personajes es externa, correspondiendo al lector el análisis de su comportamiento, revelado a través de sus monólogos interiores. Miguela guarda un “tesoro”, una estrella símbolo del POUM (Partido Obrero de Unidad Marxista)<sup>74</sup>. Como vía de escape a la situación en que vive, Miguela utiliza el espejo, canal por donde se comunica con Orencio Sanz -asesinado porque fue acusado injustamente en el tiempo de la dictadura-, como sabremos por la narración de su compañera de infortunio: Queti. Al comunicarse con Orencio, la expresión facial de Miguela cambia profundamente, llegándose a mostrar con el semblante de una mujer sana. El descubrimiento de los huesos de Orencio cuando hacen obras de restauración en el jardín y su posterior traslado hacen que empeore el estado de Miguela que, en un impulso de rabia, rompe el espejo, causando así su propia ceguera. Durante un paseo pide a su amiga Queti que la asista en el suicidio que quiere cometer, empujándola esta cuando pasa un camión.

---

<sup>74</sup> Partido fundado en Barcelona, en 1935, en la estela del Movimiento Revolucionario de octubre de 1934. La sublevación militar conduciría a la Guerra Civil Española. El POUM nació de la fusión de dos movimientos: Izquierda Comunista de España y Bloco Operario Campesino. Fundado por Andreu Nin y Juan Andrade, fue un partido cuyos ideales tuvieron gran aceptación en Cataluña. De índole marxista, el ideario del partido condenaba, sin embargo, el totalitarismo de Moscú, lo que llevó a su expulsión por Stalin. Al final de la Guerra Civil, sus dirigentes se exiliaron, habiendo sido muchos detenidos, fusilados o pasados a la clandestinidad, donde siguieron trabajando en la organización del partido. Algunos de los exiliados en Francia fueron enviados a campos de concentración como Dachau, Mauthausen y Buchenwald, donde perecieron. Con el final de la Segunda Guerra Mundial el POUM se une al Moviment Socialista de Catalunya. Durante la Guerra Fría existe un abandono masivo de sus militantes, debido al imperialismo soviético, lo que reduce al POUM a una organización de exiliados. Tras la muerte de Franco, el partido intenta reconstruirse, formando una alianza con Herri Batasuna. Sin representación política en las primeras elecciones, el POUM se disuelve en 1980. Existe hoy la Fundación Andreu Nin, que perpetua la memoria del POUM. [www.fundanin.org](http://www.fundanin.org).

Las malas condiciones del Centro de Salud Mental, donde “A Miguel no le cortaban las uñas desde vete a saber cuándo” (OR : 33) hacen que su estado de salud se deteriore, acabando por perder la visión y ser, finalmente, atropellada.

Caso distinto es el de su compañera Queti. Un matrimonio infeliz y la huida de su compañero con el dinero de la familia hacen que prefiera permanecer en el hospicio, actuando como si tuviera problemas más graves:

*“Una princesa era yo (...) que no sé ni por qué me fijé en ti, con la cantidad de pretendientes que yo tenía (...) y ahora me has encerrado en este manicomio, y dices que estoy loca porque sé la verdad, porque yo sé que fuiste tú quien enseñó a Rafa cómo pincharse, que te pillé una noche con la jeringa en la mano (...) Tenemos un hijo drogadicto (...) hay que (...) seguir viviendo (...) Y luego convenciste a los demás, Antoñito, que es igual que tú, y las niñas, mis propias hijas, menuda jaula de fieras... Tienes que curarte, mamá... (...) En realidad estoy mejor aquí (...) en un manicomio, que allí, en casa, donde todos queréis que me muera” (OR 26/27)*

En el monólogo Queti cuenta toda su vida, afirmando, tras la muerte de Miguela, que esta era “la única que me quería” (OR : 28). Termina el cuento esperando en vano la visita de su hijo menor, lo que refleja una imagen fría de la sociedad actual española y la alteración de los tradicionales valores familiares, sobre todo en lo concerniente al cuidado, atención y respeto hacia los ancianos. La opción de envejecer en una residencia de la tercera edad es característica de la vida actual y no siempre resulta bien aceptada, en especial por parte de quienes se ven excluidos del hogar familiar.

Constituye una forma poco convencional en la narrativa actual el hecho de dedicar un cuento de cerca de cincuenta páginas a mujeres con perturbaciones mentales, resultando que los acontecimientos llegan parcialmente hasta el lector a través de Queti, lo que le permite en muchas veces dudar de su versión, pues, a pesar de ser una narradora omnisciente, que sugeriría cierta confianza, su estado hace cuestionar la veracidad de parte de lo expuesto.

En *Malena es un nombre de tango* surge una figura, Pacita, que, a pesar de no tener gran importancia en el desarrollo de la acción, es descrita por su sobrina del siguiente modo:

*“(...) los ojos verdes, siempre abiertos, y labios de india, como los míos, que cerraba rozándolos apenas, entre las comisuras el hueco suficiente para franquear el paso a un delgado hilo de baba blanca que se escurría despacio. (...) Era una criatura abrumadoramente hermosa, la más guapa de las hijas de mi abuela (...) Nunca la vi de*

*pie, pero sus piernas (...) no merecían el destino al que las abocó para siempre el implacable síndrome de nombre anglosajón que paralizó su desarrollo neuronal cuando aún no había aprendido a mantener la cabeza erguida. Desde entonces, nada había cambiado, y nada cambiaría jamás, para aquel eterno bebé de tres meses. Pacita ya había cumplido veinticuatro años, pero sólo su padre la llamaba Paz” (MNT 15).*

Explica luego que, a pesar de su corta vida, “la tía Pacita había muerto cuando yo era una niña pequeña” (MNT : 101), las descripciones de la protagonista ponen de manifiesto, desde el inicio, la evidente empatía que une a la narradora-protagonista a su tía, por ser una persona, que, igual que ella, ha sido marginada, si bien que por motivos diferentes en uno y otro caso.

La temática del ciudadano minusválido regresa, aunque periféricamente, en *Castillos de Cartón*. En la novela, la joven María José Sánchez es presentada como un personaje con una adolescencia marcada por algún conflicto personal y fracaso escolar generalizado, a excepción de la asignatura de dibujo, en donde, siguiendo el consejo de su padre, se dedicaba a pintar la realidad tal como ella la veía. De acuerdo con ello y en consonancia con su interés por el dibujo, empieza por hacer el retrato de su primo Enrique, que es minusválido, como si no lo fuera y, durante algún tiempo, se va a dedicar al dibujo de figuras que representan a personas con síndrome de Down. Posteriormente, ya en la facultad y durante sus estudios universitarios, se destaca como una buena alumna. Allí conoce a Jaime, quien la desafía a pintar su retrato transfigurado, como si sufriera de síndrome de Down y ella lo hace. Estando aún en la facultad conoce a Marcos y junto con él y Jaime vivirán un triángulo amoroso.

Las minusválidas en Almudena Grandes, siendo figuras frágiles en la evolución social, consiguen manifestar exactamente lo que piensan y son capaces asimismo de reflejar muchas veces la opinión social, resultando que las figuras de personajes que podrían denominarse como “normales” no tienen esa misma actitud de valentía o inconciencia.

#### 4.3.10. BÁRBARA, PALOMA, TAMARA, AMANDA Y MAITE: LAS JÓVENES

Los personajes que permanecen jóvenes hasta el final de la narrativa de Almudena Grandes suscitan en mayor o menor medida cuestiones relacionadas con el sentido de la vida. Siendo la adolescencia un periodo de vida caracterizado por una crisis existencial, estos personajes –a excepción de Amanda de *Atlas de Geografía Humana*, que es mucho más llana– toman conciencia de las dificultades que la vida las va hacer enfrentar e intentan contrariar el rumbo natural de la existencia.

Bárbara (de “Bárbara contra la muerte”) toma conciencia de la fugacidad de la vida un día en que acompaña a su abuelo cuando este va a pescar<sup>75</sup>. El abuelo lleva con él gusanos que servirán de cebo para los peces. Súbitamente, se acuerda de una anécdota ocurrida cuando era pequeña en el colegio de monjas que frecuentaba, cuando entró por error en la sección de clausura. Allí una monja anciana le dice que ella no será más que alimento para lombrices. Cerca del río, la joven pregunta a su abuelo si la considera guapa. A partir de ahí reflexiona sobre su natural envejecimiento y muerte, y deseando entonces contrariar a la monja y a la muerte, retira un gusano destinado a servir de cebo para los peces y se lo come, aseverando: “Si crees que eres tú quién me va a comer, estás listo...” (MM : 122).

A semejanza de Bárbara, igualmente muy cercana a su abuelo, Paloma, del cuento “Tabaco y Negro” (del libro *Estaciones de Paso*), piensa ser heredera de un talento y profesión legendarios. Su abuelo es sastre especializado en confeccionar trajes para toreros, aunque sufre una defunción muy prematura. En el relato aparecen dos elementos recurrentes característicos de la narrativa de Grandes y que aparecen relacionados con el personaje de Malena: el modelo masculino y la figura del abuelo como agente de gran ascendencia sobre las protagonistas femeninas.

Tamara Olmedo, de *Los Aires difíciles*, es casi una figurante en el libro. Su tío Juan Olmedo decide abandonar Madrid e instalarse en una zona residencial de la costa gaditana, como forma de escapar a los fantasmas del pasado. Tamara es, sin embargo, la

---

<sup>75</sup> Hasta entonces, esta actividad era únicamente realizada por los chicos de la familia.



prueba viviente de su conexión con el pasado y de la imposibilidad de acabar con este por completo.

Es física y objetivamente caracterizada como “(...) Morena, también alta, espigada y de huesos largos. Tendría diez u once años”. (AD : 18). De modo más subjetivo, Maribel, la empleada, la caracteriza como “guapísima, aunque tampoco sea rubia, ni tenga los ojos azules” (AD : 35). Este patrón de belleza es común en la narrativa de Almudena Grandes para los personajes de bajo nivel sociocultural. Pero Tamara existe sobre todo como producto de un pasado conturbado, pues Juan mantuvo una relación amorosa con su madre Charo, que, como mujer indecisa pero calculadora, opta por casarse con el hermano de este: Damián. Mantiene, sin embargo, una relación con Juan, resultando que Tamara es hija de esa relación adúltera, sin que ella lo sepa hasta el final de la obra. Tamara mantiene una relación muy cercana y algo posesiva con Juan, hecho que es entendido por él del modo que sigue:

*“Los golpes que su sobrina había tenido que encajar en poco tiempo, la muerte de su madre primero, la de su padre después, habían intensificado su relación con él sólo a costa de convertirla en una dependencia casi enfermiza, más propia de un bebé que de una niña de su edad. Juan comprendía que ella tuviera miedo de perderle, porque él era lo único que le quedaba, pero se sentía incómodo en el papel de rehén de su amor”. (AD 58).*

Paulatinamente Tamara supera sus traumas, integrándose, con la ayuda de Andrés, hijo de Maribel, en el colegio donde ambos estudian.

Entre las figuras más jóvenes, la menos trabajada, pues surge apenas en un diálogo con su madre, es Amanda, hija de Ana en *Atlas de Geografía Humana*. Su caracterización es hecha por su postura en la conversación, dando a entender que se trata de una joven mimada. Ana fue madre muy pronto, a los diecinueve años, fruto de una relación amorosa pasajera con un profesor once años mayor que ella, y que aunque quiera mucho a su hija, reconoce que su concepción fue un error (AGH : 83). Pero por supuesto que sufre con su ausencia, cuando Amanda decide irse a París a estudiar balet y a vivir con su padre:

*“Separarme de Amanda me había costado mucho más trabajo del que jamás me habría atrevido a sospechar, y todavía entonces, casi seis meses después de su partida, cuando descolgaba el teléfono para llamarla y no conseguía hablar con ella, me asaltaba una desazón inexplicable, la absurda tentación de contarme mi propia vida al revés, como una descabellada necesidad de sentirme inmediata y absolutamente culpable por haberla perdido” (AGH 82).*

La maternidad precoz habrá sido una forma de escapar a una madre tirana, que sigue queriendo interferir demasiado en la vida de su hija, dejando continuamente mensajes en su contestador automático y controlando todas sus acciones. Inicialmente, Amanda es, a los dieciséis años, una álgida de su padre y de su abuela: “Ya, eso era lo que decía papá (...) hemos estado discutiendo porque... Él dice que nunca podrás vivir con otro hombre” (AGH : 102). Cuando llega a Madrid en verano, para pasar las vacaciones con su madre, reacciona mal al hecho de que su madre tiene un nuevo novio, incluso asume un comportamiento infantil:

*“- No has hecho tortilla de patatas, ¿no?”*

*- No – contesté, sin querer acusar su enfurruñamiento todavía-. No he tenido tiempo.*

*-Pues era eso lo que me apetecía cenar, tortilla de patatas y boquerones en vinagre y calamares fritos y ensalada de pimientos asados con escabeche, ya lo sabes...*

*Tendría que haberlo sabido, seguramente nunca había dejado de saberlo, aquél era el menú favorito de Amanda, el banquete de bienvenida a casa, una ciudad de tapas y cenas desordenadas al filo de la medianoche, yo misma le había inculcado la afición por esa clase de comidas, mis preferidas, cuatro o cinco fuentes distintas encima de la mesa para picar sistemáticamente de una y de otra hasta saciarse, hasta vejarse del aburrimiento de la sopita de fideos y la pescadilla rebozada a las que mi madre me obligó todas las noches durante tantos años. Lo sabía, y, sin embargo, también lo había olvidado completamente, pero no me sentí en absoluto culpable por ello, e incluso tuve que reprimir un precoz acceso de indignación ante la nadería por la que mi hija empezaba a maltratarme antes de tiempo. Por eso, no quise pedirle perdón.*

*-Bueno, a los boquerones y a los pimientos no llego, aunque puedo hacértelos mañana...  
-le ofrecí a cambio, con un acento a medias tranquilo y animoso- pero la tortilla de patatas, si no te importa esperar... Son las diez y cuarto, a las once podemos estar cenando en casa tranquilamente...*

*-Ya, pero es que no es eso, mamá...*

*-Entonces, ¿qué es? –no me contestó y decidí pasar por alto sus suspicacias-. En fin, no me parece tan importante. Tenemos todo el verano por delante. Puedes cenar tortilla de patatas todas las noches hasta aborrecerla para siempre”. (AGH 419)*

Amanda busca ser el centro de las atenciones de su madre, demostrando celos cuando sabe que en la vida de su madre existe ahora un hombre que es importante para ella.

*“Sé que estás haciendo el idiota, como siempre, que te has liado con un hombre casado que se va a divertir contigo todo lo que quiera diciéndote que va a dejar a su mujer y que cuando se canse te dejará tirada y entonces vendrás llorando...*

*-Un momento, un momento, un momento...-la interrumpí, levantando una mano en el aire-. ¿Quién te ha contado eso, tu padre?*

*-¡Pues no! –chilló, como si mi sugerencia la hubiera ofendido terriblemente-. Da la casualidad de que no me lo ha contado mi padre. Me lo ha contado mi abuela, que es tu madre, por cierto...” (AGH 420)*

Sin embargo, parece haber una evolución en el comportamiento del personaje, una vez que, al día siguiente, pide perdón por su comportamiento: “No he dormido muy bien (...) Es que... siento mucho lo de anoche, mamá, quiero decirte... Yo sólo quiero que seas feliz.” (AGH 422/3).

De todos los personajes jóvenes, la más compleja es Maite de “Receta de Verano” (*Estaciones de paso*). Adopta una opción semejante a la de Lulú, aunque en menor grado, probablemente debido a su menor edad, tras la ausencia física de la madre en su casa. Es la segunda hija de una madre que reacciona a la invalidez física y psíquica de su marido, debido a un accidente de trabajo, delegando las responsabilidades de mantenimiento del hogar en sus dos hijas mayores para volver a trabajar. Se unen a todas estas circunstancias que la esposa parece olvidar al marido, quien queda al cuidado de Maite, una vez que inicia una nueva relación amorosa. Maite vive toda una confusión interior propia de su edad (entre los 17 y los 18 años) por la cantidad de responsabilidades que se ve obligada a asumir desde muy joven. Es ella la narradora, siendo su discurso desordenado, como el pensamiento de la propia protagonista (Ingenshay en Andrés-Suarez y Rivas, 2012 : 126), y resultando mínima la distancia entre la narradora y los hechos narrados. Maite despierta a la juventud y empiezan a plantearse cuestiones relacionadas con la sexualidad, sin que tenga con quien compartir sus incertidumbres. Así, todas las dudas existenciales le son confesadas al lector: el hecho de ser responsable de cocinar para toda la familia y cuidar de su padre, junto con la rivalidad con su hermana,<sup>76</sup> un noviazgo incipiente con David, compañero de la escuela y el afloramiento de sus impulsos sexuales con Rober, un antiguo empleado de su padre. Y unido a todo ello, también las fantasías propias que experimenta cuando en el supermercado un desconocido le pone el brazo en la cintura, habiéndola confundido con su novia:

*“Podríamos comprar naranjas de zumo, ¿no?”*

*No conocía esa voz, y sin embargo no era una voz desconocida. No sabía a quién pertenecía, pero en aquel momento supe con certeza que el futuro pertenecería a una voz como aquella. Entonces sentí un escalofrío difícil de explicar, mientras una avalancha de imágenes sueltas, dispares, luminosas, remotas, se precipitaban a toda velocidad por la pendiente de mi imaginación, víctimas de un vértigo que yo no era capaz de gobernar. Duró sólo un instante, pero cerré los ojos y vi una casa pintada de blanco, una pareja en una cama deshecha, un sábado por la mañana, el sol entrando por la ventana para convertir el suelo de madera barnizada en un estanque color de caramelo, las arrugas*

---

<sup>76</sup> Al contrario de su madre y de su hermana, que ven el estado vegetativo de su padre como algo definitivo, Maite tiene esperanza de que sea provisional; tanto es así que incluso intenta cocinar su plato favorito, esperando que su padre reaccione.

*templadas de las sábanas, el cuerpo de un hombre joven, desnudo y sonriente, que se levantaba a preparar el desayuno mientras una mujer joven, desnuda y sonriente, se giraba con pereza para mirarle marchar, todo eso vi en un instante, con una claridad, con una nitidez casi dolorosa, nada que ver con el romanticismo bobo de las películas, con los besos en los bancos de los parques, con los escaparates de las tiendas de vestidos de novia. Aquella voz brotaba de la cara oculta y más pura de lo que yo hasta entonces había creído que era el amor. Aquél era el sonido de la intimidad, y la voz de un desconocido acababa de entregármelo en un pasillo del mercado de mi barrio, entre un kilo de manzanas golden y medio de plátanos de Canarias.” (RV 217/218)*

Este gesto fortuito del desconocido despierta en Maite un deseo sexual hasta entonces oculto, que será complementado por el beso descontrolado dado en un impulso a Rober, lo que la hace terminar su relación con David, por considerarlo inmaduro. Maite es plenamente consciente de la imposibilidad de una relación con Miguel (el desconocido) o Rober, ya que los dos están casados.

Ante la imposibilidad de solucionar su confusión amorosa, Maite intenta, en vano, desahogarse con su padre. Tras haber conseguido cocinar su receta favorita (pudding de atún), en un intento de resucitarlo, sin éxito, Maite entiende que la esperanza que tenía era vana:

*“Y entonces sí lloré. Lloré como hacía mucho tiempo que no lloraba, como quizás no pudiera volver a llorar nunca más, como una niña pequeña, sola, huérfana, desamparada, lloré de un solo golpe, sin esperanza, sin freno, todas las lágrimas de aquella misteriosa primavera, de aquel verano despiadado y magnánimo que no había terminado todavía, lloré hasta que mis ojos se secaron solos, de su propio cansancio, y dejé de llorar (...)*

*-¿Por qué es tan difícil, papá? (...)*

*Él no podía contestarme. Yo tampoco. Por eso, bajé la persiana, le besé en la frente y me fui a recoger en la cocina. (RV 249).*

El cuento termina de forma abierta, dejando el lector empatizando con Maite, porque no se rinde a todas las adversidades.

En la narrativa de Almudena Grandes, las jóvenes se caracterizan porque están marcadas por una identidad en construcción, debido a la ausencia de la madre. En el caso concreto de Maite, sus dificultades provienen de su imposibilidad para manejar adecuadamente la situación de tener un padre en estado neurovegetativo mientras vive las emociones propias de su edad.

#### 4.3.11. MALENA Y EVA: LA ANOREXIA – UN MAL DE LA POST-MODERNIDAD

“Las mujeres os ponéis demasiado pesadas con la historia de los regímenes, en serio”

(*Atlas de Geografía Humana*, 69)

De acuerdo con Terry Eagleton, “the Body has become one of the most recurrent preoccupations of postmodern thought”. (2008 : 69). Entre las muchas figuras femeninas de Almudena Grandes, existe aún lugar para dos figuras anoréxicas<sup>77</sup>. La primera de ella está encarnada por la Malena del cuento “Una vida hervida”, quien decide, a los cuarenta y seis años, suicidarse después de una vida sacrificada por casi no comer. Un amor de adolescencia, Andrés, está en el origen de este comportamiento, pues Malena pretendía adelgazar para agradar a Andrés. Como afirma Azucena Mollejos (2002 : 116), “es la mirada del amante la que determina la imagen del amado. Pero por ser gorda no es objeto de deseo por parte de él. Cuando Andrés desaparece de su vida, ella decide prepararse para su regreso” (Pacheco Oropeza, 2001 : 190).

El regreso de Andrés tiene lugar en una fase ya madura de Malena, en la que tanto ella como Andrés perdieron algunos atractivos sexuales de la juventud. Cuando, finalmente, tiene una relación sexual con él, “un hombre barbudo, gordo y más que medianamente calvo” (MM : 74), su desilusión es tal que decide suicidarse, escribiendo una carta en la que justifica las razones de su acción. Esta carta alterna con la narración de un narrador extradiegético, que va completando el relato de Malena con más detalles: “Había vivido esperando a Andrés y por fin lo tenía durmiendo a su lado, roncando como un hipopótamo enfermo de asma” (ibidem). El tono satírico del narrador acompaña esta diégesis trágica:

*“Dejé de comer a los quince años, (...) A los quince años empecé a alimentarme, a ingerir lo estrictamente necesario para ir tirando, verdura hervida, carne hervida, pescado hervido, vida hervida, ... Y todo por amor, que ya es triste lo imbéciles que podemos llegar a ser las mujeres” (MM 77)*

A los quince años Malena pesa 82 kilos y usa ropa para ancianos. Su pasión por Andrés la lleva a optar por un régimen alimenticio durísimo: “los martes y los sábados solo podía comer fruta y de cena, todas las noches, verdura hervida sin sal de primer plato” (MM :

---

<sup>77</sup> Y aún Malena de la novela homónima, que durante parte de su vida sufre de bulimia. A ese respecto, véase el capítulo correspondiente.

81). El inicio de su dieta coincide con la partida de Andrés para cumplir el servicio militar, lo que es bien aceptado por la protagonista, pues espera conseguir resultados y estar esbelta cuando Andrés regrese. A partir de su alejamiento, Andrés, por su parte, se ve implicado en una serie de problemas; en tanto que Malena, para consolarse, empieza a asociar un sabor a cada persona (MM : 85). Cuando termina su licenciatura, Malena va de viaje de final de carrera a Roma. Allí conoce a Aleister, escocés que terminará convirtiéndose en su marido. A partir del comienzo de su matrimonio, la protagonista se esfuerza por distribuir el gusto a través de los otros cuatro sentidos. Con el pasar del tiempo se alimenta apenas de productos dietéticos, mientras los problemas de Andrés van aumentando. Como consecuencia del duro régimen alimenticio al que se somete, Malena adquiere comportamientos cada vez más inusuales, como aplicar comida en su cuerpo o pagar para que personas coman delante de ella. Viuda a los 35 años, casi deja de comer por completo, de modo que en el momento que escribe la carta explica lo siguiente:

*“Total, que aquí estoy, con cuarenta y seis años, el hombre más tonto del mundo en la cama, y un papelito blanco que me ha dado el médico esta misma tarde y en que dice, poco más o menos, que me cambió el metabolismo hace un montón de años y por eso, aunque llevo tres meses comiendo como una cerda, no he engordado más que tres kilos. (...) Toda la vida sufriendo para esto, por eso yo me mato (...) ya no aguanto más (...)”*  
(MVH 99)

Sorprendentemente, enrollarse con Andresito (sobrino de su gran pasión) va a alterar el curso de la historia. Después de un banquete y antes del acto sexual, “decidió que no se mataría más” (MM : 104), terminando el narrador por contar que Malena siente que Andresito tiene sabor a saliva, lo que significa una recuperación y un renacimiento del personaje principal para una vida normal, demostrando que es un error conducir la vida del modo que desean los demás. Al asumir su voluntad, Malena recupera las sensaciones vitales. Citando a Fernando Valls, “aquella mujer que dejó de comer para gustarle a un hombre, acaba engullendo a otro por lujuria” (*apud* Talaya y Fernández, 2017 : 145)

La otra figura anoréxica presente en la colección *Modelos de Mujer* es Eva, que constituye el prototipo de la actriz hollywoodiense. Se trata de un personaje “impecablemente maquillada, peinada, vestida” (MM : 165) con una “perfeccionadísima sonrisa” (MM : 169). Al revés que Loli, come muy despacio, pues según sus propias palabras: “mastico treinta veces cada bocado (...) para no engordar” (MM : 172). La narradora había sido contratada como asistente y traductora de Eva, quien, por sus atributos físicos, iría a actuar en una película y el sueldo ofrecido estimula a Lola para aceptar el trabajo. Desde luego se siente incómoda en el nuevo mundo que conoce y que creía no existir. En su primer encuentro, la futilidad de Lola la lleva a reprimir un insulto (“vete a tomar por culo” (MM 167)) y a constatar que “aquello no iba a ser nada fácil” (MM : 167). Psicológicamente, Loli se llevaba bien con sus atributos físicos. Sin embargo, tras las afirmaciones de Eva y su “venganza” después del almuerzo, avergonzándola en una

tienda de alta sociedad por solo haber tallas inferiores a la suya, la dejan acomplejada<sup>78</sup>. De la misma manera, cuando después del largo viaje hacia Los Ángeles el cansancio se refleja en la cara de las dos, Eva consigue, valiéndose del maquillaje, regenerarse en pocas horas. Incluso ya en Los Ángeles el director no se queja de los errores a Eva, sino a Lola: “No se puede ser actriz sin estudiar un guion” (MM : 180). La nulidad de Eva como actriz es tal que Lola acaba siendo invitada a sustituirla en algunas tareas. Tal hecho lleva a un acercamiento entre Eva y Andrei Rushnikov, lo que se convierte en algo más serio cuando Lola demuestra sus conocimientos (es eslavista), ganando el corazón del director por su pasión por la literatura, venciendo así el intelecto a la belleza física<sup>79</sup> (Ingenshay en Andrés-Suárez y Rivas, 2012 : 117). A partir de aquí la inteligencia y los conocimientos de Lola sobrepasan a la belleza fútil de Eva, que empieza a ser vista por Lola, como no tan perfecta, aunque para eso sea necesario el hecho de sentirse querida por Andrei<sup>80</sup>:

*“La última imagen que contemplé (...) fue el rostro de Eva, su ceño fruncido, sus ojos dilatados, su boca abierta, una mueca de asombro ocupando la plaza de una sonrisa radiante” (MM : 193)*

En ambos cuentos, el estilo irónico y divertido del narrador aligera el abordaje del problema actual que constituyen el exceso de peso y la anorexia, la ausencia de libertad para ingerir lo que uno quiere, al mismo tiempo que desmitifica el mundo de Hollywood y hace triunfar la cultura sobre la belleza física<sup>81</sup>, aunque la autovaloración femenina resulte esencialmente de la aprobación masculina, lo que no deja de ser una perspectiva conservadora (Pacheco Oropeza, 2001 : 193).

En conclusión, del análisis de estos personajes femeninos de Almudena Grandes podemos señalar que la autora explora recurrentemente varios temas. Así, por ejemplo, el tema de la riqueza asociado a la frialdad en oposición a la clase obrera, como sinónimo de candor

---

<sup>78</sup> El personaje de Eva encaja con la opinión de Mary Wollstonecraft (1992) sobre el problema: “To preserve personal beauty –woman’s glory- the limbs and faculties are cramped with worse than Chinese bands, and the sedentary life which they are condemned to live, whilst boys frolic in the open air, weakens the muscles and relaxes the nerves (...) but genteel women are, literally speaking, slaves to their bodies, and glory in their subjection. (...) Taught from their infancy that beauty is woman’s sceptre, the mind shapes itself to the body, and roaming round its guilt cage, only seeks to adore its prison.” (Wollstonecraft, 1992: 129 – 32)

<sup>79</sup> Aunque ligera, se percibe implícitamente una perspectiva feminista.

<sup>80</sup> Cf. Hellín García *apud* Talaya y Fernández, 2017 : 152).

<sup>81</sup> “Estos dos personajes tipifican los dos modelos de mujer que constantemente se enfrentan en la narrativa de Almudena Grandes. Por un lado, se perfilan las chicas guapas, esbeltas, generalmente rubias, poco interesadas en sus potencialidades intelectuales y/o artísticas. Estas chicas son sumamente seductoras y tienen pleno éxito entre el sexo opuesto, aunque son pobres espiritualmente, además de ser crueles, no pocas veces. La contrafigura de este modelo lo constituye la chica físicamente corpulenta, más atractiva que guapa, de pelo abundante y oscuro, un tipo parecido significativamente al de la propia autora. Estos personajes están dotados de una profunda vida interior, con inquietudes y atributos intelectuales notables, además de poseer buen corazón. Con esto, la autora reedita a su manera la concepción tradicional, opuesta a la concepción moderna, que establece una relación entre apariencia física y valores morales, tradición que tanto demonizó la belleza de la mujer, considerada hasta el Renacimiento como fuente de perdición y maldad”. (Pacheco Oropeza *apud* Lipovetsky, 1999: 112).

y portadora de la sabiduría popular. Por otro lado, está presente también el tema del rechazo materno durante la niñez, lo que conduce a los personajes a una personalidad en crisis -“me he despreciado a mí misma todos los días de todos los meses, de todos los años de mi vida” (MNT : 548)- y a la búsqueda de sí mismos, ya sea para probar sensaciones nuevas o por el simple deseo de venganza. Y en este contexto, debe entenderse el tema tan post-moderno de la relación anormal con la comida, que termina en frustración.

En relación con todo esto, se puede asumir que, a pesar del restablecimiento de la democracia en España, la igualdad de sexos no es todavía una realidad efectiva en el día a día de la sociedad española, aunque sí lo sea (o debería serlo) de acuerdo con la legislación vigente. Pero lo cierto es que si hubo un triunfo de la revolución jurídica, la vida cotidiana neutraliza ese poder. Los valores familiares fundamentales parecen haber sido relegados a un segundo plano. En el mundo moderno, pasada la crisis económica, subsiste una crisis de valores que lleva a una crisis existencial permanente. Está así probado que el materialismo no es solución. Los personajes femeninos de Almudena Grandes buscan en vano una tercera vía, correspondiendo al lector la tarea de descubrirla también, de modo que la libertad no traiga con ella una nueva esclavitud.

La representación del cuerpo en la cultura es indisociable de su función ideológica, la cual tiene que ver con manifestaciones culturales como la moda, el cine, la publicidad o la literatura. En el caso de la representación del cuerpo femenino, la mujer empezó por ser representada como ángel o demonio. Tras su emancipación en el siglo XX, le fueron concedidos los derechos de poseer pensamiento y hasta satisfacción sexual. En la contemporaneidad, sin embargo, concluimos que no existe todavía un modelo de mujer que se aleje de los papeles sociales a ella atribuidos, como permite comprobar el caso paradigmático de la narrativa de Almudena Grandes. En todos los ámbitos culturales, el cuerpo continúa siendo usado como atractivo sexual, del mismo modo que la mujer no ha conseguido librarse del papel de “ángel del hogar”, que intenta conjugar sus funciones profesionales con el trabajo doméstico.

En la literatura, el retrato de la mujer acompaña los cánones sociales, dejando de ser un mero objeto de deseo para acompañar su emancipación progresiva. En la literatura contemporánea, la mujer gana incluso el derecho a expresar y a practicar sus fantasías sexuales. Esta emancipación no siempre es real, ocurriendo que muchas veces el personaje femenino sigue siendo usado como objeto de deseo. Almudena Grandes ofrece algunas alteraciones a esta tendencia, pues ella

*“construye en sus relatos un mundo donde la realidad se percibe a través de los sentidos. La materialidad de un apetito omnipresente esconde la metáfora de un arquetipo tradicional subvertido donde el ideal se prefigura en la talla, el peso, la apariencia y la autonegación. Las mujeres de estos relatos niegan su propia identidad porque esta es excesiva, perturbadora o crítica frente al modelo impuesto. Son mujeres escindidas entre una “fisicidad” poderosa, que las impulsa a satisfacer su relación con el mundo material de una manera directa y gratificante, y el temor y el rechazo asumidos que esa misma*



*“fisicidad” causa en las estructuras familiares, laborales o sociales que las rodean”*  
(Núñez e Samblancat, s/d : 1).

No se pretende que el cuerpo sea la manifestación empírica establecida por la autoridad de cada uno, sino que este se establece como un elemento cultural y de valores con que la sociedad se identifica. De este modo, la forma en que cada persona se relaciona con su cuerpo es entendida también en términos sociales y culturales, estando también relacionada con el lenguaje utilizado en cada momento histórico. De la idea asumida según la cual la “gordura es hermosura” se pasa, en una sociedad de bienestar y consumo, al culto de la delgadez, exigiéndosele cada vez más a la mujer que mantenga un cuerpo estilizado<sup>82</sup>. Pero como veremos enseguida, en las obras más recientes de Almudena Grandes la preocupación de los personajes femeninos con su cuerpo tiene una importancia secundaria, estando sus angustias más conectadas con la supervivencia que con la cuestión estética que se proyecta a través de su imagen física.

---

<sup>82</sup> La propia Almudena Grandes afirma: “(...) la gordura marcó mi infancia (...) este desacuerdo radical de lo que yo quería ser con lo que era fue lo que me acercó a la literatura y me convirtió en una devoradora de libros.” Entrevista con Almudena Grandes realizada por Sol Alameda, *El País* 31 de marzo de 1996.

#### 4.4. *El Corazón Helado*

“(…) en este país sólo hay hombres y mujeres a los que debemos comprender, gente pequeña, de un país pequeño, y pobre, y atrasado, que hizo lo que pudo para sobrevivir” (CH : 299)

La novela *El Corazón Helado* de Almudena Grandes representa un momento crucial en su carrera. Escrito en cuatro años, además de narrar la historia de tres generaciones de dos familias, es casi un documento histórico de la sociedad española. “A partir de varias sagas familiares, unidas unas y separadas otras por la guerra, sigue el rastro del exilio, se interna en la prolongada dictadura franquista, ausculta el tránsito de la transición a la democracia y desembarca en el presente más cercano”<sup>83</sup>. Su técnica escrita<sup>84</sup> alía la Tradición a la Modernidad. Existen dos narradores alternados, de tal modo que los capítulos impares son narrados por Álvaro en primera persona (monólogo, como forma moderna)<sup>85</sup> y los pares por un narrador omnisciente en tercera persona (forma de la novela realista, más apegada a los moldes de la tradición). Como señala Antonio Sobejano-Morán (1992 : 254), el narrador se enfrenta a otras voces textuales que creó, convirtiéndose en parte integrante de su ficción. La autora, por su parte, confiesa que:

*“Realmente este no es un tema nuevo para mí, no es la primera vez que me ocupo de este tema, o sea, yo le estoy dando vueltas al tema de la memoria personalmente desde que era una niña pequeña, y como escritora, prácticamente desde Malena. Quizás desde Lulú, aunque Lulú es una novela erótica, ya hay alusiones a la memoria histórica, a lo que es el franquismo y la dictadura. (...) en Malena, que es una novela del 94, ya hay un capítulo que podría estar en El corazón helado, que es el de la abuela Soledad; en Atlas de Geografía Humana también (...) como la historia de la familia de Fran. (...) en Los aires difíciles, la historia de Sara Gómez podría estar en esta novela. (...) Es un tema que a mí me ha acompañado toda mi vida. Yo creo que es el gran tema de mi generación, el gran tema de mi generación literaria, el tema pendiente, (...) el tema de mi generación cívica. (...) con El corazón helado es la primera vez que yo lo he afrontado de frente en vez de ocuparme de forma secundaria (Macciuci e Bonato, 2008 : 125).*

---

<sup>83</sup> Macciuci e Bonatto, 2008 : 124.

<sup>84</sup> Dice Almudena Grandes: “Cuando dejé de escribir a favor y en función de mis personajes, éstos perdieron brillo, pero ganaron oscuridad y, con ella, intensidad, complejidad y (...) también calidad. Mis libros dejaron de ser crónicas de jovencitas (...) cargadas de razón (...) para aspirar a reflejar la realidad. (...) Cuando las historias dejaron de estar al servicio de los personajes, y fueron estos quienes se pusieron al servicio de aquellas (...) La historia mandaba, mandaba el conjunto, el plan general de la novela y, en consecuencia, su columna vertebral, la estructura se convirtió en un motor tan poderoso como su cerebro, el argumento en sí”. (en Andrés-Suárez y Rivas, 2012 : 25-26).

<sup>85</sup> Álvaro es el primer personaje masculino que es narrador en primera persona en la obra de la escritora. (Basanta en Andrés-Suárez y Rivas, 2012 : 51).

Los personajes son complejos al mismo tiempo que representan las diversas formas encontradas por los españoles como reacción a una situación de Guerra Civil y de Dictadura.

Raquel Fernández Perea, la protagonista, hija y nieta de exiliados, nacida en París en 1969, recuerda con nostalgia una niñez en la que fue querida por sus abuelos y en cuya casa se recordaban las tradiciones españolas. Regresa a España en 1975, tras el final de la dictadura. Un episodio ocurrido en su niñez la va a marcar para siempre<sup>86</sup>: el hecho de ver a su abuelo llorar después de un visita a una casa de gente rica (de Julio Carrión González).

La familia de Julio Carrión González es caracterizada por su oportunismo durante la dictadura franquista y por la posición acomodada de que disfrutaban en la actualidad. Julio Carrión, hijo de un pastor y de una profesora primaria con bajísima formación, ve la Guerra Civil y la ascensión de Franco como su gran oportunidad para ascender en la vida y, consecuentemente, mejorar su situación económica. De acuerdo con esto, durante la guerra realiza un doble juego: se alista por la Falange, pero porta dos pasaportes, uno como militante de la Falange y otro como militante de la JSU (Juventud Socialista Unificada). Tras la guerra procede a una serie de subterfugios para sobrevivir, entre ellos la expoliación de la familia de la que será su suegra, Mariana Fernández Viu, que es prima de Ignacio Fernández, abuelo de Raquel Fernández Perea. Julio Carrión no tiene escrúpulos en realizar tal acción, sin embargo, años más tarde, se casaría con Angélica Otero Fernández, hija de Mariana, con la que tendría cinco hijos. El descubrimiento de un acto tan vil no provoca el menor revuelo entre sus hijos, con la excepción de Álvaro. Todos los demás entienden la acción como una manera de mejorar el futuro de la familia.

Sin embargo, la abuela paterna de Álvaro, Teresa González Puerto, sufrió una evolución distinta. Con este personaje surge la figura de la mujer emancipada para la época que vivía (“era mucho mujer para tu abuelo”, CH : 401). Inicialmente conforme con su

---

<sup>86</sup> “La frustración por la terrible pérdida de las posesiones de los abuelos de Raquel, que era una niña cuando ocurrieron los hechos, pero asistió a la escena de indignación y posterior condena de la que su abuelo nunca se recuperaría, conllevó al resultado final con el que nos sorprende la novela. Raquel Fernández Perea, hija y nieta de exiliados republicanos en Francia, conoce muy bien el pasado de su familia, sus frustraciones y esperanzas, y no ha podido olvidar el episodio más misterioso de su infancia, la extraña visita en que la acompañó a su abuelo, recién regresado a Madrid, a casa de unos desconocidos con los que intuyó una deuda pendiente”. (Valenzuela, 2009).

matrimonio con el pastor Benigno Carrión, vive una vida sin grandes expectativas hasta que se integra en el movimiento socialista<sup>87</sup> (“o sigo o me muero, no tengo elección” (CH : 132). Anarquista y profesora de primaria es descrita como “roja perdida (...) pero muy buena persona” (CH : 397). Su decisión le costará la vida, sosteniendo, sin embargo, que “Los hombres sin ideales no son hombres de todo” (CH : 303). Se oculta la verdadera causa de su muerte y la versión oficial indica que falleció víctima de tuberculosis. Una visita de Álvaro a su pueblo, cerca de Ciudad Real, hará que se descubra la verdad: Encarnita, vecina y amiga de Teresa, hace saber que esta murió en la cárcel.

La abuela materna de Álvaro representa todo lo opuesto a Teresa. Mariana González Viu, conocida como El Sapo, es una figura sin escrúpulos, que decide quedarse en España, al revés de sus primos, quienes abandonan el país debido a la guerra o por estar en contra del régimen. La maldad de Mariana González llega al punto de denunciar a Carlos, el marido de Paloma (hermana de Ignacio, que queda viuda a los veinticuatro años) cuando le pide abrigo por una noche, ya herido, durante la Guerra Civil. La denuncia conduce a su detención y muerte por fusilamiento. Es todavía Mariana quien intenta proceder a la liquidación de los bienes familiares, heredándolos y debiendo hacerlos llegar a Francia, donde se encontraban sus primos. No llegará a hacerlo, una vez que es engañada por Julio Carrión, que falsea la procuración, concediendo a sí mismo plenos poderes, lo que le permite quedarse con todas las posesiones.

La venganza de Julio nunca será total, pues, años más tarde, su prima Angélica, hija de Mariana, irá trabajar con él (primero como recepcionista, después como secretaria) terminando por casarse con Julio, lo que hace que el patrimonio regrese a la familia<sup>88</sup>. Como explica su hijo Álvaro, “todo el mundo se vendía por un plato de lentejas” (CH : 915). No sorprende que los hijos de la pareja sean el prototipo del nuevo rico: los mayores eligen cursar Ciencias Empresariales y Derecho, quedándose a trabajar en el negocio de su padre (una inmobiliaria); Angélica, la mayor, elige Medicina y Clara, la menor, no

---

<sup>87</sup> “Durante muchos años, y ella no había cumplido aún los veintiuno cuando se convirtió en la mujer de Benigno Carrión, Teresa estuvo conforme con su vida. (...) Nadie pudo evitar que pasaran los años (...) aquella mañana de noviembre de 1933 (...) vestida de domingo (...) antes de la campaña electoral. (CH : 174-175).

<sup>88</sup> Tras haber tenido relaciones con diversas mujeres (entre ellas Paloma, que, al tomar conciencia de su infortunio “fue la que más sufrió” (CH : 600), se intenta suicidar, acabando por alcanzar un estado mental próximo de la locura): “*Le convenía casarse con una virgen de buena familia y eso fue lo que se encontró delante del altar. También le convenía hacerle dos o tres hijos muy deprisa* (...) (CH : 706).

concluye ninguna carrera. Álvaro es el único que se desvía de la norma, una vez que es profesor universitario en el área de la Física. De todas maneras, cuando pretende destacarse de la familia, un hermano suyo le llama la atención recordando que él hizo el Doctorado en Boston con la ayuda económica de su padre, por lo que es totalmente ajeno al camino que debe recorrerse para alcanzar el bienestar, pues todo le ha venido dado de antemano por el sacrificio y sufrimiento de los demás:

*“¿Qué sabes tú del mundo real, Alvarito, qué sabes tú del precio de las cosas? (...) Y lo peor es que (...) eras su favorito, su hijo preferido, Álvaro es más listo, Álvaro es el mejor (...) ¿Te has preguntado alguna vez lo que le costaba a papá el alquiler de la casa que tenías en Boston? Yo sí lo sé. A mí me tocó ir al banco para poner en marcha la transferencia automática con la que te lo pagamos cada primero de mes. Porque el niño no podía ponerse a trabajar al acabar la carrera como los demás, el niño no, qué va, él tenía que hacer una tesis doctoral, y luego otra, porque le habían dado una beca (...) allí sólo van los sabios del mundo, pero él no podía vivir en una residencia, como los demás, el niño no, pobre Alvarito, a él había que buscarle un apartamento, y había que pagárselo, porque ya tenía bastante con ser tan inteligente...” (CH :850)*

Pero es su manera de ser, algo distinta de la manera de vivir de su familia (era el único miembro de la familia Carrión que votaba a izquierda (CH : 50), lo que lo convierte en atractivo para Raquel, la señora misteriosa que aparece en el entierro de su padre. Raquel es descrita como elegante, hasta el punto de despertar la atención de la familia Carrión González, llegando a obsesionar a Álvaro, que, hasta entonces, vivía un estado marital normal con Mai (Inmaculada), despistada, paciente y poco exigente<sup>89</sup>. Esta obsesión se demuestra en el número de páginas que el narrador dedica a la corriente de pensamiento de Álvaro:

*“Raquel Fernández Perea, el amor de mi vida, que era mía y solo mía (...) más mía que antes, más mía que nunca cuando la abracé, desmadejada y tibia su piel perfecta, luminosa, exacta como un recuerdo limpio y recién nacido. La estreché con fuerza para pegarla a mí hasta reconocer en el mío el relieve de su cuerpo, y mantuve el abrazo durante mucho tiempo sin lograr animarla, rescatarla de una inmovilidad tan completa*

---

<sup>89</sup> “Mai y yo llevábamos nueve años juntos y ninguno de los dos había dado señales de desánimo. Ella seguía siendo alegre, tranquila y paciente, no se metía demasiado en los aspectos de mi vida que no la concernían, y preservaba la independencia de la suya. Yo agradecía su falta de exigencia (...)” (CH : 54) “Mai es un poco como Angélica, es otra posibilidad de mirar el pasado a medias (...) Es la gente que dice “no debemos juzgar” o que dice “todos son iguales, todos hicieron cosas horribles” (...) “no quiero hablar de esto”. (Grandes apud Macciuci e Bonatto, 2008: 132-133).

*como la que sólo otorgan el sueño o la muerte. Pero estaba viva, despierta. Yo vigilaba su respiración, sentía su vaivén sobre mi cuello y apreciaba su calor, la pacífica imagen de aquel abrazo que aún podía contemplar con los ojos del hombre que lo había perseguido por todas las aceras, y todos los portales, y todos los teléfonos, como si persiguiera su propia vida. El hombre que ahora debería estar besando a aquella mujer, que quería besarla y no podía hacerlo.*

*Tenía que hacer algo y seguramente no era pensar, pero acudieron a mi memoria, sin pedir permiso, imágenes antiguas y recientes, estáticas y en movimiento, escenas completas y fragmentos de escenas, frases, palabras sueltas, silencios que ahora sabían hablar, que hablaban y sin embargo no me ayudaban a comprender, lo que había escuchado” (CH : 708/9).*

Inicialmente, aun intentando ejecutar el plan de venganza de su abuelo, que consistía en desenmascarar a Julio Carrión públicamente, Raquel Fernández Perea es presentada como una mujer fría, calculadora y segura de sí misma<sup>90</sup>. Sin embargo, sabremos más tarde que Raquel es un personaje que había nacido entre fantasmas (CH : 867). Aunque había nacido y crecido en París, en su familia se habían mantenido todas las tradiciones españolas, como celebrar el Día de Reyes o comer uvas en Noche Vieja. Raquel mantiene con sus abuelos, Ignacio y Anita, una relación muy especial, siendo la nieta favorita de su abuelo, republicano convicto (pese a tener una ascendencia noble, pues había sido conde). La situación de dictadura vivida en España precipita la huida del abuelo hacia Francia, no sin antes ser capturado y pasar tres años en un campo de concentración, donde fallecería su hermano Mateo<sup>91</sup>, por tratar de robar un transporte para huir de Madrid.

---

<sup>90</sup> Tras la muerte de su abuelo, Raquel tiene acceso a los documentos que prueban que el abuelo fue víctima de la falsedad de Julio Carrión, que, habiendo vendido las propiedades de Ignacio Fernández por petición suya, no le envió el dinero resultante de la venta de su patrimonio. Se sabe así que falsificó una procuración, según la cual tendría todos los derechos sobre los inmuebles, siendo esta una de las causas de su enriquecimiento. Raquel pretende chantajear a Julio Carrión y enriquecerse también, lo que podría reflejar la degradación moral de la sociedad española moderna (Basanta en Andrés-Suárez y Rivas, 2012 : 49). Raquel no tiene dificultades para localizar a Julio Carrión, convertido en un empresario muy bien situado, y lo amenaza con la publicación de los documentos. Percibe que ha logrado atemorizarlo cuando este le ofrece un apartamento muy amplio. Sin embargo, no concreta su venganza totalmente, siguiendo las recomendaciones de su abuela Anita, que la había aconsejado que adoptase una actitud moderada. Poco después, Julio Carrión muere víctima de un ataque cardíaco. Además, existe desde la primera cita entre Raquel y Álvaro (que había comparecido en la reunión en representación de su madre) una atracción mutua, que se convertirá en pasión y llevará a que Raquel vaya abandonando su deseo de venganza. El amor determinará el regreso de Raquel y la consolidación de la relación. La muerte de Julio Carrión de súbito ataque cardíaco constituye la única victoria posible de Raquel, pero es también el motivo que lleva a que ambas familias y sus respectivos patrimonios se reúnan una vez más

<sup>91</sup> Ignacio se había hecho pasar por comunista porque deseaba ganar la guerra, Mateo era socialista por pretender salvar Madrid y terminar con el Fascismo. (CH : 281)

Cuando Raquel tiene ocho años, tras la muerte de Franco, la familia decide regresar a España, no sin antes celebrar el final de la dictadura con una gran fiesta en las calles de París, donde se juntan españoles de todas las provincias.

*“Raquel se acordaría siempre de aquel día (...) Los dos [Anita e Ignacio] se besaron en la boca durante mucho tiempo cuando terminaron de bailar en una plaza donde otros españoles mucho más jóvenes y muy distintos, frutos amargos de la España de Franco, estudiantes y exiliados voluntarios de última hora, mezclados con pseudoaventureros izquierdistas de buena familia y trabajadores a secas, habían improvisado una verbena con un acordeón de un argentino que sabía tocar pasodobles.*

*Eran españoles y bebían champán. Eran españoles y por eso bailaban y cantaban, y hacían ruido, e invitaban a beber, a cantar, a bailar, a cualquiera que se acercara a mirarlos (...) Había un poco de todo, catalanes, gallegos, media docena de andaluces, un murciano, una pareja de Ciudad Real, una chica canaria, algunos vascos, dos asturianos, un aragonés de Zaragoza y cuatro o seis madrileños (...) que eran del mismo Vallecas”. (...)*

*Eso fue lo que recordaría siempre de aquel día, de aquella noche del 20 de noviembre de 1975, la tristeza de su abuelo, una pena honda, negra y sonriente, el balance de aquel día de risas y de gritos, de champán y de tortillas de patatas (...) y aquel hombre cansado que sonreía a su último fracaso, una derrota pequeña, definitiva, cruel, cínica, ambigua, despiadada, insuperable, obra del tiempo y de la suerte, victoria de la muerte y no del hombre que la había esquivado tantas veces.*

*Ignacio Fernández no había derramado una sola lágrima aquel día, aquella noche. Había visto llorar a su mujer, a su hija, a su nuera, a muchos de sus amigos, de sus camaradas, hombres que habían podido morir como él y que como él habían sobrevivido para ver pasar por su puerta el cadáver de su enemigo. Vamos a brindar, decían, porque somos un país de hijos de puta, un país de cobardes, de miserables, de estómagos agradecidos, un país de mierda. Él había escuchado todo eso y no había derramado una sola lágrima. Porque en cuarenta años no hemos sido capaces de matarlo (...)*

*– No te preocupes [Raquel]. Estoy contento, aunque no lo parezca. Ahora ya puedo volver yo también.” (CH 42/45).*

Esta descripción detallada permite al lector visualizar la acción narrada y vibrar con la alegría de los españoles, que contrasta con la tristeza de Ignacio, quien confiesa su frustración por haber esperado un fallecimiento de causa natural. Poco tiempo después de su llegada a Madrid, Raquel es el único testigo de un secreto familiar, hecho que la intriga. Sólo después de la muerte de su abuelo y tras analizar documentos, entiende que Julio

Carrión había expoliado a su familia y que se había enriquecido con eso. Mientras tanto, Raquel se había licenciado en Economía, casado, divorciado y trabaja en un banco, justo en el momento en el que había intentado, sin suerte, ingresar en el teatro. “Y nunca olvidó cómo se llamaba el hombre que hizo llorar a su abuelo” (CH : 102).

Los padres de Raquel son el prototipo de los hijos de los exiliados que no quieren pensar mucho en el pasado; incluso les molestaba cuando sus padres se referían a los tiempos del exilio. Aun así, Ignacio, nacido durante la guerra<sup>92</sup>, decide ir a España con Raquel Perea Millán, también hija de inmigrantes. Al pisar suelo español, “Ignacio Fernández Salgado comprendió tarde, en Andalucía, que sus padres tenían razón, que él no había ido a España, que él había vuelto aunque nunca la hubiera pisado jamás, nunca en su vida” (CH : 617). En Madrid visitan a unos parientes en Moratalaz, Mateo y Casilda, que se habían casado en plena guerra, “una boda triste, pero (...) ya se había acostumbrado a la tristeza” (CH : 266). Como la gran mayoría de la población española, la pareja vivía una situación precaria<sup>93</sup>. La descripción detallada de la casa y la expresión de la corriente de sentimientos de ambos suponen un retrato fiel de la vida de gran parte de la población de la Península Ibérica durante los años de la Dictadura y los inicios de la Transición. Sin embargo, a pesar de las privaciones –había empezado a trabajar con trece años– Casilda mantiene una actitud bastante positiva ante la vida, sosteniendo que “Aquellos fueron los mejores años de nuestras vidas, con guerra (...) con hambre, con todo, a pesar de todo, los mejores, porque (...) creíamos que cualquier sacrificio merecía la pena”. (CH : 638).

Anita Salgado Pérez es, sin duda, la figura femenina que tiene la historia más trágica y, a la vez, también más impresionante en toda esta novela. A los quince años queda huérfana de padre que es asesinado en su pueblo. Este le había acabado de entregar un albaricoque recién lavado, cuando las tropas llaman su puerta. Anita no querrá nunca más volver a aquel lugar y ni siquiera quiere mencionar el nombre del pueblo, del que se sabe que estaba cerca de Teruel. De la misma manera, el trauma por la situación es tal que nunca ha conseguido volver a comer un albaricoque. Huye entonces con su madre y con su

---

<sup>92</sup> Fruto del amor de sus padres todavía solteros, Ignacio (padre) en fuga y Anita sola en casa de los Fernández Muñoz, pero cuyo embarazo es bien recibido, si hubiera sido en otro contexto, habría sido distinto, sin embargo, un embarazo en tiempo de guerra es motivo de alegría (CH : 463)

<sup>93</sup> “Las recetas de *“La cocinera leal”* (...) *mayonesa sin huevos, bechamel sin harina, carne sin carne, la verdad es que hace milagros.* (CH : 273) “Así vivían los que habían quedado (...) los afortunados” (CH : 630)



hermana, que tiene que dejar al cuidado de una señora por encontrarse tuberculosa. Su madre quedará en Toulouse, donde muere.

Anita empieza a trabajar en una panadería, donde conoce a Paloma. Al saber de la muerte de la madre, acoge a Anita en su casa y es ahí donde ella conocerá a Ignacio, el amor de su vida<sup>94</sup>, cuando este se escapa del campo de concentración donde pereció su hermano Mateo. El amor intenso y precario (CH : 455) nace en medio de la tragedia. Tendrán un hijo, llamado también Ignacio, que nace cuando su padre está ausente. Será Ignacio (padre) quien enseñe a Anita a leer. Los dos se casan cuando él regresa. Anita reniega de su pasado doloroso, pero no de su origen español. Cultiva geranios en sus ventanas en París y, cuando algún miembro de la familia se va a España en las vacaciones, le trae siempre comida, con la que elabora un banquete.

*“Hemos sido muy felices, pero siempre en español (...) comiendo tarde y cenando más tarde todavía (...) y durmiendo la siesta” (CH 36). Raquel recuerda que (...) cantaban canciones distintas, y comían uvas en Nochevieja, con lo que cuesta encontrarlas, se quejaba la abuela Anita, y lo carísimas que están, qué barbaridad... (CH 33)*

El abuelo Ignacio confiesa que “cuando me fui de aquí, no sabía que me marchaba a un mundo sin tapas” (CH : 83). España siempre estuvo presente en sus vidas, aunque Ignacio Fernández Muñoz se negó a poner un pie en Barajas hasta septiembre de 1976, y dejó muy claro que venía de vacaciones” (CH : 73), aunque termina estableciéndose en Madrid definitivamente. Venderá entonces la guardería que gestionaba en París, adquiere un establecimiento comercial en la capital española y fallece allí cuando Raquel ya es adulta.

Almudena Grandes Clasifica *El Corazón Helado* como una novela de memoria, que es distinta de las muchas escritas en una época cercana a la Guerra Civil por la madurez que la distancia confiere. De hecho, la construcción de estos personajes y el realismo conferido a las descripciones presuponen un estudio muy intenso de la historia de la época, así como el contacto directo con varias personas que vivieron la Guerra Civil Española y ofrecen testimonio de ello. La autora dedica unas páginas a su pesquisa al final de su novela de casi mil páginas.

---

<sup>94</sup> El amor para toda la vida surge en este libro por primera vez. Almudena Grandes afirma en 2004 que “en 1989 yo creía de verdad que una historia de amor no podía durar de ninguna manera tanto tiempo, y ahora, por fortuna para mí, sé que en 1989 yo estaba equivocada” (2004 : 21).

En lo que toca a la construcción de los personajes, parece servir al propósito de ilustrar las diversas maneras en que los españoles reaccionaron a la Guerra Civil: el fascista (Julio), el revolucionario (Ignacio y Mateo), la delatora (Mariana Fernández), las víctimas de la guerra (Anita y Paloma), la oportunista (Angélica), la anarquista (Teresa), la familia solidaria (Familia Fernández). En la época de la Transición, es descrita con realismo la situación económica precaria que se vivía en la Península Ibérica (bien representada en la casa de Casilda en Moratalaz). Finalmente, en la actualidad, la figura de Raquel aparece como hija y nieta de proletarios. A semejanza de lo que pasó con su abuela, Raquel también aprendió a leer con su abuelo Ignacio: “era lo único que les restaba: la cultura” (CH : 712); consiguió un nivel de vida razonable, teniendo una licenciatura y siendo propietaria de un piso, e incluso llegando a disfrutar de vacaciones periódicas en el Sur de España.

Del otro lado, las hermanas de Álvaro también alcanzan una situación desahogada y confortable. Angélica es médica y dispone de estabilidad y largueza económica, en tanto que Clara, quien no tiene necesidad de luchar por su supervivencia, vive algo a la deriva, no habiendo concluido una carrera, tras haber intentado varias y huyendo de cualquier problema, reaccionando cuando los hermanos discuten debido a la conducta incorrecta de su padre, tapándose los oídos y gritando “¡Ta! ¡Ta! ¡Ta!” (CH 906).

La acción se inicia con la descripción del entierro de Julio Carrión, tras lo que se siguen una serie de analepsis, que alternan con prolepsis, hasta que se cuenta la historia de tres generaciones de las familias Carrión y Fernández. Apenas en los últimos capítulos se mantiene el orden de los acontecimientos, tras asumir la relación de Álvaro y Raquel, el descubrimiento del pasado y la ruptura abrupta de la diégesis: Raquel no consigue llevar a cabo su plan de venganza y nadie logra dar una respuesta que pueda justificar la actitud de Julio Carrión. Almudena Grandes escribe que más importante que dar certezas es cuestionar (2004 : 23). Y son muchas las preguntas que se plantean al final de la obra por parte de Álvaro, a las que Angélica no consigue dar respuesta:

*“Explicámelo, mamá (...) No me cuentes los detalles porque no hace falta (...) pero explícame cómo pudo pasar todo esto, porque no lo entiendo, por más vueltas que le doy no lo entiendo, no lo puedo entender... Tanta crueldad, tanta mezquindad, tanto cinismo...(...)*

*- ¿Sabes una cosa, Álvaro? (...) Debías cortarte el pelo. (...) Oye (...) me acabo de acordar (...) El (...) día 16 (...) vamos a hacer una barbacoa en el jardín para celebrar que María cumple veinte años (...) si tú quieres, puedes venir también con esa chica, Raquel, ¿no?” (CH 913 – 917).*

En conclusión, se trata de “una historia española, de esas que lo echan todo a perder” (CH : 919). Pero el hecho de permitir a España alguna reconciliación con el pasado posibilita encontrar su identidad en el presente y caminar en dirección al futuro, como sugiere el cumpleaños de la nieta de Angélica y Julio, junto con la invitación a Raquel; pues era importante para Álvaro y Raquel conocer su pasado y el pasado de España antes de seguir adelante. En la época de la Transición, la movida renunciaba a crear vínculos con el pasado (Martín Gijón en Andrés-Suárez Y Rivas, 2012: 174). Simultáneamente, con este libro, Almudena Grandes da voz a las víctimas del fascismo:

*“A pesar de las múltiples dificultades que encerraba un proyecto como el mío, desde los puramente técnicos –un siglo, tres ejes, dos narradores, cuatro puntos de vista, dos familias numerosas, un montón de personajes– hasta las derivadas de la sensibilidad que, aunque parezca mentira, sigue produciendo en mi país el tema del que tratan sus páginas, nunca me sentí sola mientras escribía (...) El Corazón Helado es una novela escrita desde el presente, no desde el pasado, un libro que trata de la memoria y no de la historia. (...) Se trata en definitiva de oponer la memoria de los luchadores por la libertad que no ha querido reconocer ni reconocerse en la lucha de nadie.” (en Andrés-Suárez e Rivas, 2012 : 29 – 31).*

Siguiendo la técnica de construcción realista, pero con matices de Post-Modernismo (utilización del discurso indirecto libre –que da acceso al lector a la visión de los personajes principales– así como el final abierto), esta obra de Almudena Grandes es también una manera de permitir a los lectores españoles –pero no sólo a ellos– reencontrarse con su pasado reciente, llenando así esa brecha, lo que puede completar su identidad.

## 4.5. Guerra Civil: Inés y la Alegría

*“(...) aunque todas las novelas [Episodios de una guerra interminable] estarán escritas en primera persona, y la no-ficción desembarcará en algunas de ellas, con toda la contundencia de la posmodernidad, sus páginas recrearán en todos los casos hechos reales desde argumentos de ficción, y los verdaderos protagonistas de la Historia con mayúscula interactuarán en ella con los protagonistas de la historia con minúscula. Además, y esto es lo que más me divierte, muchos de sus personajes transitarán entre unas y otras novelas (...) hasta tejer –esa es, al menos, mi intención– un tapiz complejo y representativo de lo que fue la resistencia a la dictadura durante sus primeros veinticinco años de vida.”*

(Almudena Grandes en Andrés-Suárez e Rivas, 2012 : 31)

Teniendo como punto central la invasión del ejército republicano en el Valle de Arán, en el otoño de 1944, gran parte del libro narra la vida de Inés, joven nacida en una familia acomodada que se entrega a la causa republicana, viviendo años de su vida exiliada en Francia.

De ese modo, es de Inés la principal focalización narrativa, aunque también a su compañero Galán y a un narrador extradiegético. Inés Ruiz Maldonado Castro Soto Suárez es una joven que nació en una familia con una muy buena posición económica. Su hermano mayor decide ingresar en la Falange cuando ella tiene veinte años. Tal hecho no importa mucho a Inés, hasta que un día su hermano le confiesa que va a partir y le enseña la combinación de la caja fuerte de la familia, donde existe un abultado importe de dinero, destinado a financiar el Alzamiento Nacional. Aún antes de la partida de su hermano, Inés decide aceptar el ofrecimiento de una vecina, Aurora, que la invita a un evento donde se declama poesía. Cuando Ricardo se entera de esto, Ricardo le prohíbe que vuelva a participar en este tipo de manifestaciones culturales. Ante eso, Inés le garantiza que no volverá a ocurrir. Sin embargo, le desobedece por haber sentido empatía hacia las ideas transmitidas por los poetas. Con la partida de Ricardo, Inés se queda en casa sola con Virtudes, la empleada de la familia. Ya la abuela de Virtudes había trabajado en el servicio de la casa de los Ruiz Maldonado. De pequeña, Inés había sido su compañera de bromas. Con el tiempo, las jóvenes se convierten en amigas y Virtudes

acaba por confesar que milita en la JSU<sup>95</sup>. Inés pasa a ser militante activa muy pronto, convirtiéndose su casa en punto de encuentro de las reuniones del partido. No tarda mucho en enamorarse de otro militante, Pedro Palacios; y ello pese a haber sido avisada de que se trata de un hombre mujeriego. Los hermanos Ricardo e Inés se convierten en enemigos, del mismo modo que España se divide ideológica y políticamente. Denunciadas, Inés y Virtudes son encarceladas el 28 de abril de 1939, sufriendo tiempos muy duros:

*“(…) ingresé en la cárcel de Ventas como una más, otra presa anónima entre miles de reclusas de la misma condición, abandonadas a su suerte en unas condiciones más duras que la intemperie. Lo que comíamos no era comida, lo que bebíamos, apenas nada. Tampoco había agua para lavarse, y la menstruación era una tragedia mensual que poco a poco, eso sí, fue remediando la desnutrición. Pasábamos tanta hambre que, antes o después, las más jóvenes acabábamos perdiendo la regla.*

*En Ventas no cabíamos, no teníamos sitio para dormir estiradas, ni un trozo de muro para apoyar la espalda al sentarnos, ni espacio en el patio para pasear. Cuando nos sacaban fuera, ni siquiera podíamos andar, sólo arrastrar los pies, movernos en masa, a pasitos cortos, como una manada de pingüinos atrapados en un vagón de metro a las siete y media de la mañana. No había aire suficiente para todas en aquel patio que olía a muchedumbre, a invernadero, al sudor irremediable de miles de cuerpos humillados a su propia suciedad. En el mes de mayo ya nos asábamos de calor. Los días eran horribles, las noches, espantosas, pero lo peor era el frío de los amaneceres, la tenaza de hielo que nos agarrotaba la garganta todas las madrugadas, cuando un ruido lejano nos despertaba con la puntualidad de un reloj macabro, y el sol todavía dormía y nosotras no. Todos los días fusilaban a los nuestros a la misma hora, contra la misma tapia del cementerio del Este, tan cerca que ni siquiera el viento o la lluvia nos ahorran el tormento de asistir a distancia a las ejecuciones.” (IA : 95).*

Las condiciones de las encarceladas políticas en la cárcel de Ventas son denunciadas. Sin embargo, y pese a haber crecido en una casa de lujo, cuando, un mes y medio tras su detención, Inés es llamada a hacer un testimonio falso a cambio de su libertad, prefiere la

---

<sup>95</sup> Juventud Socialista Unificada, liderada por Santiago Carrillo.

cárcel a la mentira. Virtudes será fusilada el 18 de octubre de 1944. En este día, un grupo de soldados, comandados por Jesús Monzón<sup>96</sup>, prepara la “reconquista” de España entrando en los Pirineos españoles. Este hecho causa la emoción de uno de sus guerrilleros llamado Comprendes.<sup>97</sup>

Inés es visitada en la cárcel por su cuñada Adela, esposa de Ricardo, que mientras tanto había adquirido una vivienda en los Pirineos y se traslada a vivir allí, para ingresar posteriormente en un convento, donde aprende el arte de cocinar. Después se afincan en casa de Ricardo. Allí recibe la visita de Alfonso Garrido, un policía que se le insinúa, terminando Inés por corresponderle. Para defenderse de la situación que vive, Inés practica equitación, prometiendo a su cuñada que no escapará, lo que cumple durante siete meses. Entonces, oyendo las noticias de la invasión en la Radio Pirenaica, Inés se llena de valentía y planea una fuga. Prepara 5 kilos de rosquillas, ata a su cuñada a una silla para que esta no la detenga y huye con el caballo en dirección al Valle de Arán<sup>98</sup>. Tras llegar se ofrece como voluntaria, distribuyendo las rosquillas. Su atracción por Galán es inmediata, siendo el acto sexual consumado esa misma noche. Este le confiesa sus planes de conquistar Barcelona en primer lugar, después Valencia y, finalmente, Madrid. El hecho de haber una nueva mujer entre los guerrilleros origina actitudes adulatoras por parte de ellos. Además de ellos y de Inés, coexisten en aquel lugar Montse, con quien Inés va a dividir las tareas domésticas, convirtiéndose Inés en la cocinera de Bosost y asumiendo Montse la limpieza. A ellas se une Mercedes, una chica pobre enviada allí por la Seguridad Social.

Pero la Revolución no ocurre como habían esperado. La población no corresponde, lo que lleva a Inés a concluir que la mitad de España es como ella: deseaba haber salido del

---

<sup>96</sup> Jesús Monzón Reparaz (Pamplona, 22 de enero de 1910 - id., 1973) fue un político de ideología comunista. Fue responsable de la creación de la Unión Nacional Española (antifranquista), organización que intentaba unir a sectores monárquicos y democráticos de Derechas e Izquierdas republicanas y comunista para derribar el régimen de Francisco Franco. Monzón estuvo detenido en Barcelona, Bilbao y en el penal de El Dueso. Por influencia de amigos, Monzón fue condenado a treinta años de cárcel, habiendo sido indultado a finales de 1959, refugiándose en México. Regresa a España en 1969, muriendo en Pamplona en 1973. Fue rehabilitado en 1973 por el PCE.

<sup>97</sup> Todos los guerrilleros tienen un apodo: *Galán, el Zurdo, Bocas, Tijeras y Comprendes* son algunos de ellos. Existió, sin embargo, según Almudena Grandes, un guerrillero cuyo nombre de guerra era *Comprendes*.

<sup>98</sup> Esta invasión, proveniente del Sur de Francia, tuvo una duración de ocho días, del 19 al 27 de octubre de 1944, aunque no obtuvo el éxito deseado debido a la resistencia del aparato franquista. Con todo, la mayoría de los guerrilleros consiguieron llegar ilesos a Francia (Leo, 2012 : 88).

país en 1939, pero había sido encarcelada y, debido al clima de represión instalado, la voluntad de luchar por un ideal, en cierto modo, desaparece, dando lugar solamente al miedo:

*“España está llena de gente como yo, Galán. Gente que habría dado cualquier cosa, media vida, por salir de aquí en el 39, y que tuvo que quedarse para abarrotar las cárceles, para escuchar sus sentencias de muerte, para dormir durante treinta años en una baldosa y media de suelo sucio con el cuerpo lleno de heridas gangrenadas, comidas por la sarna. ¿Y cómo quieres que estén? Pues, muertos de miedo, claro. ¿Cómo no van a tener miedo, si les han pegado tanto que ya no se acuerdan ni de quiénes son? (IA : 369).*

El desánimo lleva a Galán a proferir: “Estamos solos en el culo del mundo” (IA : 412). Toda esta situación de inseguridad y frustración origina una discusión entre Inés y Galán, con amagos de traición mutua que culminan, sin embargo, en una reconciliación. Empiezan a concluir que los Aliados no harán nada por ellos, no pudiendo contar con su ayuda, como pensaron en sus planes iniciales. Antes del fracaso de su empresa, Inés pregunta a Galán cómo se llama. Él le dice que su nombre es Fernando, lo que Inés confirmará cuando se casen algunos meses después. También Montse comienza una relación con el Zurdo, uno de los combatientes y, aunque inicialmente se arrepienta, los dos terminarán casándose.

El capítulo siguiente empieza en Toulouse, capital simbólica de la España exiliada. El año es 1945 y se celebra el final de la Segunda Guerra Mundial. La narradora, Almudena Grandes, cita a Dolores Ibárruri, *La Pasionaria*<sup>99</sup>, que aparece también como uno de los personajes del libro. Así, se refiere a ella explícitamente cuando afirma que la mejor manera de resistir al Franquismo es “vivir de alegría”. En la ficción, Inés abre un restaurante en Toulouse, que empieza por ser una taberna bien organizada. El restaurante tiene éxito, lo que hace que la joven Mercedes tenga remordimientos por vivir bien y no

---

<sup>99</sup> Dolores Ibárruri Gómez, conocida como “Pasionaria” (Vizcaya, 9 de diciembre de 1895 – Madrid, 12 de noviembre de 1989), fue la dirigente del Partido Comunista Español, habiendo luchado simultáneamente por la igualdad de derechos entre hombre y mujeres.

saber cómo se encuentran sus hermanos. Todo el grupo del Valle de Arán había huido hacia Toulouse. Por su parte, los guerrilleros y sus familias –Montse se casa con el Zurdo y se convierte en familia de Inés que se había casado con Galán el 24 de enero de 1945, antes de que él tenga que volver a España como clandestino.

El nuevo restaurante se llama “Casa Inés” y tiene el sobrenombre de “La cocinera de Bosost”<sup>100</sup>. La fundación del restaurante no resulta en absoluto baladí desde el punto de vista de la construcción novelesca, pues “el espacio de la cocina se convierte en una arma de escape, resistencia, política, identidad nacional y liberación” (Carrasco *apud* Talaya y Fernández, 2017 : 63). Mientras tanto, Inés da a luz a su primera hija, a quien llama Virtudes, como homenaje a su compañera de lucha. Inés sostiene a su familia y compañeros con su restaurante, mientras Galán se ausenta en misión a España, manteniendo el contacto con sus camaradas. En 1965, en una de esas misiones, Galán es herido, siendo socorrido por un médico sin afiliación a ningún partido político, pero contrario al fascismo. Termina así su carrera como clandestino y se convierte en el primer importador de aceite de oliva español en Francia<sup>101</sup>. En esa época, Montse, el Zurdo y sus hijos deciden irse a vivir a Las Palmas. Todos se apenan –igual que Ignacio Fernández Muñoz de *El corazón helado*– por no haber conseguido matar a Franco, pero, poco a poco, el espíritu revolucionario va decayendo. En uno de sus viajes entre Gran Canaria y Lanzarote, el Zurdo es apresado, pero luego será amnistiado. Con el paso del tiempo, Inés decide quitar el apelativo “La Cocinera de Bosost”, sustituyéndolo por “El mejor restaurante español de Francia”. De ese modo, la emoción que comportaba el sobrenombre inicial desaparecerá finalmente. En 1953 nace su última hija, Adela, llamada igual que su cuñada, con quien nunca había perdido su amistad<sup>102</sup>. Adela visita a Inés muchas veces en Francia, considerando Galán que ella es simplemente una compañera.

---

<sup>100</sup> Al estilo de Joanne Harris, escritora británica (1964 - ) hija de madre francesa, cocinera y cuyos abuelos gestionaban una tienda de dulces. Estos hechos influenciaron su escritura, que se caracteriza por la descripción sinestésica del proceso de confección de los alimentos. Entre sus libros más famosos están *Chocolate* (1999), *El vino mágico* (2000) y *Cinco cuartos de naranja* (2001).

<sup>101</sup> “(...) el aceite español (...) en el paladar de los exiliados sabe a patria y a libertad” (Carrasco *apud* Talaya y Fernández, 2017 : 67).

<sup>102</sup> Estando casada con un miembro de Falange, Adela no pertenece a ninguna ideología política, privilegiando, por encima de todo, la amistad con Inés, que es algo que supera ideologías.



Llegados al año de 1976 y ya en Democracia, los hijos mayores de Inés se van a España a trabajar e Inés y Galán deciden regresar también, pese a lo doloroso de la despedida. El año siguiente, ya con cuatro nietos de los dos hijos mayores, se organiza un encuentro de los combatientes del Valle de Arán. Inés cocina rosquillas, de acuerdo con la promesa hecha a Comprendes en 1944: la de le entregar 5 kilos de rosquillas tras volver a Madrid. La narración termina con la retrospectiva de la narradora y la convicción de que después de una vida rica, en que luchó por un mundo mejor, cumplió su función y volvió a casa, a una España libre y democrática, experimentando la verdadera *alegría* que da título al libro. Sin embargo, al leer el reportaje hecho sobre los combatientes, lee cosas tan desagradables que decide no hacer ninguna rosquilla más. Se cierra entonces el ciclo iniciado con la llegada de Inés al campamiento de Bosost.

A nivel formal se destaca el hecho de haber tres ejes narrativos. Como la propia autora esclarece en su nota final:

*He desarrollado mi propia versión de la invasión del Valle de Arán en una novela que tiene tres ejes: los capítulos cuyo título aparece encerrado entre paréntesis, la historia de Inés y la historia de Galán.*

*El primer eje narra una secuencia de acontecimientos históricos que sucedieron en la realidad del periodo donde se sitúa la historia y conforman un nivel diferente a aquel donde se sitúa el resto de los capítulos del libro. Es el nivel del poder, las alturas desde las que se decidió la suerte de los guerrilleros.*

*Los otros dos ejes completan una historia de ficción, inventada por mí, aunque los personajes y los hechos en los que intervienen se basan en una historia y unos personajes tan reales como los que se cuentan entre paréntesis. Suceden, eso sí, en otro nivel, el de los peones de la invasión, que ignoran las decisiones que se están tomando sobre su destino en lugares diferentes, a veces muy distantes entre sí y siempre muy por encima de sus cabezas. (...)*

*Hay, por tanto, tres narradores. Dos de ellos, Inés y Galán, son personajes de ficción. El tercer narrador es un personaje real, porque soy yo. Los cuatro paréntesis intercalados entre los capítulos de ficción del libro recogen mi versión personal de aquel episodio, lo que yo he podido averiguar, documentar, relacionar e interpretar para elaborar lo que*

*sólo pretende ser una hipótesis de lo que sucedió en realidad. Si me he atrevido a proponer mi propia versión es porque, por motivos que se dejan adivinar en muchas páginas de este libro, nunca ha llegado a existir una versión oficial de lo que ocurrió.”* (Grandes, 2010 : 723).

Existen tres narradores: Inés, Galán y un narrador extradiegético, que coincide con la autora, según revela ella misma. El tiempo se concentra entre 1936 y 1949 y termina en 1978, con el regreso de Inés, ocurriendo la acción en España (Madrid y Lérida) y Francia (Toulouse). Dividido en cuatro capítulos (Antes, Durante, Después y Cinco Kilos de Rosquillas), los capítulos siguen una pauta lineal (Leo, 2012 : 89), existiendo analepsis, prolepsis y elipsis. Si Inés y Galán narran lo que ocurre en sus vidas, el narrador extradiegético cuenta hechos históricos: relata el inicio del Partido Comunista, dirigido por Jesús Monzón, describe Toulouse en 1945, la visita (ficcional) de la Pasionaria y la situación de los comunistas –características post-modernas son la falta de datos históricos y la mezcla de figuras históricas reales y personajes. La propia autora concluye sus notas afirmando que intentó crear un texto bastante próximo de la realidad, documentándose en diversas fuentes que cita. Con todo, confiesa que no se trata de un libro histórico, pues los personajes son ficticios, por más que en algún momento se cite el nombre de figuras históricas como la *Pasionaria* y Santiago Carrillo: Dolores Ibárruri como cliente del restaurante de Inés, donde celebra sus 50 años de vida (IA : 644), y Santiago Carrillo referido como líder de la Juventud Socialista Unificada. Presenta, sin embargo, algunos pasajes cuyo contenido se aproxima a lo profundamente ficcional, como la fuga de Inés a caballo, en dirección al Valle de Arán, su aceptación inmediata por el grupo de combatientes o su relación íntima el mismo día que se reencuentra con Galán:

*“-Me llamo Inés y soy la hermana pequeña de Ricardo Ruiz Maldonado, delegado provincial de Falange Española en la provincia de Lérida (...) Ya sé que suena mal, pero yo soy de los vuestros. Podéis preguntar por mí a quien queráis (...)*

*-¿Y cómo sabías qué estábamos aquí? (...)*

*-Porque lo oí por la radio hace tres días (...)*

*-¿Has venido a caballo? (...)*

*-Sí (...) Y seguí hablando, contándoselo todo, las cosas importantes y las que no lo eran tanto (...) Había vivido un día largo, intenso, las horas tal vez decisivas de mi vida. (...)*  
*[Galán] Me miró como si hubiera descubierto la batalla que estaba librando conmigo*

*misma, y sonrió (...) Cuando giré la cabeza a la derecha, para mirarle, su cara estaba tan cerca de la mía que cerré los ojos. No lo hagas Inés. Entonces me acomodó contra su cuerpo y me besó. (...) Las victorias militares trastornan a las mujeres”. (IA 2010 : 258 – 268)*

Existe aún la preocupación de compartir con el lector todo el flujo de conciencia de la protagonista. Sin embargo, el personaje, así como toda la descripción de la actividad sexual con Galán, parecen pertenecer a una novela cuya acción ocurre en un contexto de paz mucho más actual. Poco verosímil resultaría, en nuestra opinión, de haber pasado en un contexto de guerra inminente y, más tarde, de guerra y conciencia de que la empresa estaba irremediablemente perdida. Narra Galán:

*Yo había fracasado, tenía derecho a sentirme fracasado. (...) Inés me gustaba mucho. Me gustaría que me besara, que me abrazara. (...) A las dos y media de la mañana ya me había convencido de que el ejercicio de moral revolucionaria al que me había entregado en las últimas horas me convenía mucho más que seguir fracasado (...) cerré los ojos (...) Cuando volvía a abrirlos, Inés estaba arrodillada sobre la cama, mi guerrera abierta, sus pezones erizados por el frío, las piernas desnudas, los pies embutidos a cambio en unos calcetines gruesos de lana. Me miraba como si esperara una respuesta importante, y no pude resistirme a la incestuosa perfección de aquel momento” (IA, 2010 : 368 – 370)*

Las descripciones de la conciencia interior de los personajes contrastan con la falta de conexión entre su interior y el contexto de guerra en que se insertan. Del mismo modo, existe una elipsis entre el momento de percepción de la derrota del combate y el establecimiento del grupo en Toulouse. El capítulo "La cocinera de Bosost" termina con la petición de Inés a Galán para que la mate, a lo que él contesta: "No voy a matarte, Inés (...) Te voy a sacar de aquí" (IA 2010: 451); iniciándose el siguiente capítulo (*Después*) con una reflexión histórica de la narradora y, a continuación, un nuevo capítulo en el que reencontramos a los personajes ya instalados en Toulouse, siendo Inés la propietaria de un restaurante exitoso y Dolores Ibárruri una de sus clientes. Tal hecho crea un efecto de alejamiento en el lector, que se mantiene hasta el final de la novela, en conjunción con elementos que presuponen un conocimiento histórico de lo narrado y confieren

verosimilitud al texto. Almudena Grandes justifica tal hecho en sus consideraciones finales:

*“Inés y la alegría es una novela sobre la invasión del Valle de Arán, escrita desde el punto de vista de los hombres que, en el mes de octubre de 1944, cruzaron los Pirineos para liberar su país de una dictadura fascista. No sabían qué intereses, qué cálculos y ambiciones personales se entrecruzaban con su destino, pero nunca dudaron de cuál era su objetivo. (...) Podría haber escogido otras perspectivas igual de interesantes (...) Ninguna, tampoco, habría podido llegar a emocionarme tanto”. (Grandes, 2010 : 729).*

Lo mismo se espera del lector. Más que leer un texto con rigor histórico, se aspira a que este se emocione al leer cada página, que se identifique con los ideales de los hombres que lucharon por la liberación de España. En un sentido más extenso y en una época en que la esperanza del ser humano en el futuro no es la mejor, el contraste con estos jóvenes que arriesgaron sus vidas a favor de un objetivo noble hace cuestionar la actitud que el lector contemporáneo presenta ante una vida confortable; incitando implícitamente, a semejanza de lo que ocurre con el personaje de Inés, a una lucha constante para descubrir la verdadera alegría de la vida. Esta actitud va al encuentro de la reflexión de Casilda en *El corazón helado*, cuando refiere que era consciente de que cualquier sacrificio valía la pena. Paradójicamente, en la época post-moderna, marcada por la sobreabundancia con respecto a momentos pretéritos, la mentalidad es inversa. Las novelas sobre la Guerra Civil recuperan a las víctimas de este período histórico negro, así como a sus descendientes. “Tal vez es su forma de decirnos que sin la resistencia de aquellas mujeres que lucharon durante la (...) postguerra y la dictadura nunca hubiera existido una Lulú o una Malena” (Carrasco *apud* Talaya y Fernández, 2017 : 58). Haciendo emerger estas figuras, se evitará que caigan en el olvido de las generaciones más jóvenes.

#### 4.6. EL LECTOR DE JULIO VERNE DE ALMUDENA GRANDES: MERCEDES RÍOS Y LAS MUJERES DEL CORTIJO

La Guerra Civil Española y los tiempos de hambre y represión que se siguieron fueron acontecimientos muy traumáticos para la población española que los vivió, afectando también a los portugueses que vivían junto a la raya.

Con la muerte de Francisco Franco Bahamonde, el veinte de noviembre de 1975, se acordó hacer un pacto de silencio y concentrar la atención del pueblo en la movida nocturna y en los placeres entonces permitidos.

En términos literarios, el tema de la Guerra Civil empieza a surgir décadas más tarde. La autora Almudena Grandes, en el *Coloquio Letras en Sevilla. Literatura y Guerra Civil*, celebrado el 17 de mayo de 2017<sup>103</sup> afirma que empezó a escribir la Historia al revés.

Mientras sus primeros libros tenían como escenario los conflictos de las mujeres de su generación, educadas para vivir en un país que había dejado de existir, llegó a un punto en que decidió escribir la primera parte de la Historia, pues sus epílogos terminan donde empieza la trama de sus primeros libros.

La narrativa de *El lector de Julio Verne* transcurre en la Sierra Sur de Jaén, en un pueblo llamado Fuensanta de Martos, en un contexto de pobreza, represión y miedo, pero también de resistencia, dignidad y valentía.

*El lector de Julio Verne* de Almudena Grandes<sup>104</sup> presenta un universo esencialmente masculino. La acción es narrada por Nino, un niño que en 1947 tiene 9 años (aunque la acción sea narrada ulteriormente, cuando Nino ya es adulto). Es hijo de un guardia civil (que no eligió su profesión) que maldice –en secreto– su vida. Además de retomarse una voz narrativa masculina, iniciada en *El Corazón Helado*, con Álvaro, la novedad consiste en el hecho de que, por primera vez, en una obra de Almudena Grandes la figura de la Madre sea presentada con características positivas. Mercedes Ríos es una madre cariñosa y preocupada por el bienestar de sus tres hijos, como se aprecia con claridad en fragmentos de la novela como el que sigue:

*El hielo no esperó a diciembre, pero mi madre sí lo esperaba a él. (...) Sostenía en las manos una funda nueva, dos trozos de manta superpuestos, cortados a la medida de una botella de gaseosa y cosidos por el borde con una hebra de lana en puntadas muy seguidas y apretadas. De la base colgaba una pieza redonda, a modo de tapa, que iría rematada con un ojal hecho a la medida del botón que permitiría cerrarla por abajo, para conservar el calor del agua hirviendo sin riesgos de quemaduras. -Mira, ¿te gusta? –la sonrisa de madre se hizo más grande y encontró una manera de brillar también en sus ojos. -Sí, es muy bonita –y solo entonces lo entendí-. ¿Es para mí? Cuando la vi asentir con la cabeza sentí una alegría salvaje que también era orgullo,*

---

<sup>103</sup> En [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Consultado en 19.05.17.

<sup>104</sup> Considerado el mejor libro (2012, Barcelona, Tusquets) de 2011 por los internautas.

*gratitud y una expectativa de felicidad, el anticipo de la que sentiría al llegar a la escuela con mi propia botella metida en su funda. (...) me abalancé sobre ella, la abracé con todas mis fuerzas y la besé tantas veces que estuve a punto de tumbar la silla con nosotros dos encima. -¡Suéltame, Nino, que nos vamos a caer! –pero se reía. Gracias, madre (...) Gracias, gracias, millones de gracias... - Nada de eso. En enero cumplirás diez años (...) Eres muy mayor, y mucho más responsable que tu hermana y a ella se la hice cuando tenía tu edad, así que... Pero tienes que prometerme que cuidarás bien de ella. No la pierdas de vista, no la dejes tirada en cualquier parte para irte a jugar y no la pongas en ningún sitio de donde se pueda caer. Si la rompes, o te la roban, hasta el año que viene no te daré otra. Los cascos cuestan dinero, ya lo sabes.” (LJV : 28-29)*

Tras su matrimonio (por amor) con Antonino y algunos años de felicidad, es forzada a acompañar a su marido a Fuensanta de Martos, donde este fue destinado<sup>105</sup>. Vive entonces en una angustia constante quejándose secretamente. Sólo después de diez años viviendo en Fuensanta de Martos<sup>106</sup>, Mercedes Ríos regresa al lugar donde nació con ocasión de la boda de su hermana, llevando a sus tres hijos con ella. Y es en el tren cuando el niño es testigo de la opresión de un prisionero por un guardia civil (LJV, 2012 : 23 ss) y decide –a pesar de los privilegios concedidos a los funcionarios de esta categoría (vivienda y algunos servicios gratuitos)– que no quería heredar la profesión de su padre, como era tradición.

A los nueve años, el niño sueña con conducir vehículos. El hecho de ser un niño pequeño y delgado (“canijo”) hace que sus padres piensen en una carrera administrativa para él. En esta época, el alcalde de Fuensanta de Martos es asaltado por un guerrillero, que tras su ataque deja una nota con el mensaje: “Así paga Cencerro”. (LJV : 40). Desde el inicio, la figura de este delincuente ejerce gran fascinación sobre el niño, aunque sepa que entre las funciones de su padre está detener, justamente, a estos guerrilleros. También en esta época traba amistad con Pepe, el Portugués, un forastero misterioso que vive en un molino alejado y con quien pasará largas tardes en las márgenes del río, convirtiéndose este personaje

---

<sup>105</sup> "Él [su padre] había nacido en Valdepeñas de Jaén, muy cerca de Fuensanta de Martos, y no se había movido de allí hasta que le tocó hacer la mili en Melilla. Fue entonces cuando empezó a escribirse con la hermana de otro recluta que se llamaba casi igual que él, Antonio, y a la que al principio le cayó en gracia por un malentendido. Ella creía que sólo había un pueblo llamado Valdepeñas en el mundo y pensó que allí, con tantas viñas, tantas bodegas, nunca faltaría trabajo. Por eso, y aunque desde el primer momento él le confesó que era jornalero sin tierras, igual que su padre, y que su abuelo, y que su bisabuelo, y así hasta que Adán Y Eva poco más o menos, ella se dijo que con él no estaría mal. Al terminar la mili, mi padre volvió a la península en el Melillero, y con la excusa de recibir a su hermano, que venía en el mismo barco, mi madre fue al puerto de Almería para conocerle. Cuando se enteró de la verdad, y fue Jaén, no Ciudad Real, y fueron olivos y no viñas, y almazaras en lugar de bodegas, él ya la había besado y a ella le había gustado, así que se casaron y para no tener que elegir entre el mar y la sierra, se fueron a vivir a un lugar equidistante y ajeno, igual de nuevo para los dos. (...) La primera vez que vi aquella foto, madre me lo explicó todo muy bien y que allí habían sido muy felices, más que en ningún otro lugar, en ningún otro momento. Quizás por eso, y porque aquella felicidad duró muy poco, dos años escasos, nunca volvió a darme detalles, y cuando sacaba la foto para mirarla, decía solamente, qué bien nos fue allí, qué felices éramos entonces, y cerraba los ojos un instante, como si quisiera apreciar mejor aquel recuerdo, o porque le dolía el tiempo que había vivido después" (LJV 34/35).

<sup>106</sup> Fuensanta de Martos es el nombre de un pueblo real, ubicado en la Sierra Sur de Jaén. Sin embargo, el texto de Almudena Grandes es de su propia autoría. Los hechos que narra habrán pasado en muchos pueblos, durante de dictadura franquista, pero son ficcionales. Cf. Almudena Grandes, 2012 : 408.

solitario en la persona más especial que Nino conoce hasta entonces<sup>107</sup> (LJV : 44). Pepe charla con Nino y le dice que la figura de Cencerro<sup>108</sup> es más que el individuo Tomás Villén Roldán, es más que un nombre, casi un mito (LJV : 43). Estas conversaciones constituyen lo mejor de la vida de Nino, en una época y en un lugar dominados por el miedo.

Son frecuentes las detenciones, incluso de mujeres que, para matar el hambre, se desplazan al pueblo para vender productos agrícolas, “hasta que un día, el hambre y la desesperación pudieron más que el miedo” (LJV : 58). Está también prohibido cantar la canción infantil *La vaca lechera* por hacer alusión a la palabra “cencerro” [un cencerro le he comprado] (LJV : 62). Y, sin embargo, la propia Guardia Civil es igualmente víctima del régimen opresivo vigente, constituyendo las batidas un acto de obediencia a órdenes que generan gran angustia entre la familia de los guardias que esperan sufriendo el regreso de su familiar<sup>109</sup>.

Cuando los “rojos” eran capturados, sus cadáveres eran expuestos y se organizaban bailes, lo que contrastaba con la dignidad de las hijas del revolucionario Cencerro, quienes excavaban en silencio la sepultura de su padre. Su madre, igualmente encarcelada por hacer “propaganda subversiva” (LJV : 92), quedó privada de libertad durante seis años por afirmar públicamente que esperaba un niño de su marido, al que llamó Tomás.

Es igualmente en esta época cuando Nino empieza a leer los libros de Julio Verne, estableciendo un paralelo entre sus lecturas y el universo que él mismo vive. Su padre decide medirlo y, al verificar que él no había crecido mucho, se preocupa, pues teme que su hijo no alcance el 1,60 m. necesario para ser guardia civil, como era tradición familiar. Determina, entonces, que su hijo irá a aprender a escribir a máquina, de manera que pueda ejercer una profesión de secretario en el ayuntamiento, proyecto con el que Nino está totalmente de acuerdo. Se trata, al entender de su padre, de una profesión respetada. Las clases tienen lugar en el Cortijo, donde vive un grupo de mujeres, muy unidas porque son, cada una a su manera, víctimas de la Guerra Civil y de la dictadura subsecuente<sup>110</sup>. En el Cortijo de las Rubias viven solo mujeres y niños. Además de las hermanas Marisol y Sonsoles, Las Rubias (cuyo objetivo vital es casarse) vive un grupo de mujeres víctimas de la Guerra Civil y de la Dictadura de características muy variopintas. Catalina, una mujer de cincuenta años, madre de nueve hijos, que vive en compañía de tres de sus hijas a la altura del año 1948. Esta figura femenina había sido guapa, joven, aunque la tragedia vivida la convirtió en una mujer amargada y de aspecto semejante al de una bruja; manteniendo, sin embargo, su valentía<sup>111</sup>. Está también doña Elena, la profesora de Nino, una maestra

---

<sup>107</sup> "resultará ser un enlace del Partido Comunista para preparar la retirada de la guerrilla" (Mougoyanni Hennessy *apud* Talaya y Fernández, 2017 : 181).

<sup>108</sup> El epíteto de Cencerro había sido ganado años antes de la guerra, cuando Tomás Villén Roldán (el jefe de un grupo de maquis, que lucharon contra la dictadura franquista) tenía un vehículo que usaba para hacer la distribución de alimentos. Como la bocina no funcionaba, hacía sonar un cencerro cuando llegaba a los pueblos. [www.almudenagrandes.com](http://www.almudenagrandes.com)

<sup>109</sup> Un episodio que refleja este hecho es cuando Antonino (padre de Nino) llega a casa, tras una batida, llora y se queja de «la mierda de hombre que soy». (LJV : 82).

<sup>110</sup> «Se acercaba el verano de 1941 y hacía mucho calor (...) cuando empecé a ir al cortijo de Las Rubias tres tardes a la semana». (LJV : 97)

<sup>111</sup> «Su primogénito había sido uno de los últimos muertos del frente, su marido, uno de los primeros fusilados de la posguerra, y antes de que acabara el mes de abril de 1939, como si todavía no hubiera tenido

jubilada que destaca por su humanidad y por anteponer la amistad a la mera transmisión de conocimientos. Se narra en la novela que Elena se casó, tuvo dos hijas y que en la actualidad del relato vive con su nieta en Fuensanta de Martos. Posee una amplia biblioteca, casi clandestina, que hace los deleites de Nino. Además, es una mujer con una vasta cultura. Da clases de mecanografía, taquigrafía, francés e inglés, pero también habla con el niño sobre temas de historia y acerca de la situación actual<sup>112</sup>. Entre los libros existentes en la biblioteca, se encuentra la obra de Benito Pérez Galdós, que Nino lee ávidamente, para escándalo de su profesor, Don Eusebio, que considera al autor demasiado revolucionario. Don Eusebio es un cobarde, mientras que Doña Elena es una de las heroínas de la novela<sup>113</sup>.

Durante este periodo de tiempo en que Nino intenta sobrevivir, dos acontecimientos marcan su vida: en primer lugar, el descubrimiento de la sexualidad, al presenciar la relación íntima entre Filo y Elías, el Regalito, quien se convertirá en el nuevo Cencerro, sucesor de Tomás Villén Roldán<sup>114</sup>; en segundo lugar, el hallazgo, en el entierro de un hijo de Catalina, de que su padre había sido el autor del disparo que acabó con Fernando, el Pesetilla<sup>115</sup>. Nino se enfrenta entonces a la evidencia de que «en España entera no había (...) esperanza ni futuro para un niño». (LJV : 207).

---

bastante, su hijo Nicolás, que durante diez años se había criado tan sano como sus ocho hermanos, se le murió en los brazos entre convulsiones de una fiebre altísima, mientras ella lo llevaba por el pueblo de puerta en puerta suplicando una ayuda que nadie quiso prestarle. En cincuenta días, Catalina la Rubia vivió una tragedia que muchas personas no acumulan en una vida entera, y esos cincuenta días la arrasaron por dentro y por fuera, la convirtieron en una roca de granito, un bloque de metal, una piedra distinta de la mujer que había sido hasta entonces. Nunca pudo olvidar aquellas casas cerradas a la agonía de su hijo, nunca quiso olvidar aquellas puertas que no cedieron al dolor de un niño ni a la desesperación de su madre, y nunca, ni por un instante, olvidó a Nicolás expirando en la calle cuando ella se derrumbó, cuando no supo qué hacer, adónde ir, a quién acudir, cuando lo había intentado todo, el médico, el boticario, el alcalde, el párroco, el veterinario, y se sentó en la plaza para mecerle como cuando era un bebé, para abrazarle, y cantarle y acariciarle, y llorar con él, por él, hasta que sus hijos fueron a buscarla y le arrebataron de los brazos el cuerpo ya templado de su hermano muerto, al que su madre seguía meciendo, y cantando y acariciando, y por el que nunca podría ni querría dejar de llorar.» (LJV 170/171).

<sup>112</sup> En el *Cortijo* viven aún Manoli, nuera de Catalina. Doña Elena había tenido conocimiento de su existencia cuando esperaba en la cola de la cárcel para visitar a su marido, que allí estaba ingresado por ser ateo. Manoli vivía una situación angustiada por estar ingresada con dos niñas, la más pequeña todavía bebé. (LJV 174). Doña Elena tuvo en su casa a las niñas (en aquella época vivía en la localidad de Carmona) hasta que Catalina consiguió medios financieros para viajar y llevar a sus nietas con ella. En el Día de la Merced –único día en que a los niños les permitían visitar a las madres que estaban encarceladas– Elena y Catalina visitaron a Manoli. Hacía mucho calor y Catalina invitó a Elena a visitar Fuensanta de Martos. A Elena le gustó y, más tarde, se instaló en el *Cortijo*. Las hijas de Catalina son Catalina, a quien llaman Chica, Paula y Filo (mena). La mayor, Chica, es la más guapa; Paula, la hija del medio, la que más se parece a su madre; la cual mantiene un romance con Pepe, el Portugués. Por último, Filo es adolescente, aprendió a escribir a la máquina con Doña Elena y es la única que baja al pueblo a vender huevos. Era la madre la que asumía esta tarea, sin embargo, tras la prohibición por la guardia civil, la delegó en su hija por ser esta todavía menor.

<sup>113</sup> Cf. Mougoyanni Hennessi *apud* Talaya y Fernández, 2017 : 190.

<sup>114</sup> Filo tendrá un niño de Elías, al que llamará Tomás. Consiguen huir hasta Toulouse y envían una foto familiar a Fuensanta de Martos, que es expuesta en la taberna de Cuelloduro. A Fuensanta de Martos llega aún información de la huida con éxito de un grupo de personas, incluso hay una referencia al restaurante *Inés de Bosost*, lo que supone un elemento de intertextualidad con *Inés* y *la Alegría*, de la misma autora.

<sup>115</sup> «El 25 de junio no pasó nada en Fuensanta de Martos. Los del monte no se hicieron notar, los del llano se comportaron como si los conocieran y los guardias civiles se limitaron a cumplir con sus tareas rutinarias. El cartero también, y por eso, porque aquel sobre era oficial, porque traía un membrete de la Capitanía General de La Coruña, antes de empezar el reparto de todas las tardes subió expresamente hasta el cortijo



*No se puede vivir así, pero así vivíamos, y los paréntesis de tranquilidad, los meses sin redadas, sin detenciones, sin entierros, no tenían más sentido que la espera, los minutos, los días, las semanas que faltaban para que todo empezara otra vez, para que regresaran los camiones, y las patrullas, la ruleta rusa de las visitas inesperadas, unos nudillos tocando de noche en la puerta de al lado, quizás en la propia, y nos llevamos a su marido a declarar, señora, pero no se preocupe que se lo devolvemos enseguida, y ya te puedes ir, pero echa por ahí delante, que te veamos bien, y los tiros de madrugada, porque su marido intentó escapar, señora, salió corriendo y no nos dejó otra salida que disparar sobre él, siempre las mismas palabras, los mismos verbos, los mismos adjetivos, la repugnante sintaxis burocrática del terror, el comedido vocabulario de los falsos pésames, la cortesía templada de los asesinos y las ropas teñidas de oscuro que retornarían sin falta a los balcones antes o después, mientras duraba aquella guerra que no se iba a acabar porque nadie pensaba todavía en rendirse, por más que Don Eusebio se empeñara en contar en voz alta los años de paz en algunas fechas señaladas» (LJV : 155).*

En un contexto como este, supondrá algo de consuelo la conversación que tendrá Nino con Pepe, el Portugués, que le cuenta que su padre no podría haber actuado de otra manera<sup>116</sup>, que hubo asesinatos en la familia del niño protagonista en 1939 y le dice, por último, que le corresponde a él decidir qué tipo de persona pretende ser:

*"Hay personas que creen que en España las cosas son como deben ser (...) que toda la ley debe cumplirse, aunque sea injusta, solo porque es la ley. Otras personas, muchas más, no lo creen, pero no se atreven a decirlo en voz alta porque tienen miedo, y les gustaría vivir en un país diferente, con leyes diferentes (...) pero encogen los hombros y se callan para que no les pase nada malo, porque saben la clase de cosas que pasan, y hasta qué punto puede ser peligroso llevarle la contraria a los que tienen el poder. Y hay algunas personas, pocas, que piensan por su cuenta, y dicen lo que piensan, y actúan de acuerdo con sus ideas, y no porque no conozcan el riesgo que corren, sino porque creen que correr ese riesgo merece la pena. ¿Y tú ?" (LJV 222)*

---

de las Rubias para entregárselo a Catalina. Dentro, unas pocas frases ásperas, concisas, del fallecimiento de Francisco Rubio Martín, natural de Fuensanta de Martos, provincia de Jaén, hijo de Lucas y Catalina, de 28 años de edad, que carecía de documentación en vigor por haber entrado en España por conductos ilegales y que en la tarde del 19 de junio de 1948, conducía un automóvil que no respondió al alto de un puesto de control de la Guardia Civil instalado en la carretera de salida de El barco de Valdeorras, en dirección Ponferrada. En el tiroteo consiguiente, resultaron muertos un guardia civil y tres de los ocupantes de vehículo, el citado Francisco Rubio Martín y dos conocidos bandoleros de la provincia de Orense. El cuarto, gravemente herido, identificó a sus compañeros antes de intentar darse a la fuga y ser abatido a tiros por la autoridad.» (LJV 199)

<sup>116</sup> «Si tu padre si hubiera negado a disparar sobre Pesetilla (...) le habrían formado un consejo de guerra por insubordinación. Es posible que le hubieran condenado a muerte. (...) En el mejor de los casos, Dulce estaría sirviendo en una casa y tú, seguramente, sirviendo también en un cortijo, levantándote a las cuatro de la mañana para dar de comer a las mulas, trabajando por la comida y dando las gracias encima». (LJV 212)

En este universo de personajes debe mencionarse también a Pastora, ejemplo de la mujer relativamente emancipada. Casada con Miguel Sanchís, un comunista camuflado de guardia civil, Pastora no se cohíbe en manifestar públicamente su amor. Su sensualidad es observada por todos, incluso por Nino:

*Pastora cruzaba el patio con ese bamboleo que no podía evitar, y yo la miraba porque tampoco podía evitarlo y sentía calor, un sonrojo repentino y culpable, como si verla moverse fuera pecado, y me daba cuenta de que ella no hacía nada para provocar esa reacción” (LJV 108)*

Su sensualidad provoca la envidia de las otras mujeres: «Y ver que un hombre tan guapísimo ha tenido que casarse con una coja que no puede tener hijos, encima (...) como si no hubiera donde elegir». El hecho de ser estéril supone la única razón por la que Pastora envidia a las mujeres del pueblo donde se instaló con su marido. Miguel Sanchís, marido de Pastora, es una figura totalmente enamorada de su mujer, de manera casi enfermiza, a quien ofrece regalos constantemente e incluso la besa en público –lo que constituye un escándalo en el pueblo.

En 1949 Miguel Sanchís mata a Juan, el Piruleta, que es primo de Elías e, inmediatamente después, se suicida. Esta acción no se ejecuta sin antes decir: «¡Viva el Partido Comunista de España!» y «¡Viva la República!» y también después de reiterar su amor por Pastora. El suicidio tiene por objetivo salvar la vida a Pastora y librarla de la tortura, lo que pasaría si él hubiera huido; pero esto apenas se consigue durante un par de meses. Tras su entierro, en el cual Pastora demuestra dignidad, no gritando como las otras viudas del pueblo de Fuensanta de Martos, la viuda decide irse a Madrid, a la casa de su madre. Las mujeres en el pueblo comentan que quedará con una buena jubilación, aunque tres meses más tarde será considerada indigna y se le impedirá tanto trabajar como de salir de Madrid hasta el final de su vida, que vive en condiciones miserables (LJV : 330).

Por esta época se suceden algunas fugas hacia Francia, que resultan exitosas, lo que acarreará las consecuentes represalias, en forma de detenciones y torturas. Uno de esos días, Mercedes recibe la visita inesperada del teniente Michelín, que pretende hablar con Nino. Había recibido una denuncia en la cual no confía totalmente, de acuerdo con la cual, muchos bandoleros están en fuga. Como está solo en la jefatura y no disponía de radio, pretende que Nino vaya a avisar a su padre de que Cencerro y sus hombres han cambiado de estrategia, pero la madre de Nino lo enfrenta con valentía:

*“-¡No! – ella estrelló los puños sobre la mesa, furiosa como nunca (...) Vaya usted. Vaya usted a por su jeep, y a por su radio, con mil pares... (...) Las ordenanzas no pueden mandar que se juegue la vida de un niño de once años. (...) usted es un cobarde, por eso no puede salir, porque no se atreve, porque sabe que ahí fuera, solo, no iba a durar ni cinco minutos (...) porque si saliera de noche y sin escolta, cualquier vecino le mataría por la espalda, que es lo que se merece (...) Y por eso manda a un niño de once años, porque para matar de un paliza a una criatura, es usted muy valiente, ¿no?*

(...) *Y si me lo matan, ¿qué? Me van a pagar una pensión, me van a dar una medalla, me...?" (LJV 359-360)*

A pesar de la resistencia de su madre, Nino decide ir al encuentro de su padre y le dice que Cencerro va a huir por otra ruta. El padre y su compañero Romero deciden no arriesgarse a dejar dos viudas y siete huérfanos y mienten, permaneciendo en lugar seguro.

Llega también el momento de la partida de Pepe y es entonces cuando Nino comprende que ya cumplió su función allí:

*"Justo (...) Porque viniste a sacar el primer Cencerro (...) viniste a enlazar con Sanchís, a organizar aquella huida que no salió bien, y te quedaste para ayudar a los que seguían arriba, para encargarte de las muertes de Comerrelojes y de Pilatos, para supervisar el trabajo de la imprenta, para escribir los textos, consultando esos libros que tienes tan bien escondidos, para que el segundo Cencerro lograra terminar lo que apenas llegó a empezar el primero. Para eso viniste y por eso te vas, porque tu trabajo ha terminado, porque el monte está vacío y aquí no haces falta." (LJV 386/387)*

Junto con la amistad de Doña Elena, cuyas clases tendrá que abandonar debido a que sus padres no pueden seguir pagándolas, y sus lecturas, es la amistad con Pepe, el Portugués, lo que hará de Nino un niño distinto. Pepe se despide llamando a Nino "camarada", palabra que este volverá a oír once años más tarde, cuando decide unirse al Partido Comunista Español. Conoce entonces a Maribel, una camarada con quien se casará y tendrá un niño y, en 1973, trabaja en la clandestinidad.

Una trampa<sup>117</sup> lo lleva a la cárcel, donde algunos de sus camaradas están inquietos y desazonados por la detención de Camilo, un militante legendario, desconocido de la mayoría de los militantes, y que había sido detenido unos meses antes. Nino debería haber cumplido veinte años de cárcel, pero la muerte de Franco le restituye la libertad en 1976. En 1977 son libertados los últimos prisioneros políticos y reconoce a Paula, La Rubia, que espera la salida de Camilo, que en realidad era Pepe, el Portugués. Consigue su contacto, habla con él por teléfono y sólo en las primeras elecciones democráticas sabe su verdadero nombre: José Moya Aguilera, cabeza de lista por el PCE de Jaén, que estaba acompañado por Nino, quien ocupaba el último lugar. Sin embargo, finalmente, ninguno de los dos llegó a diputado.

Esta obra de Almudena Grandes, un *Bildungsroman*, presenta un universo predominantemente masculino. Desde los ojos de un niño asistimos a toda la barbarie que constituyó la dictadura franquista y se hace un homenaje a un pueblo que además de la miseria y la intemperie tuvo que sobrevivir heroicamente al miedo, a la tortura y a la permanente amenaza de muerte. Se trata de una novela realista, de influencia galdosiana. Benito Pérez Galdós intenta en sus *Episodios Nacionales* entender la memoria histórica de los españoles, evocando hechos de la Historia Nacional (siglo XIX) que marcaron el

---

<sup>117</sup> Le habían informado de que habría una reunión del Partido, descubrió que era falso e iba a avisar a sus compañeros para que salieron del edificio en direcciones distintas, pero la policía ya lo esperaba.

destino colectivo del país. Almudena Grandes tiene el mismo objetivo con sus Episodios de una Guerra Interminable. La excelente capacidad fabuladora de Grandes concede al lector una casi visualización de lo sucedido<sup>118</sup>.

Es también un himno a la amistad, una alabanza de la lectura y una llamada de atención sobre la dignidad del ser humano. En una época particularmente dura, un niño intenta sobrevivir amparándose en la amistad de Pepe, el Portugués y en la lectura de Julio Verne: la fantasía provoca en el niño breves instantes de felicidad y la evasión de la dureza de lo cotidiano.

Las mujeres de Fuensanta de Martos resisten heroicamente a todo. Esta resistencia contrasta con la actitud de las primeras obras post-modernas que, no enfrentando dificultades, están eternamente insatisfechas, buscando su propia identidad. Pero la lucha por la supervivencia no siempre deja lugar a la búsqueda del propio yo.

---

<sup>118</sup> Ernesto Ayala-Dip, "El lector de Julio Verne de Almudena Grandes, mejor libro del año para los lectores", en *El País*, 18.12.12.

#### 4.7. *Las tres bodas de Manolita*

Los casi doscientos personajes de este libro de Almudena Grandes, “numerosas personas reales caracterizadas y tratadas como personajes de ficción”<sup>119</sup>, algunos figurantes, otros que ya existían en *Inés y la Alegría* o *El Lector de Julio Verne*, obligaron a la autora a presentarlas esquemáticamente en el final de la obra.

En su comentario final, Almudena Grandes cuenta cómo surgió el tema para la escritura del libro: en un encuentro de homenaje a los republicanos españoles realizado el 14 de junio del 2008 por el Ayuntamiento de Madrid, una señora anciana se acercó a Almudena Grandes y le preguntó si conocía la historia de los niños esclavos del franquismo. En un encuentro posterior, la escritora tomó conocimiento del decreto del 23 de noviembre de 1940 que, en teoría, permitía a los padres –prisioneros políticos– solicitar plazas en el colegio de Zabalbide, Bilbao, con la promesa de que sus hijos irían estudiar allí. La realidad era, sin embargo, muy distinta. Los niños más pequeños iban, de hecho, a estudiar. Las jóvenes eran sometidas a un régimen de trabajos forzados para *redimir las penas* de sus padres: el hecho de que eran comunistas.

Isabel Perales García era obligada a lavar ropa de hoteles, restaurantes e internados. Para lavar se empleaba sosa, dado que el jabón o los detergentes eran muy caros, lo que le deforma las manos para siempre. Al personaje de Isabel, Almudena Grandes le añade dos hermanos mayores, Antonio y Manolita, del matrimonio de sus padres, y tres menores: Pilarín y los gemelos Juan y Pablo, del segundo matrimonio con María Pilar, ocurrido tras la muerte de su primera esposa.

Terminada la Guerra Civil y tras la ascensión de Franco, se convierte en ley el odio a comunistas, francmasones y liberales, en general. Al final de la guerra, España era un país arrasado y con perspectivas muy precarias, escenario que era totalmente ignorado por la comunidad nacional<sup>120</sup>.

Los años de hambre que siguieron a la Guerra Civil Española son el contexto del tercer libro de Almudena Grandes incluido en la colección *Episodios de una Guerra Interminable*.

---

<sup>119</sup> TBM, 2014 : 756.

<sup>120</sup> Cf. López Moreno, 2005 : 18.

Debido a la política autárquica franquista del “orgullosamente solos”, España vivió tiempos devastadores. Hasta 1952, España no recuperaría el nivel de vida que tenía en 1935<sup>121</sup>. En términos prácticos, los resultados fueron el surgimiento y generalización del mercado negro (estraperlo), el racionamiento, el hambre, enfermedades por mala nutrición y un número muy elevado de presos políticos<sup>122</sup>.

En esta época, alimentos como el pan eran un lujo. Como ironiza Néstor Luján, “considerando los precios (...) desearíamos que estos racionamientos fueran acompañados de un folleto explicativo de qué platos se pueden cocinar con bacalao, pasta de sopa y azúcar blanco, que es lo que pueden comprar las casas humildes o bien qué menús pueden construirse en una larga semana con aceite, café y alubias”. (*apud* Azotya)<sup>123</sup>

La situación, agravada por graves sequías, era insostenible, lo que lleva a un brote de emigración y al contrabando como modo de vida. Las “falsas embarazadas” venían a buscar sus bienes a Portugal.

Es en este cuadro en el que conocemos a Manolita Perales García, una joven de dieciocho años cuyos padre y madrastra están encarcelados por razones políticas y cuyo hermano mayor se encuentra escondido en un tablao. Manolita intenta sobrevivir, encargada de sus cuatro hermanos, aceptando varios trabajos. Se la empieza a denominar como *la señorita conmigo no contéis* cuando la resistencia antifascista le pide ayuda para su causa y ella alega tener ya bastantes responsabilidades

Sin embargo, finalmente su hermano Antonio terminará convenciéndola para colaborar con la resistencia: el plan consiste en visitar y casarse ficticiamente con algún encarcelado por delitos políticos. La supuesta boda la oficiaba el cura de la cárcel de Porlier, que pasaba certificados sin validez a cambio de dinero y de dejar a la pareja algunas horas en un rincón de relativa intimidad, con un camarada que sabía cómo funcionaban unas máquinas policopiadoras. Silverio será la única persona que consigue hacer funcionar las máquinas para que puedan imprimir y distribuir propaganda antifascista. Manolita no imagina en este momento que Silverio será un hombre muy importante en su vida.

---

<sup>121</sup> Baraela López (2012) en *El País* (consultado en 06.03.16).

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> *Historia del hambre tras la Guerra Civil*, [www.historia.cocina.com/paises/articulos/1940/htm](http://www.historia.cocina.com/paises/articulos/1940/htm) (Consultado en 06.03.16).

El lector tendrá conocimiento de la realidad vivida en las cárceles políticas durante la dictadura, del drama de los familiares de los prisioneros, de los subterfugios que la imaginación de los resistentes lograba crear y aún de los delatores que se aprovechaban de la situación. Como la propia Almudena Grandes contó, quiso escribir sobre las personas “que pasan al fondo de la calle, en la acera, mientras otras son entrevistadas en la televisión”<sup>124</sup>.

Los capítulos impares son contados por Manolita, en primera persona, en tanto que los capítulos pares los desarrolla un narrador omnisciente.

Pasaremos ahora a detallar más pormenorizadamente las características de los principales personajes de la novela, comenzando por Isabel Perales García.

Inicialmente, este personaje de Almudena Grandes tiene un papel secundario. La segunda parte del segundo capítulo está dedicada a la descripción de las condiciones de vida de los *niños esclavos de Franco*, las cuales son descritas por una narradora omnisciente focalizada en Isabel, que es quien relata las vicisitudes sufridas por estas jóvenes.

El entusiasmo de las hermanas Isabel, de catorce años, y Pilarín, de siete, es grande al llegar al colegio de Bilbao, donde creen que van a estudiar. Sin embargo, la llegada se convierte en algo diferente de todo cuanto esperaban, pues desde el comienzo las hermanas son separadas debido a su edad. Las niñas más pequeñas van a la clase de San Francisco Javier, en tanto que las jóvenes van a la clase de San Ignacio de Loyola. Estas son llevadas hacia un dormitorio con condiciones precarias. Al preguntar por su hermana, Isabel es informada de que podrá estar con ella los domingos después de la misa.

La alimentación en el colegio es mala, los dormitorios fríos y las jóvenes son privadas de usar lencería y forzadas a ponerse un chaleco que les apretaba el pecho, con el propósito de que este no se percibiese.

Al día siguiente de llegar y después de la misa, las jóvenes son informadas de que tendrán una pequeña barra de pan para comer a lo largo de toda la jornada diaria, debiendo racionarla. Cuando Isabel pregunta en qué momento irán a estudiar, la respuesta es “después”. Las jóvenes ocupan sus días lavando ropa en condiciones infrahumanas.

---

<sup>124</sup> [www.almudenagrandes.com](http://www.almudenagrandes.com), consultado en Agosto de 2014.

El consuelo de Isabel consiste en breves encuentros con Pilarín los domingos. Pilarín está ya totalmente habituada a la doctrina vigente:

*“Con el tiempo, también llegaría a comprender por qué la vida de las pequeñas se ajustaba a las promesas del Caudillo, mientras que su existencia, la de sus compañeras, sólo encajaba en el molde de un campo de trabajadores forzados. La madre superiora lo repetía cada dos por tres, hay que arrancar las ramas antes de que lleguen a troncos. Las alumnas de la clase de Pilarín no habían llegado a ser ramas, apenas brotes, yemas tiernas que se podían enderezar sin demasiado esfuerzo. Por eso, a las monjas les compensaba invertir en ellas, y en lugar de recitar vidas de santos, cosían, las enseñaban a leer en las heroicas crónicas de los mártires de la Cruzada.*

*-Yo ya sé que padre no era bueno, Isa.*

*-¿Por qué dices eso? – ella se asustó mucho la primera vez que le oyó -. Claro que era bueno. (...)*

*-Yo voy a ser muy buena, Isa, voy a ser muy buena siempre para ir al cielo” (TBM : 316/7).*

Con el pasar del tiempo, las jóvenes se convencen de que tendrán alguna culpa de su situación:

*“Poco a poco, las palabras de las monjas, la difusa culpa que les atribuían como un pecado original, fue calando en sus conciencias como una lluvia final imperceptible, que las empapaba sin que pudieran ponerse a salvo, porque no existía ningún lugar donde refugiarse de aquella pequeña insidia cotidiana, que sabía penetrar en su piel hasta sus huesos. Poco a poco fueron convenciéndose de que eran culpables, de que tenían que pagar por ello, aunque no supieron qué delito habían cometido ni a qué pecado se habían entregado, y aprendieron a aceptar su vida como una vida corriente, la que se merecían. Todos los días oían que no tenían remedio, que no había forma de hacer carrera de ellas, que eran malas, brutas, inútiles. Lo escucharon tantas veces que se lo creyeron. Las más débiles se empeñaron en demostrar lo contrario, y empezaron a competir por el favor de las monjas para colgarse sus sonrisas en el uniforme como si fueran medallas. Las delaciones, el desprecio y las zancadillas florecieron en invierno como arbustos espinosos, sin flor posible, y la solidaridad de los primeros días se esfumó para no volver jamás”. (TBM : 321).*

Las malas condiciones en el colegio eran tales que hicieron a Isabel pensar en los papeles *kraft* que Manolita ponía en la mesa (traídos por su amigo Palmera que trabajaba en el tablao, los cuales eran dejados en la mesa por los clientes y siempre contenían siempre algo para comer). Así, sus compañeras que sabían escribir



enviaron una nota, junto con la ropa planchada, pidiendo que enviaran con la colada para lavar algo de pan, aunque fuese duro. Las instituciones acceden, enviando aceitunas y hasta tartas.

Esta manera de actuar llega al conocimiento de las monjas, gracias a Aurora, que denuncia a sus compañeras e informa de que Isabel había sido quien ideó el proceso. Aurora, a raíz de esto, es nombrada jefa de sus compañeras y estas se dividen una vez más.

El frío y el contacto con la sosa para lavar la ropa acelera el proceso de descomposición de la piel de Isabel, lo que la lleva a sumergir frecuentemente las manos en el agua helada para anestesiarlas.

Su comportamiento es notado por la Madre Carmen, que es distinta de las demás religiosas. Mientras estas son presentadas como personas frías, sin sentimientos y siguiendo la máquina del Estado, Madre Carmen está dotada de una gran humanidad. Lleva Isabel a la enfermería, donde es cuidada por la Hermana Begoña. Cuando la Madre Carmen pregunta a La Hermana Raimunda por qué razón no usan jabón en vez de sosa, la respuesta es:

*“-¿Usted qué cree? – la hermana Begoña miró un momento hacia sus ojos tapados, volvió al trabajo -. El jabón es muy caro. La sosa, muy barata – y en el mismo tono neutro, objetivo, añadió algo más-. Algún día tendremos que pagar por lo que estamos haciendo con estas niñas”. (TBM : 332).*

Después del tratamiento, siguen hacia el despacho de la Madre Superiora que, al ver las heridas de Isabel, comenta: “En fin, más sufrió Jesús Cristo en la Cruz y nadie le escuchó quejarse” (TBM : 335). Madre Carmen defiende a Isabel, diciendo que ella va a ayudarla en sus tareas en la capilla y en el coro. Isabel empieza a comer mejor, a acompañar a Madre Carmen y esta le explica que ser *rojo* no es sinónimo de ser malo. Las dos se convierten en amigas, lo que suscita la enemistad de la hermana Raimunda (TBM : 342).

Cuando Isabel mejora, vuelve a planchar y a oír de nuevo: “Hijita (...) no se olvide de que de su comportamiento depende el porvenir de su madrastra” (TBM : 342). Las heridas vuelven a abrirse e Isabel pierde la menstruación debido a las malas

condiciones en las que vive. Gracias a la influencia de la Madre Carmen, vuelve a copiar partituras y a cantar en el coro. Al final de dos semanas, es su hermana Pilarín quien le indica que va a volver a lavar ropa. Isabel deja de ver a Madre Carmen. La había saludado con un beso en la víspera de Navidad y eso le causará, más tarde, la expulsión de la religiosa.

Súbitamente, un día, las niñas empiezan a comer mejor: se acerca la visita de las Funcionarias del Ministerio de la Justicia. Las monjas esconden a Isabel, pero Madre Carmen le aconseja que baje por el lugar menos común para dar conocimiento a las funcionarias de las condiciones del colegio.

*“(...) Isabel habló y, tras ella, hablaron las demás, y lo contaron todo. Que hacía un año que no se bañaban. Que hasta dos semanas sólo habían comido caldo de berza. Que no habían llegado a coger un lápiz. Que trabajaban todos los días menos los domingos. Que el detergente que usaban para lavar era sosa y no jabón. Que pasaban tanta hambre que muchas habían dejado de tener la regla.” (TBM : 359-360)*

Madre Carmen es acusada de molestar a las jóvenes y es enviada a Málaga. Antes de salir del colegio, pide a Isabel que le prometa que va a cuidar de sus manos y que no la olvide.

En el camino hacia Málaga, pasa por Madrid y cuenta a Manolita lo que está pasando con sus hermanas. Hasta entonces, esta había recibido cartas escritas por otras compañeras, muy semejantes y que decían que todo estaba bien. Era obvio que Isabel no había aprendido a escribir durante el tiempo que estuvo en Zabalbide.

En junio de 1942 Manolita va en tren hasta Bilbao a visitar a sus hermanas. Confirma la maldad de las monjas, la integración de Pilarín en el colegio y en la doctrina franquista y sabe que Isabel trabaja como empleada en una casa. Era práctica común del colegio enviar a las jóvenes más débiles a casas como empleadas del hogar, dado que allí eran bien alimentadas.

Manolita se dirige, entonces, al Ministerio de la Justicia para intentar solucionar la situación, pero la funcionaria le dice no poder hacer nada. Había, sin embargo, dejado la recomendación de que Isabel no volviera a lavar hasta estar totalmente recuperada. Informa también a Manolita de que su madrastra será puesta en libertad

dentro de cerca de un año, lo que acontece el 1 de marzo de 1944. La familia, entonces, se reúne, aunque por poco tiempo.

Manolita descubre que Silverio se encontraba en Cuelgamuros<sup>125</sup>, y decide acompañarlo, llevando a Isabel con ella.

La historia de Isabel, que no es fruto de la ficción, sino un suceso acontecido en la realidad<sup>126</sup>, es descrita detalladamente para dar a conocer lo que pasó con los *niños esclavos de Franco*, ignorados por la mayoría de los españoles, incluso por la propia Almudena Grandes hasta entonces.

Manolita Perales García, la protagonista de la obra, se caracteriza a sí misma en los primeros capítulos del libro indicando que se parece a su recién fallecida madre: cara pequeña, ojos redondos, pelo muy rizado, aunque con una diferencia: es bajita, al contrario de las mujeres en su familia.

Inicialmente, “en los buenos tiempos”, había crecido en una familia con algunos recursos económicos. La muerte prematura de su madre, unida al matrimonio de su padre con Pilar, el nacimiento de tres hermanos, junto con la detención de su padre y, más tarde, de su madrastra alteran radicalmente su vida:

*“Lo peor es un saco sin fondo, un pozo infinito, un túnel negro, donde los desesperados que se arrastran a tientas, sin atreverse a mirar hacia arriba, no llegan nunca a atisbar la luz. Desde que acabó la guerra, yo sabía que lo peor estaba por llegar, que acechaba por detrás de una hoja de cualquier calendario, pero jamás imaginé que fuera tan enorme, tan inabarcable, tan devastador.”*(TBM : 73)

Con su hermano mayor escondido por pertenecer a las Juventudes Socialistas Unificadas, Manolita enfrenta una situación de supervivencia, hambre, miedo, explotación “en una ciudad donde cualquiera era capaz de vender a su madre por dos perras” (TBM : 78).

---

<sup>125</sup> La construcción de la abadía benedictina de Cuelgamuros (1940 – 1959) fue llevada a cabo por millares de prisioneros republicanos como una forma de redimir su pena (un día de trabajo correspondía a cinco días de remisión de penas). Mujeres e hijos menores eran autorizados a acompañar a los encarcelados que recibían un “subsidio” de algunas pesetas diarias. (Juanjo Robledo, 24.12.2010, “El Valle de los Caídos: un monumento incómodo para España”, BBC Mundo).

<sup>126</sup> [www.almudenagrandes.com](http://www.almudenagrandes.com)

Tras la muerte de su padre en la cárcel de Porlier, en 1941, donde había sido recluido bajo la acusación de haber incendiado una iglesia (TBM : 137). Manolita intenta, en vano, buscar ayuda a través de la familia paterna (TBM : 138); pero nada consigue y, de hecho, tiene incluso serias dificultades para vender algunos objetos, a semejanza de lo que su madrastra había hecho anteriormente, para conseguir algún dinero<sup>127</sup>.

En este momento, Manolita siente que terminó su periodo de *la señorita conmigo no contéis* y accede a “casarse” falsamente con Silverio, el camarada detenido en Porlier y que podrá conocer las instrucciones para poner en marcha las máquinas policopiadoras, lo que posibilitará la distribución del *Mundo Obrero*.

En la cola de personas que van a visitar a sus parientes y amigos en la cárcel, Manolita conoce a Rita, que se convertirá en su amiga para siempre:

*Rita y yo no éramos las únicas que nos armábamos mutuamente de compañía para soportar mejor la cola de la cárcel. Todas las mañanas llegaban grupos de mujeres que venían juntas en el metro desde el mismo barrio o desde más lejos, en las camionetas que las traían de los pueblos de los alrededores. Éramos tantas que ninguna de nosotras podía conocer a todas las demás con la excepción de algunas tristemente famosas, familiares de dirigentes políticos unidos, más allá de las discrepancias que los habían separado durante la guerra, por la pena de muerte que compartían. Sin embargo, me fui fijando en ciertas desconocidas que me llamaban la atención por cualquier cosa, un moño alto, unas alpargatas desteñidas. El pelo blanco de los albinos. A algunas las saludaba con un gesto, a otras ni eso, pero llevaba su cuenta igual, y no me quedaba tranquila hasta que comprobaba que estaban todas. Sabía que todos los días faltaba alguna, pero si no estaba en mi lista, ni siquiera me asustaba.*

*-Esta madrugada han fusilado al marido de Eugenia, esa chica bajita de Toledo, que tiene tres niños. Si podéis dar algo, lo que sea... ” (TBM : 152)*

En esta época, Isabel y Pilarín van al colegio de Bilbao, al abrigo del decreto de 23.11.1940 BOE<sup>128</sup> y Rita encuentra un empleo para Manolita en una pastelería. Los gemelos quedan entonces a cargo de una vecina mientras trabaja su hermana.

---

<sup>127</sup> La falta de dinero es tal que llega a aceptar enseñar su pecho a un vecino maníaco, para conseguir así algunas pesetas.

<sup>128</sup> Un decreto de 23 de noviembre de 1940 contemplaba por primera vez la protección del Estado a los considerados huérfanos de la Revolución Nacional y la Guerra. Se asumía el auxilio de los menores de dieciocho años que hubiesen perdido a sus padres. Coordinaba esta labor la *Obra Nacional de Protección a los Huérfanos de la Revolución y la Guerra*. BOE 20- XII- 1940. Consultado en 3 de mayo de 2017.

Antonio Perales García había pasado a la clandestinidad en 1939. Cuando sabe de las llegadas de las máquinas policopiadoras, se acuerda de Silverio, *el manitas*, que se encuentra encarcelado y de las bodas del cura de Porlier. Entonces, a cambio de doscientas pesetas, un kilo de dulces y un paquete de cigarrillos por pareja, firma un certificado sin validez alguna y regala una hora “a solas” (o sea, en un salón poco limpio, donde las cucarachas pasean por las paredes) con otras parejas:

*“Antes de la victoria de Franco, lo último que Antonio se habría atrevido a sospechar era que algún día llegaría a admirar a Manolita. (...) Antonio siguió a distancia todos los episodios de la guerra que su hermana libraba en solitario contra el mundo, la sucesión de pequeñas victorias que había colmado de medallas el pecho de una jovencita a la que él nunca había considerado digna de grandes méritos. A veces hasta tenía la sensación de no haberla conocido antes, pero en abril de 1941 ya había aprendido que Manolita era fuerte, que era lista, que era animosa, generosa, tenaz. Y que era, sobre todo, muy valiente.”* (TBM : 243-244)

En el rincón donde tiene el derecho a estar una hora con Silverio, Manolita inicia su vida sexual y cuenta a su “marido” la verdadera razón por la que se casó. Queda acordado que en su próxima visita va a traer el dibujo de la máquina en su pelo (recogido en un moño), el único lugar donde no la inspeccionan.

A pesar de ser consciente de la falsedad de su matrimonio, Manolita empieza a dudar de si Silverio no le gusta de verdad: “no sabía ponerle un nombre a lo que había entre Silverio y yo” (TBM : 376). De hecho, los encuentros con él son lo mejor que tiene en la vida. Recibe, en este momento de su vida, la visita de la Madre Carmen, que le cuenta la verdad sobre lo que está pasando con su hermana Isabel.

Silverio es condenado a treinta años de cárcel por imprimir folletos. Tendrá cincuenta y cuatro años cuando deje la cárcel. Rita anima a Manolita, diciéndole que Franco no vivirá siempre.

Manolita consigue visitar a sus hermanas en Bilbao y confirma la veracidad de las declaraciones de Madre Carmen. Se dirige al Ministerio de Justicia, donde le dicen no poder hacer nada hasta que su madrastra sea libertada, lo que no ocurre hasta 1944. Las hermanas vuelven a casa y Manolita logra saber que Silverio está en Cuelgamuros trabajando en la construcción de la abadía. A los prisioneros republicanos se les da la posibilidad de redimir cinco días de su encarcelamiento por

cada día trabajado. Las condiciones de vida son precarias, pero aun así, mejores que en la cárcel, y Manolita decide que, como sus hermanos están con su madre (con quien ella no se relaciona muy bien), lo mejor será irse a vivir con Silverio, aunque sienten que no se conocen: “Silverio y yo habíamos ido demasiado lejos sin haber nunca llegado a estar cerca” (TBM : 608).

Manolita vuelve a pedir al cura de Porlier un nuevo “certificado de boda”, que le costará 800 pesetas, dinero que le presta Eladia, la novia de Antonio.

Manolita y Silverio viven seis años juntos. Siendo las condiciones malas, existe solidaridad entre los prisioneros y sus familias. Isabel se acerca a Manolita, empieza a salir con su novio y finalmente aprende a leer y a escribir. Volverá entonces a encontrarse con Taña, su compañera rebelde de Zabalbide.

En los seis años que viven en Cuelgamuros, Manolita y Silverio tienen dos hijos, Laura y Antonio. Intentan mejorar las malas condiciones en que viven de la mejor manera. Al final del encarcelamiento, Silverio vuelve a Madrid, lo que sorprende a la pequeña Laura, pues, por primera vez, su padre vive en su casa, con su madre y sus hermanos.

Manolita concluye que lo que la ha mantenido viva fue no haber dejado nunca de aspirar a ser feliz:

*“Con ellas [las mujeres de la cola de Porlier] había aprendido que renunciar a la felicidad era peor que morir, y que el anhelo, la ilusión de un porvenir mejor, aunque fuera tan pequeño como el que cabe entre una pena de muerte y una condena de treinta años de reclusión era posible, era bueno y legítimo, era digno, honroso hasta en aquella sucursal del infierno donde había hecho cola todos los lunes del mejor verano de mi vida. Aspirar a ser feliz en una cárcel era una forma de resistir, y eso, aunque mi madrastra jamás lo entendería, no era una renuncia a la normalidad, a la comodidad, al destino apacible de la gente corriente, sino una elección libre y soberana. Era la única libertad que me quedaba”. (TBM : 610)*

Pasados los años, ya en Democracia, la familia ve en la televisión la condecoración de Roberto Conessa, el Orejas, delator del barrio donde vivían.

Días después, Silverio cumple sesenta años y su familia y amigos lo celebran juntos. El tema de conversación es la condecoración de Orejas, que causa no poco revuelo entre los congregados. Sin embargo, después, Manolita y Silverio concluyen que

pese a todo fueron felices juntos con sus hijos y sus nietos. Pero al día siguiente, Manolita dice a Silverio que falta apenas un detalle para que la felicidad hubiera sido total: el hecho de haberse casado realmente. Y así lo hacen.

En síntesis, esta obra puede ser considerada un *Bildungsroman* por el crecimiento y resistencia que Manolita fue forzada a asumir por las circunstancias. Manolita triunfa con la solidaridad de los amigos, pero también porque no deja de luchar y mantener una postura digna hasta el final, no rindiéndose nunca al hecho de creer que merece la felicidad.

Otro de los personajes que debe reseñarse es el de Eladia Torres Martínez. De niña, Eladia vivía con su abuela y Fernanda, una niñera. Era una niña feliz a la que le gustaba ir a la escuela. Hasta entonces, nunca había pensado que sus dos apellidos eran los mismos de su abuela y de su madre, que eran prostitutas. Pensaba incluso que su abuela era su madre, aunque en aquella época ya no vivían en un burdel. Cuando su abuela recibía la visita de Don Evaristo, Juez del Tribunal Supremo, Fernanda iba a recogerla a la escuela y paseaban por las calles. Al llegar a casa, Eladia tenía algunas golosinas que le dejaba Don Evaristo.

Lali, como la llamaban, conoció a su madre Emiliana, Mili, a los siete años de edad. Inicialmente, la visita de su madre no la alegra particularmente. Sin embargo, tras once días de regalos, paseos y caprichos, Eladia se siente feliz. Hasta que la madre le dice que partirá de nuevo, dejando a la niña trastornada.

En los días que se siguen, Eladia es muy mimada por su abuela Eladia y por Fernanda. Las dos se habían conocido en un burdel, cuando ejercían como prostitutas. Mientras Eladia se adaptó, Fernanda siempre defendió no haber nacido para la profesión. Eladia se queda embarazada y los médicos le dijeron que un nuevo aborto podría poner en riesgo la vida de la madre. Mili pasa los primeros años de vida en el burdel, convirtiéndose en prostituta también.

Entonces, Eladia conoce a Don Evaristo, un juez viudo que le toma afecto. Se mudan a una casa y, cuando Mili parte, dejando a su hija Eladia, Fernanda se convierte en su niñera. La amistad de Don Evaristo lleva a Fernanda a proponerle inscribir a la niña en una escuela, lo que le agrada.

A los diez años, Eladía pregunta a Fernanda qué es una prostituta. Esta no sabe qué contestar y rodea la cuestión. Cuando la abuela le cuenta a Don Evaristo lo que había pasado, este propone enviar a la niña a un colegio interno. Pero Don Evaristo muere súbitamente a los sesenta y nueve años. Deja en testamento la casa a Eladía y un ingreso mensual que le permitirá vivir con alguna holgura económica. Sin embargo, en esta época Mili aparece con su novio Trinidad y totalmente dependiente de la morfina.

La joven Eladía a los doce años sabe manejar un diccionario y entiende la situación. Mili parte al final de 1929 y su hija no la vuelve a ver.

Lali deja la escuela a los doce años, empezando a tener un comportamiento introvertido. Su abuela tiene una relación más estrecha con Trinidad, haciendo que Fernanda se encuentre en una situación difícil. Termina siendo expulsada para disgusto de la joven Eladía.

Trinidad intenta abusar de la joven, que se defiende como puede, colocando la cómoda detrás de la puerta de su dormitorio y durmiendo vestida. Sin embargo, una vez Trinidad consigue abusar de Eladía. A partir de entonces vaga por la calle durante el día, yendo a su casa únicamente cuando Trinidad no está. Su abuela le presta ayuda económica para que pueda subsistir.

Cuando volvemos a encontrar a Eladía Torres Martínez, ya tiene quince años y es bailaora en un tablao, usando el nombre artístico de Carmelilla de Jerez. Antes había trabajado en clubes nocturnos. En el tablao conoce a La Palmera, joven homosexual que la enseña a bailar y le dice que debe explorar sus dotaciones naturales. A los dieciséis años de edad se convierte en la estrella del tablao:

*“La rabia la hacía bailar, pero el baile la curaba. (...) Eladía disfrutaba bailando, pero lo que experimentaba no era auténtico placer, sino la paz de una tregua, el momentáneo alivio de esa rabia que la devoraba por dentro como una fiera hambrienta de dientes afilados, un enemigo íntimo al que solo sabía echar fuera de sí, moviendo los brazos y las piernas con tanta furia como si pretendiera derrotar al aire. No tenía más ambición” (TBM : 100)*

La Palmera le propone compartir casa con Eladía manteniendo una relación de hermanos, presentando a Eladía como a su hermana menor.



Un día, Eladia decide comprar semillas de flores en la tienda del padre de Manolita y es servida por su hijo, Antonio Perales García. Se siente atraída por él y confiesa a Palmera que es atraída por Toñito.

De repente, se encuentran los tres formando un triángulo amoroso: a Palmera le gusta Antonio, a este Eladia y a Eladia Antonio, aunque inicialmente no lo quiera dar a entender.

En una fiesta organizada por Hoyos y Vinent, el amante rico de Palmera, Antonio se propasa con la bebida y Palmera aprovecha la ocasión para llevarlo a su dormitorio y disfrutar de él.

Al día siguiente, el propietario del tablao quiere hablar con Palmera, pues Garrido, un cliente habitual del tablao, desea acostarse con Eladia. Palmera, entonces, le confiesa que Eladia es virgen y el cliente se dispone a pagar un precio alto. Para su sorpresa, cuando Palmera comunica esta información a Eladia, esta rechaza terminantemente, diciendo no ser prostituta. Palmera contesta diciendo que esta actitud es típica de los pobres. Eladia decide que su primer hombre será aquél que le gusta de verdad: Antonio Perales García. Los dos vivirán juntos entre el 12 de abril de 1939 y el 5 de enero de 1942.

Sin embargo, *“ella no podía amar, porque odiaba demasiado, porque antes de entregarse a aquel hombre tenía que resolver sus cuentas con el odio, echarlo fuera, desprenderse (...) [de]aquel estigma que la obligaba a sospechar de cualquiera”* (TBM : 578).

Cuenta a Antonio que es hija y nieta de prostitutas. Él le dice que la quiere. Cuando es detenido, su pena de muerte es conmutada a treinta años de cárcel por intercesión de Eladia y de Garrido, que en ese momento es Teniente Coronel del ejército. Eladia se alía con Garrido, pues tiene un plan para liberar a Antonio.

Con la ayuda de Jacinta (la cantante del tablao), y una vez que tiene algún dinero, planea ayudar a Antonio a huir: el viaje a Madrid será hecho en tren. Usando Antonio una identidad falsa, pasará la noche en un piso seguro y, al día siguiente, partirá en expreso hacia Jaén. De allí irá hasta Martos, donde será llevado a un monte en el que se encuentran guerrilleros (TBM : 587). Era más seguro quedar escondido en el interior de España que intentar huir hacia Francia.

En esta época, Eladia es vigilada por José Sansegundo López, que trabajaba al servicio del Orejas. En la noche de la huida de Antonio, José Sansegundo la sigue, pensando que ella irá al encuentro de un cliente. No deja, sin embargo, de perseguirla y deja una nota en la puerta del Orejas.

Eladia se encuentra con Antonio, los dos se aman, cuando de repente suena el timbre. Era Alfonso Garrido quien llamaba. Esta situación había sido prevista por Eladia y Antonio consigue salir por las traseras de la casa, mientras intercambian promesas de amor y Eladia dice sentidamente “*Te quiero más que a mi vida*” (TBM : 592).

Finalmente, Eladia abre la puerta, intenta retardar a Garrido charlando para dar más tiempo a Antonio. Dice, por último, que lo va a matar y lo hace.

Antonio pasea por el Parque del Retiro y se dirige a la estación de ferrocarriles. En Jaén va en autobús hacia Martos, donde le esperan. No está seguro de haber llegado al monte de los guerrilleros. Ahí se encuentra con personajes del libro *El lector de Julio Verne*: Pepe, el Portugués, Nino, Sanchís y Elías. Pepe le miente, diciendo que todo ha marchado muy bien y que nadie fue detenido.

Pero no fue así: tras matar a Garrido, Eladia sale e intenta matarse. No lo logra. Pero el policía que la seguía dispara un tiro recto. “*Torres Martínez (...) odió a dos hombres con todas sus fuerzas, pero dio la vida por el único al que amó.*” (TBM : 599). Tenía veintisiete años.

Eladia es una figura que tuvo el coraje de cambiar su destino, liberarse del odio y dar la victoria al amor, aunque eso le costara la vida.

Además de los personajes femeninos sobre los que ya se ha tratado, en la obra hay muchas mujeres figurantes. De hecho, *Las tres bodas de Manolita* contiene cerca de un centenar de personajes femeninos con función de figurantes: las trabajadoras en el tablao, las vecinas de Manolita, las familiares o amigas de prisioneros políticos, las compañeras de Isabel en el colegio, figuras de *Inés y la Alegría* en Toulouse, las mujeres de los trabajadores en Cuelgamuros, las mujeres de la familia de Silverio, Sally Cameron o una reportera de guerra, entre muchas otras.

La intervención e incidencia de estas figuras en el decurso narrativo es muy menor. En el colegio, las compañeras de Isabel, las familiares y amigas de los internos en la cárcel que esperan la hora de la visita y las mujeres e hijos menores en Cuelgamuros son todos ellos personajes utilizados para abundar en la idea de que el número de personas víctimas de la dictadura fue muy elevado y alcanza a prácticamente todas las capas y estratos de la sociedad.

Confieren mayor verosimilitud a la novela, como es el caso de la reportera de guerra Sally Cameron y sirven también, en otras ocasiones, como elemento de continuidad, tal y como acontece con las descendientes de Manolita. Además, presentan una interesante intertextualidad con las dos obras anteriores de Almudena Grandes, *Inés y la Alegría* y *El Lector de Julio Verne*. Al final, una última nota informa de que volveremos a encontrar a estos personajes en el cuarto libro de la serie *Episodios de una guerra interminable: Los Pacientes del Doctor García* (TBM : 766).

#### 4.8. *Las Pacientes del Doctor García*

Es imposible hablar de los personajes femeninos de Almudena Grandes en la que es su obra más poderosa<sup>129</sup> sin hacer una contextualización; ya que este libro de casi 800 páginas, 42 capítulos, 207 personajes (de los que 47 existieron realmente) presenta un universo esencialmente masculino.

Se trata de una historia de amistad entre dos personajes, Guillermo García Medina y Manuel Arroyo Benítez [Manolo], que tienen orígenes muy distintos.

Guillermo García (el doctor García) pierde a sus padres cuando es muy joven y es educado por su abuelo, republicano y detentor de una mentalidad muy avanzada para la época. Le gusta jugar al ajedrez y lo hace con su vecino Fermín, falangista, y sin embargo amigo de Don Guillermo. Don Fermín vive con su nieta Amparo, de la edad del joven Guillermo, con el que empieza por jugar después de las clases y, más tarde, le ofrece su primera experiencia sexual, enseñándole su ropa interior, mientras juegan al ajedrez. Esta atracción sexual continuará durante buena parte de sus vidas.

En 1936, el joven Guillermo termina su licenciatura y empieza a practicar en un hospital, cuando empiezan los bombardeos del ejército franquista. Vive entonces la experiencia de un médico de guerra: muchos heridos y pocas medicinas, lo que le obliga a seleccionar a quién cuidar y a quién dejar morir.

Súbitamente, el 14 de diciembre de 1936, el médico canadiense Norman Bethune está en Madrid, al servicio del gobierno de la República, llevando material al hospital, alguno entonces desconocido, como sangre refrigerada para utilizar en transfusiones (estas se

---

<sup>129</sup> Almudena Grandes en Andalucía @1 día – Cultura, Andalucía TV, Jesús Vigorra entrevista a Almudena Grandes, 03.10.17 en [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Consultado en 08.10.17.

hacían entonces de brazo a brazo) y otras medicinas, lo que permite al Doctor García sentirse realizado por salvar a un moribundo<sup>130</sup>.

En este escenario catastrófico de guerra y trabajo, las relaciones sexuales que mantiene con Amparo, también una joven mujer, son lo que rellena su vida. No tarda mucho hasta que Amparo se queda embarazada. Los dos se casan durante el embarazo y tienen un niño, al que llaman Guillermo, como su padre.

Sin embargo, su relación con Amparo se deteriora, lo que lleva Amparo a huir, llevando consigo el niño, al que cambia el nombre por el de José Antonio<sup>131</sup>.

Con la victoria de Franco, el hecho de que haya una foto del Doctor García cuidando a soldados republicanos en el periódico *El Heraldo de Madrid* hace que el médico se vea obligado a dejar el hospital y pasa a hacer servicio ambulatorio. Uno de los soldados al que cuida es Manuel Arroyo Benítez, que le regala un pasaporte falso de un soldado enterrado sin nombre para aprovechar su identidad. El Doctor Guillermo García Medina pasa a llamarse Rafael Cuesta Sánchez. Cambia también de profesión, trabajando como agente del departamento de transportes internacionales, aunque siga cuidando a republicanos heridos clandestinamente.

Al final de la Segunda Guerra Mundial, Manolo Arroyo le sugiere que se infiltre en la red Clara Stauffer, una red que ayuda a los nazis supervivientes a huir desde Alemania a España y de allí a Argentina, con la finalidad de escapar a juicios y condenas. Guillermo/Rafael lo acepta. El objetivo es localizarlos e intentar conseguir que sean juzgados con la intervención de las Naciones Unidas.

---

<sup>130</sup> Cf PDG : 63.

<sup>131</sup> Probablemente por José António Primo de Rivera, fundador de La Falange.

Mientras tanto, comienza una relación con Meg Williams, una diplomática americana que asume su bisexualidad públicamente, comunicándolo cuando se presenta.

Por esa época (1947) se encuentra con Amparo y le pide que le consiga un encuentro con Clara Stauffer. Los dos terminan teniendo sexo apasionadamente.

Su novia Meg vuelve a Estados Unidos, lo que coincide con su encuentro con Rita Velázquez (amiga de Manolita de *Las tres bodas de Manolita*), afiliada en el PCE. Los dos se casarán y tendrán tres hijos: Manuel, Rita Guillermina y Andrea. Su hijo mayor es encarcelado durante cinco meses por ser considerado “subversivo” y se casa con Laura, la hija de Manolita.

Todo su trabajo y el de su amigo Manolo, que mientras tanto se había ido a vivir a Buenos Aires, donde formó una familia, fue en vano. Después de la guerra, a ninguna organización, ni siquiera a la CIA, interesa saber sobre los nazis que huyeron y viven cómodamente en otros países ni sobre la dictadura franquista.

Con el golpe de estado de 1976, Manolo vuelve a España con su familia. Guillermo le invita a salir de copas. Al final, algo ebrios, los dos amigos se abrazan, conscientes de haber hecho lo que era correcto.

El personaje de Manuel Arroyo Benítez tiene un origen totalmente distinto de Guillermo García. Nació en una familia pobre. Pero dejemos que el narrador lo describa:

*“Manuel Arroyo Benítez siempre había tenido muy mala y mucha suerte.*

*Había nacido en Robles de Laciana, una aldea de León (...) sexto en una familia de ocho hermanos. (...) una mañana, poco después de hacer la primera comunión, su madre le lavó, le peinó, le puso la ropa de los domingos y lo llevó a ver al cura. (...) Durante casi tres años, además de trabajo, cama y comida, don Marcos le dio lecciones de Gramática y de Historia, de Aritmética y de Geografía, de Latín y hasta*

*de Griego. Le inició en los estudios de los Evangelios, en los principios de la Filosofía y la Teología, en los laberintos de la liturgia católica, y Manolín lo aprendió todo muy bien, muy deprisa (...)*

*“Se va a enfadar conmigo, padre. (...) Me ha dicho mi hermano Hermene que en Villalbino hay un colegio para niños pobres de los pueblos de por aquí y como Dios no me llama (...) Si usted quisiera acompañarme (...) ...*

*Hágase tu voluntad, pensó don Marcos entonces. Y la voluntad de Dios matriculó a Manuel Arroyo Benítez en el Colegio Sierra Pambley con diez años recién cumplidos. (...) En el Colegio Sierra Pambley fue, desde el principio, un alumno sobresaliente (...) Cuando se enteró de que había tres becas disponibles para el bachiller en León, se mató a estudiar y sacó la mejor nota de todos los que se habían presentado al examen. (...)*

*En septiembre de 1922, Manuel Arroyo Benítez se marchó de Robles de Laciana. (...) el joven abogado (...) trabajaba en un bufete, mientras hacía los cursos de la Escuela Diplomática (...) Llevaba años preparándose para un viaje muy distinto. Pablo de Azcárate, que había conocido en 1922, había dirigido su carrera a distancia para ofrecerle un puesto en la Sociedad de las Naciones. (...) Vivió en Suiza durante casi seis años (...)* (PDG : 98/108)

Allí conoce a Margaret Williams, Meg, una mujer demasiado avanzada para la época, que asume su bisexualidad públicamente. Mantienen una relación sentimental durante un año, hasta que Manolo, después de una corta estancia en Londres, decide volver a España.

En 1946 se reencuentra con Meg Williams, que investiga las rutas de escape de los nazis y le dice que Clara Stauffer está en España. Manolo decide investigar este asunto y asumir la misión de descubrir y denunciar a la red de Clara Stauffer.

Cuando Meg empieza a salir con Guillermo García, este decide infiltrarse también en la red Stauffer, ayudando a Manolo. Este toma nota de cómo Stauffer lleva a los nazis hasta Buenos Aires. Decide partir hacia la ciudad argentina bajo la identidad de José Pacheco Hernández y pasando por Nueva York.

Además de escribir su informe, será en Buenos Aires donde conocerá a su mujer, con la que tendrá tres hijos. Viven en Buenos Aires hasta el golpe de estado de 24 de marzo de 1976<sup>132</sup>, cuando deciden volver a España, aunque sus hijos lo hagan algo contrariados.

Frustrado, explica a Guillermo García que todo su trabajo no interesó a nadie, ni siquiera a la CIA. Aun así, tras beber unas copas en un bar, una invitación de Guillermo se abrazan y reconocen que pese a que no hayan logrado su objetivo, lucharon por una causa justa.

El personaje de Adrián Gallardo Ortega, que podría considerarse el villano de la obra, decide en 1942 ser boxeador y lo logra bajo el sobrenombre de El Tigre. Por esa época, sin razón específica, se alista en el ejército nazi y va a luchar a Ucrania.

En 1943 inauguran el primer campo de concentración en Klooga, Norte de Estonia, donde son fusilados muchos prisioneros, que según la mentalidad de los nazis, “no son humanos (...) son mamíferos bípedos (...)” (PDG : 291). Aunque demuestre algún arrepentimiento por lo que ha hecho, Adrián Gallardo no deja de seguir haciéndolo. Cuatro años después, Adrián se va a vivir a Buenos Aires, viviendo también un año en Lisboa. En 1950 vuelve a Madrid y es asesinado por Guillermo García:

*“Esperé a que Gallardo liberara el dinero de todas sus prisiones, y cuando empezó a contar billetes, me levanté. (...) rescaté la pistola de su escondite y la encajé entre la cinturilla de mi pantalón y mis riñones, sujeta por el cinturón. Después cogí los guantes. (...) Avancé hacia Gallardo muy despacio, y él ni siquiera levantó la cabeza hacia mí, cuando llegué a su lado. (...) saqué la pistola, apoyé el cañón en su cuello, donde sabía que estaba su arteria carótida izquierda, y apreté el gatillo tan deprisa que ni siquiera tuvo tiempo de girar la cabeza.*

*El disparo hizo más ruido del que yo esperaba (...) Esperé un poco más antes de ponerme los guantes que llevaba en el bolsillo. (...) Sin dejar huellas, desmonté la*

---

<sup>132</sup> El golpe de estado de 24 de marzo de 1976 depuso a María Estela Martínez de Perón. En su lugar se estableció una Junta Militar. Este golpe de estado llevó al asesinato, tortura, encarcelación y desaparición de entre 10.000 y 30.000 personas. (Cf. Seoane y Muleiro, 2001 : 215).



*pistola, la guardé en el cofre (...) descolgué el teléfono, marqué el código de las llamadas internacionales y pedí a la operadora una conferencia con Múnich.*

- *Allo? (...)*
- *Ya está hecho – le dije (...)*”
- *(...) Marcha a tu casa, tranquilo. Unos amigos recogen el paquete. (...)* (PDG : 603/4)

“El paquete” es descubierto por un mendigo, que le quita el reloj y, con su venta, compra unos regalos de Reyes a sus hijas.

Durante la presentación de su libro en Alcalá de Henares, la autora afirma haber dado el final posible a su libro. Sin embargo, creemos poder dar una interpretación más positiva: pese a que los criminales de guerra no hayan pagado lo que hicieron, mientras exista amistad y voluntad de luchar por la justicia en el mundo, la vida vale la pena.

Con respecto a los personajes de esta novela, debe indicarse que en *Los Pacientes del Doctor García* volvemos a encontrar a algunos personajes de libros anteriores: Sara Gómez de *Los aires difíciles*, Ignacio Fernández Muñoz, el abuelo Ignacio de *El corazón helado*, aquí un joven estudiante, Inés y Galán de *Inés y la Alegría*, Pepe, el Portugués, de *El Lector de Julio Verne*, Rita y Laura de *Las tres bodas de Manolita*.

Aunque la autora siempre presenta muy bien a sus personajes, en este libro existen pocas mujeres con realce para la obra, así que elegiremos cinco, que ilustran la sociedad de la época.

En primer lugar, debe subrayarse el interés de Clara Stauffer, nombre que coincide con el de una mujer histórica que existió realmente (1904 – 1984). Tenía doble nacionalidad, alemana y española, y fue nazi y falangista. Su padre trabajaba para la cervecería Mahou.

De joven, le gustaba nadar, habiendo ganado algunas copas.

En España fue miembro de la Sección Femenina de la Falange. Después de la Segunda Guerra Mundial participó en redes de ocultación de nazis prófucos. Estos huían por Madrid hasta Buenos Aires, contando tanto con el apoyo de Franco como con el de Perón.

Es caracterizada como sigue:

*“La mujer (...) tenía cuarenta y tres años, (...) el deporte que había practicado en su juventud se apreciaba en la compacta condición de un cuerpo que (...) carecía de redondez, la maternal blandura que caracterizaba a las mujeres españolas de su edad. El rasgo más llamativo de su rostro era el tamaño de su frente, que acaparaba casi la mitad del espacio disponible. Su nariz era pequeña, pero sus ojos también lo eran (...) En su juventud había sido rubia, pero su pelo se había oscurecido con los años (...) lo llevaba corto (...) elección que, en la España de la época, casi bastaba para certificar su soltería (...) nadie se habría atrevido a llamarla solterona, porque era una mujer muy enérgica, decidida, hasta poderosa en sus ademanes. (...) Al mismo tiempo (...) no había nada masculino en ella.” (PDG : 439)*

Surge en el libro más referida que actuante. Es caracterizada positivamente por su abnegación y entrega a su causa, aunque esta sea deleznable<sup>133</sup>.

Amparo, la falangista, es el primer amor del Doctor García. Era la única niña con la que podía jugar al ajedrez después de las clases, aunque el joven Guillermo reconocía que era tramposa (PDG : 58).

Años más tarde, en plena Guerra Civil, los “juegos” cambian, siendo la actividad sexual un refugio a la situación vigente. De este noviazgo nace un niño, Guillermo, al que después Amparo cambia el nombre por el de José Antonio y huye de casa, llevando al

---

<sup>133</sup> Nos atreveríamos a creer que el interés en esta persona tan execrable se debe al hecho de que Almudena Grandes había descubierto que había vivido en la misma calle que ella cuando era pequeña y muy cerca de la puerta de su casa, además de ser un personaje clave para aclarar la fuga de los nazis hacia Argentina.

niño con ella, debido a su posición de falangista, contraria a la de Guillermo García, que es republicano.

Volveremos a encontrar a Amparo años más tarde, cuando busca al Doctor García para cuidar a su hijo, ya adolescente, que sufre de fiebre reumática. Guillermo García se alegra al ver a su hijo, ya casi hombre, leyendo a Galdós. Intenta prolongar sus visitas a su paciente/hijo todo lo que puede. En esta época, Amparo tiene nueva pareja. Si Amparo no renuncia a sus ideales falangistas, el hecho de que su hijo haya tirado a su padre en términos ideológicos es casi una venganza por la maldad que su madre hizo a su padre.

Cuando Guillermo García se infiltra en la red Stauffer, le pide una cita con Clara.

Amparo está presente como invitada en la boda de Guillermo García y Rita Velázquez.

Se trata de un personaje poco profundo y profundizado del que no sabemos mucho más.

Margaret C. Williams, o Meg la diplomática, es la asistente del Departamento Mediterráneo en Ginebra, cuando Manolo Arroyo trabaja allí. Había vivido en varias ciudades en Estados Unidos y en España en Vigo y Orense.

Nos parece muy avanzada para la época (1932), como se comprueba con el hecho de que cuando se presenta a Manolo, le confiesa que es bisexual. Se convierte en la mejor amiga de Manolo, después en su novia, hasta que, en 1936, este se va a vivir a Londres.

En 1945, Meg vuelve a Madrid para trabajar con Manolo en su misión de infiltración en la red Stauffer. Aquí comienza una relación sentimental con Guillermo García, hasta que en 1950 vuelve a Estados Unidos, matando así la esperanza de una posible intervención de la ONU<sup>134</sup>.

---

<sup>134</sup> La infiltración de Manolo y Guillermo en la red Stauffer tenía como objetivo enviar un informe a las Naciones Unidas describiendo que había una red en España que ayudaba a escapar a los nazis, donde estos vivían en Argentina, y obtener aún una intervención que terminara con la dictadura franquista.

Al personaje de María Aránzazu sólo le son dedicados algunos renglones. Sin embargo, es autora de una frase que encantó a los lectores críticos<sup>135</sup> de esta última obra de Almudena Grandes: “Algo hay que hacer para soportar esta mierda de vida” (PDG : 262). Nacida en un pueblo y con la mitad de su familia muerta, se va a Madrid a vivir con una tía, lo que la fastidia. Además de haber sufrido la Guerra Civil, que le llevó a su familia más cercana, pierde también los derechos concedidos a las mujeres por la breve República.

Sin embargo, se siente realizada: le gusta a un caballero, que es portero en el teatro, y termina casándose con él. Y eso es todo lo que sabemos de María Aránzazu.

Experta es la empleada de la familia de Amparo. Tiene cinco hijos y se vuelca con entera dedicación a sus patrones y también a su vecino, Guillermo García, a quien conoce desde niño.

Con el pasar de los años y teniendo a dos de sus hijos en la cárcel, no se queja, siendo un pilar para el Doctor García: cuando es necesario esconderse, le encuentra un lugar donde quedarse. Es aún un enlace de conexión entre él y lo que va pasando con su hijo, pues cuando Amparo se marcha, Experta continúa contándole novedades sobre el pequeño y también después cuando se convierte en adolescente. Por su lado, Guillermo García la ayuda, enviando paquetes a sus hijos en la cárcel.

Subsiste así la amistad entre los dos, desde el inicio hasta el final de la novela.

---

<sup>135</sup> Uno de ellos es Jesús Vigorra, de la tele andaluza, además de periodistas de periódicos y de la radio y algunos lectores anónimos.

De todo lo visto se puede concluir que *Los Pacientes del Doctor García* nos presenta un universo esencialmente masculino, gravitando los personajes en torno del protagonista.

Escrito en cuatro años, vuelve a ser adoptada la técnica narratológica de Camilo José Cela en *La Colmena* y John dos Passos en *Manhattan Transfer*, lo que, en conjunto con las falsas identidades adoptadas por los protagonistas, dificulta la lectura del libro.

A la vez, el libro es resultado de mucha investigación, pues demuestra un conocimiento muy sólido sobre esta época de desilusión (tras no haber conseguido la ayuda institucional necesaria para hacer justicia con los nazis y terminar con el Franquismo) y no deja de ser fascinante que la esperanza permanezca al final. Como dice la voz popular, “cuando no hay esperanza, no hay vida”.

## 5. Conclusiones:

Estudiar los personajes femeninos de Almudena Grandes constituyó una experiencia de veras interesante, no sólo por el retrato social de las tres épocas específicas que protagonizan, sino también por su categoría narratológica, fundamental para relacionar el discurso literario con la época a la que se encuentran vinculados.

Utilizamos la categorización de los personajes agrupados por tipologías de representación social en los libros correspondientes a la primera fase de escritura de la autora. A partir de *El Corazón Helado*, el análisis se hace obra a obra, ya que cada una de ellas así lo exige. En ambos casos, comprobamos que la narrativa de Almudena Grandes nos ofrece un abanico de situaciones vitales muy amplio que abarca todas las modalidades y complejidades de la mujer: la que busca incesantemente el amor, la mujer deprimida, la adolescente que busca un sentido para su existencia, la mujer comprometida políticamente, y también las mujeres conformadas con su estatuto, sin ambiciones o viviendo de apariencias. Con mayor o menor desarrollo, de acuerdo con su función en la diégesis, la mujer disconforme comparte su deseo de cambiar su vida, sea en la búsqueda de un compañero para la vida, que las quiera, sea en un reencuentro con su pasado, de manera que pueda borrar todos los fantasmas de un pasado que la condiciona para seguir después hacia delante en busca de un futuro liberados y de esperanza.

La voz narrativa en primera persona y la transparencia en la expresión de sus emociones acercan el lector a los personajes, al tiempo que lo llevan a identificarse con ellas, por pertenecer a la misma generación. El recurso a la narración autodiegética es la principal vía para la caracterización de los personajes, permitiendo entrar en su conciencia. Estamos así ante una construcción de personajes con procesos psicoemocionales (Vieira, 2008 : 556) y de coherencia cognitiva, pues los personajes son metonimias de su época,

presuponiendo que el lector posee un conocimiento previo de los valores y actitudes de aquellos momentos históricos en los que se insertan las vidas narradas por Grandes.

Concluimos, así, que los personajes femeninos de Almudena Grandes podrán ser caracterizados en dos fases: la primera, que comprende sus primeras cuatro novelas: *Las edades de Lulú*, *Te llamaré Viernes*, *Malena es un nombre de tango* y *Atlas de Geografía Humana*, y la segunda que empieza con la publicación de *Los Aires difíciles* hasta el presente. Si en una primera fase las figuras son caracterizadas por una incesante búsqueda de su identidad, en la segunda se da mayor énfasis a la historia, al medio en el que viven y que va a determinar su comportamiento. De la centralidad del personaje pasamos a formalizaciones narrativas en donde el marco histórico gana preminencia, determinando el paisaje humano y sus conflictos. El hecho de vivir en una situación límite, de guerra, dictadura y miseria, condiciona especialmente la construcción de los personajes femeninos analizados, como se ha visto.

Los personajes de las primeras novelas de Almudena Grandes (Lulú, Manuela, Malena, ...) se caracterizan por su búsqueda incesante de un sentido para la vida. Son personajes postmodernos, caracterizados por la ansiosa búsqueda de la utopía y del hedonismo. Las expectativas emanadas inicialmente del régimen democrático dieron lugar pronto a la desilusión. En un contexto como este, la innovación de Grandes reside, fundamentalmente, en el hecho de que el erotismo se convierta en una vía de escape a la monotonía diaria, siendo, sin embargo, una emancipación ficticia, toda vez que los personajes se liberan en un momento fugaz, para regresar después a la cuestión de las problemáticas vicisitudes de la gestión de la propia vida, con sus determinismos y consecuencias.

Sara Gómez, como se vio, inaugura otro tipo de personaje: del mismo modo que los vientos de la costa gaditana agitan, para después remover la arena, fue necesario un

regreso al pasado para que este personaje femenino se reconciliara como persona a partir del (re)conomiento de su historia. Lo mismo pasa con Jose y, en cierto modo, también con Raquel, quien pretendiendo vengar la memoria de su abuelo, inicia un proyecto de vida futura con Álvaro Carrión.

Los personajes femeninos postmodernos de Grandes son figuras solitarias, deprimidas, cargadas de traumas y frustraciones y, sobre todo, con una “urgencia higiénica de comprensión del pasado” (Gracia y Ródenas, 2011 : 870). En un punto confluyen todos los protagonistas de los libros de Almudena Grandes: el rechazo en aceptar la realidad pasivamente y la no rendición a la mediocridad cotidiana.

Esta búsqueda incesante de identidad contrasta con las figuras que vivieron la Guerra Civil española, que tienen un proyecto de vida definido. Dice Casilda, de *El Corazón helado*, que los años de lucha fueron los mejores de su vida, pues incluso sufriendo el golpe del hambre eran conscientes de que todos los sacrificios valían la pena. Lo mismo ocurre con Inés, que abandona una vida de confort en búsqueda de un ideal. La ideología, señaladamente la de izquierdas, desempeña un papel axial en la vida de las mujeres que vivieron la Guerra Civil, siendo el motor de la lucha por su existencia. Muy claramente se percibe esto en las mujeres del Cortijo, en *El lector de Julio Verne*; de modo que Mercedes, la madre de Nino, se revela como es una resistente pasiva y Manolita resiste hasta el final; en tanto que un personaje como María Aránzazu intenta todo lo que la haga olvidar su vida difícil.

El cuadro histórico de la Guerra Civil abre la puerta conectada al papel de la mujer en este periodo, enfatizando su sufrimiento, como víctimas o agentes activos en la facción republicana. De este modo, la narrativa de Almudena Grandes destaca la figura femenina en la época de la Guerra, como lo hicieron Dulce Chacón con *La voz dormida* (2002) o Carlos Fonseca con *Trece Rosas* (2004).



Paradójicamente, el régimen democrático actual no satisface a las protagonistas postmodernas. Como afirma Marta Palacio, “La democracia como forma de vida política ha ido vaciándose de su contenido de deliberación popular para hacer emerger un espacio público con pocas alternativas de cambio”. (2009 : 44). El resultado es una sociedad informatizada. Terry Eagelton, en su libro *The illusions of Postmodernism*, admite la hipótesis de que el futuro del Postmodernismo pueda ser un regreso a las actitudes de intolerancia propias del Fascismo. Esta opinión es sostenida por Pilar Lozano:

*“Parece que en el campo de los valores religiosos y éticos fluctuamos entre un nihilista laissez faire y un desolador neofascismo. La democratización de todos los aspectos de la vida humana nos enseña que nadie puede ni debe imponer sus creencias a los demás, pero el hedonismo y desnortamiento a que nos conduce la sociedad de consumo, máxima abanderada del individualismo y de la ausencia de vida en comunidad, provoca la reacción opuesta: el fundamentalismo, el reciente auge de ultraderecha, los neofascismos” (2007 : 20).*

Este aspecto aflora ya en el libro *Los besos en el pan*, con el personaje de la abuela de Luna y de Mohamed, el chico árabe que piensa alistarse en el Ejército Islámico. Sin embargo, la mayoría de las personas del barrio permanece unida.

La ambición por el poder, el “tenerlo todo” y “poder hacer todo lo que uno quiera” no hace de un ser humano una mejor persona, ni siquiera permite de manera automática la consecución de la realización personal. Por contradictorio que pueda parecer, el ser humano perdió valores fundamentales que se han comenzado a recuperar (o a recordar) por la grave crisis económica (y también social) sufrida desde los últimos años, como se encarga de recordar Grandes en sus últimas novelas.

En este sentido, la no rendición de los personajes de Almudena Grandes deja entrever alguna esperanza. “Porque a veces las cosas cambian”. (AGH : 467).

# **Anexo 1**

Programa del Coloquio Almudena Grandes

en la UNINE, Neuchâtel

Almudena Grandes es autora de una fecunda obra narrativa iniciada con *Las edades de Lulú* (1989), por la que obtuvo el XI Premio "La Sonrisa Vertical" y un enorme éxito. Desde entonces, se han ido sucediendo sin interrupción otras novelas importantes (*Te llamaré Viernes*, 1991; *Malena es un nombre de tango*, 1994; *Atlas de geografía humana*, 1998; *Los aires difíciles*, 2002; *Castillos de cartón*, 2004; y *El corazón helado*, 2007, por la que recibió el VII Premio de Novela Fundación José Manuel Lara). Asimismo, ha publicado dos libros de cuentos (*Modelos de mujer*, 1996 –Premio NH-, y *Estaciones de paso*, 2005), así como un volumen de artículos periodísticos (*Mercados de Barceló*, 2003) y, en la actualidad, tiene en prensa una nueva novela. Algunas de sus obras han conseguido llamar la atención de ciertos cineastas, como Bigas Luna, que llevó a la pantalla *Las edades de Lulú*; Gerardo Herrero, director de la adaptación de *Malena es un nombre de tango*, o Juan Vicente Córdoba, realizador de la versión cinematográfica del relato "El lenguaje de los balcones".

Su obra destaca, entre otras cosas, por las referencias a la infancia y la adolescencia, la recreación de un erotismo sin tabúes, la ruptura de los estereotipos femeninos imperantes o, también, por ofrecer una visión distinta de las relaciones de pareja. Pero, al mismo tiempo, la búsqueda de las raíces propias atraviesa toda su narrativa mediante incursiones frecuentes en la memoria individual e histórica. *El corazón helado*, considerada su obra cumbre, constituye la culminación de esta búsqueda, pues ofrece una aproximación ética al conflicto de la Guerra Civil y una recuperación del pasado que sirve para iluminar el presente.

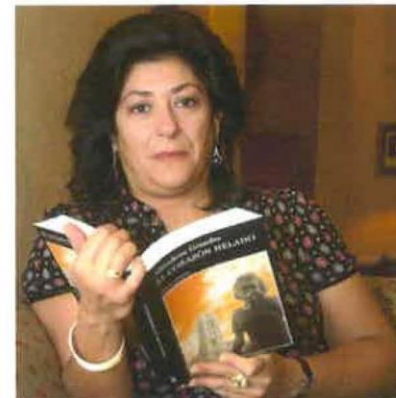
Gracias a su vasta trayectoria, Almudena Grandes se ha consagrado como uno de los nombres más originales y destacados de la literatura española actual y así lo prueba su notable proyección internacional, asegurada por la traducción de sus obras a distintos idiomas.

**Patrocinan este coloquio las instituciones siguientes:**

El Ministerio de Cultura, Dirección General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas  
 La Embajada de España en Berna  
 L'Académie Suisse des Sciences Humaines et Sociales  
 La Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos  
 La Facultad de Letras de la Universidad de Neuchâtel

*Grand Séminaire de Neuchâtel*  
**Institut de Langues et Littératures Hispaniques**  
**Faculté des Lettres et Sciences Humaines**  
**Université de Neuchâtel**  
 Espace Louis-Agassiz 1, CH- 2000 Neuchâtel (Suisse)  
 Personas de contacto : Irene Andres-Suárez / Antonio Rivas  
 Correo electrónico : [irene.andres@unine.ch](mailto:irene.andres@unine.ch) / [antonio.rivas@unine.ch](mailto:antonio.rivas@unine.ch)

# Grand Séminaire de Neuchâtel Coloquio Internacional **Almudena Grandes**



1 y 2 de junio de 2010



## Martes, 1 de junio de 2010

### Aula R.E.48

**10.15** Apertura del Congreso a cargo de Laurent Tissot, decano de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Neuchâtel; e Irene Andres-Suárez, organizadora del coloquio

### 10.30 CONFERENCIA

ÁNGEL BASANTA (INSTITUTO REY PASTOR, MADRID): "La trayectoria novelística de Almudena Grandes"

### 11.30 CONFERENCIA

ALMUDENA GRANDES: "Las edades de Almudena. La escritura al lado de la vida"

### 12.30 Pausa almuerzo

### Aula R.S.38

### 14.30 COMUNICACIONES

GARETH WOOD (UNIVERSITY COLLEGE LONDON): "La responsabilidad de la novelista: *El corazón helado* en su contexto actual"

GIUSEPPINA NOTARO (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"): "El papel del arte en las obras de Almudena Grandes"

### 15.30 CONFERENCIA

FERNANDO VALLS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA): "Historia y ficción en la narrativa de Almudena Grandes"

### 16.30 MESA REDONDA

## Miércoles, 2 de junio de 2010

### Aula R.E.42

### 10.30 CONFERENCIA

DIETER INGENSCHAY (HUMBOLDT UNIVERSITÄT): "Almudena-madrileña- madrileñista. Espacio y espíritu urbano en la narrativa de Almudena Grandes"

### 11.30 COMUNICACIONES

IOANA GRUIA (UNIVERSIDAD DE GRANADA / UNIVERSIDAD DE PARÍS VIII):

"La doble figura de la madre en *Modelos de mujer*, de Almudena Grandes"

ANTONIO RIVAS (UNIVERSIDAD DE NEUCHÂTEL): "El tratamiento literario del tiempo en la narrativa de Almudena Grandes"

ALEXANDRA GIOVANNINI (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"): "La búsqueda de sí misma a través de Eros: Tristana y Lulú, dos mujeres ante el espejo"

### 13.00 CLAUSURA

## **Anexo 2**

Foto de Almudena Grandes y Ángel Basanta

en el Coloquio Almudena Grandes en Neuchâtel



## **Anexo 3**

Autógrafo de Almudena Grandes

CASTILLOS DE CARTÓN

Neuchâtel, 1-6-2010

Rose Maria, este castillo  
de devorados amor,

Roberto

## **ANEXO 4**

**Resultado de la encuesta hecha a cerca de cien mujeres españolas**



Para confirmar si la obra de Almudena Grandes constituye (o no) un retrato social de la Post-Modernidad, siendo las figuras un espejo de la sociedad actual, se procedió a realizar entre un nutrido muestreo de participantes la siguiente encuesta.

1. En una escala del 1 al 10 (en que 1 = muy malo y 10 = muy bueno) indique cuál es su grado de satisfacción con la vida en lo concerniente a:
  - a) Dinero
  - b) A nivel personal/familiar
  - c) A nivel profesional
  
2. ¿Alguna vez pensó en abandonar todo y empezar la vida en otro lugar):
  - a) Sí
  - b) Sí, pero con mi familia nuclear
  - c) Quizás vivir una aventura en otro lugar, pero después volver al normal
  - d) No, estoy bien así
  
3. En una escala del 1 (muy mala) al 10 (muy buena) ¿cómo era su relación con su madre en la adolescencia?
  
4. ¿Como reaccionó en su adolescencia e inicio de la edad adulta a los cánones sociales pre-establecidos?
  - a) Con aceptación
  - b) Con rebeldía
  - c) Hubo una actitud equilibrada
  
5. ¿Qué opina sobre las diferencias sociales?
  - a) Siempre han existido y siempre existirán
  - b) Debería haber más equilibrio: ricos no tan ricos y pobres no tan pobres.
  - c) No debería ser posible sobrepasar determinado nivel para la riqueza o para la pobreza. El Estado debería controlar esto.
  
6. En una escala de 1 al 10 (en que 1 = empeoró mucho y 10 = mejoró mucho), ¿qué opina sobre la evolución de la familia y/o el sentido de familia?
  
7. ¿Se preocupa del cuidado de su cuerpo?
  - a) Cuido de mi cuerpo porque me parece importante
  - b) Hago un régimen para no engordar, pues hoy día es antiestético ser gordo
  - c) Como todo lo que me apetece.

8. ¿Qué es más importante?
- a) El éxito con los hombres
  - b) El éxito profesional
  - c) La situación financiera
9. Tener un compañero es esencial porque...
- a) Quiero mucho a mi compañero y necesito a alguien para compartir mi vida
  - b) Socialmente una mujer sola todavía no es aceptada
  - c) Vivir sólo con un sueldo es más complicado
  - d) No es esencial tener compañero
10. Durante su juventud, ¿se solía hablar sobre la Guerra Civil y la dictadura?
- a) En la escuela
  - b) En la escuela y en casa
  - c) Tuve parientes que sufrieron con la Guerra y la dictadura y se hablaba sobre el tema
  - d) No
11. ¿Se acuerda del día 20 de Noviembre de 1975?
- a) Sí
  - b) No
12. ¿Cuál la importancia del día de la Constitución para usted?
- a) Es una fecha importante, pues se señala el día de la Constitución, que es un bien precioso.
  - b) Es un festivo perfecto para ir de compras de Navidad
  - c) Ni siquiera pienso en la fecha.
13. En su opinión, ¿cómo evolucionó la vida en los últimos cuarenta años?
- a) Mejoró
  - b) Empeoró
  - c) Mejoró, pero a lo largo de este tiempo ha vuelto a empeorar.
14. ¿Siente que la responsabilidad de mantener los valores democráticos está en cada uno?
- a) Sí
  - b) No, eso corresponde a los políticos
  - c) La Democracia no funciona

15. En la época de la dictadura se pensaba que cualquier sacrificio para mejorar la vida merecía la pena. ¿Cree que se sigue pensando así?
- a) Sí
  - b) No, hoy existe mucha comodidad
  - c) No vale la pena luchar por nada
16. Los españoles son considerados el pueblo más rebelde de Europa. Siendo así, en su opinión, ¿cómo fue posible que una dictadura en España durara 36 años?
- a) La represión fue mucha
  - b) El aparato del Estado controló la población desde la enseñanza primaria
  - c) No se conocía otra forma de Estado
  - d) La población estaba de acuerdo con el régimen franquista.

Esta encuesta fue realizada a cerca de cien mujeres, en su mayoría residentes en Madrid, con edades comprendidas entre los treinta y los cincuenta años. Los resultados, a modo de síntesis, son los siguientes:

A la pregunta acerca de su satisfacción con su vida personal en lo que toca a los aspectos financieros, profesionales y personales/familiares, la mayoría de las mujeres contestó estar satisfecha, sobre todo a nivel personal.

A la segunda cuestión, relativa a la voluntad de empezar en otro lugar, algo típico de una sociedad post-moderna, el 90% de las encuestadas contestó afirmativamente.

La relación con la figura materna, casi siempre planteada en términos muy negativos por Almudena Grandes, fue otra de las preguntas propuestas. En esta cuestión existen divergencias, habiendo tenido el 60% de las mujeres una relación satisfactoria con su madre durante la adolescencia.

En lo tocante a la reacción de cara a los cánones sociales preestablecidos, existe una bifurcación en las respuestas entre la rebeldía y el equilibrio, lo que supone, de nuevo, alguna discrepancia en lo que toca a los personajes de Almudena Grandes.

La opinión sobre las diferencias sociales es que, en su mayoría, debería ser el Estado el que se ocupara de controlarlas y realizar una gestión efectiva de las mismas.

Curiosamente, la mayoría de las entrevistadas considera que el sentido de familia mejoró en los últimos tiempos.

Todo lo concerniente al cuidado del cuerpo genera una atención especial para la mayoría de las mujeres contemporáneas, no tanto por una cuestión estética, sino por parecerles importante para estar bien consigo mismas.

Entre el éxito con los hombres, el éxito profesional o la situación financiera, esta última tiene mayor importancia, seguida de la importancia de obtener éxito profesional. En cuanto a la importancia de tener un compañero para la vida, las opiniones se dividen, lo que se justifica por el amor, por la cuestión social (ya que se piensa que una mujer sola todavía no es bien aceptada), por la cuestión financiera (gestionar la vida apenas con un sueldo es complicado) e incluso hay quien defiende que no es necesario tener compañero. Fue la única cuestión en la que hubo un equilibrio total en las respuestas.

En relación al conocimiento del pasado reciente de España, la mayor parte de las encuestadas afirmó haber tenido familiares que sufrieron con la dictadura franquista y el tema fue un asunto restringido a la conversación en familia. Todas las ya nacidas antes del 20 de Noviembre de 1975 guardan memoria de ese día.

En cuanto a la importancia del día 6 de diciembre, las opiniones se dividen entre las personas para quienes la fecha es importante y las demás que ni piensan en la fecha.

Gran parte de las mujeres entrevistadas considera que el nivel de vida mejoró en los últimos cuarenta años, aunque en 30% opina que mejoró, pero que ha vuelto a empeorar.

Casi por unanimidad, el 90% defiende que la responsabilidad de mantener los valores democráticos está en cada uno. También casi por unanimidad (80%) defienden que hoy existe mucha más comodidad que hace unos años, y que pocos son los dispuestos a sacrificios para mejorar la vida.

La última cuestión partía de la opinión general (basada en estudios sociológicos) de que los españoles son considerados el pueblo más rebelde de Europa. La justificación para el hecho de haber sido posible la existencia de una dictadura tan duradera en España reside, para la mayoría,

en el hecho de que la represión fue muy dura y extendida en el tiempo. El 20% de las entrevistadas defiende que el aparato del Estado controlaba la población desde la enseñanza primaria.

No siendo una muestra representativa, los resultados no dejan de ser interesantes. Podemos concluir que los personajes femeninos de Almudena Grandes son más problemáticos que la mujer española actual; más insatisfechas y reivindicativas y, por ello, más angustiadas y frustradas.

Una de las razones para la satisfacción relativa de las encuestadas podrá ser el conocimiento de un pasado reciente en el que las condiciones de vida eran mucho más adversas. También el hecho de que, en su mayoría, habían tenido un buen ambiente familiar, al revés de las figuras de Almudena Grandes.

En conclusión, Almudena Grandes elige para protagonistas personajes que suscitan cuestiones problemáticas, no solucionándolas por completo, pero que tampoco se rinden.

## **ANEXO 5**

### **MEMORIA DE MI ESTANCIA EN TOULOUSE**

**MEMORIA DE MI ESTANCIA EN TOULOUSE EN EL ÁMBITO  
DEL PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS Y CULTURAS**



**Célia Maria Gil de Sousa**

**Noviembre 2016**

“Todos los hombres y mujeres  
tienen nombres y apellidos”

Lucía Sócam  
Cantautora andaluza  
(1986 - )



## **Introducción**

En el ámbito del programa de Doctorado en Lenguas y Culturas estuve en octubre pasado en Toulouse haciendo investigación: visitas a dos centros de estudios que promueven la memoria del exilio de refugiados españoles en Francia, con una biblioteca y actividades regulares sobre el tema, de manera que esta época tan dura no caiga en el olvido.

Toulouse era la ciudad donde se instalaban más refugiados (los que podían elegir dónde) por ser la primera ciudad después de España. Busqué, entonces en internet y encontré el sitio del IRIS (Itinéraires Recherches Initiatives du Sud) – Mémoires d’Espagne y, a consejo de esta institución, visité también el CTDEE – Centre Toulousain de Documentación sur l’Exil Espagnol.

## **En Toulouse**

Empecé por visitar el CTDEE, que está abierto al público los lunes y los jueves. Fui muy bien recibida, compré alguna bibliografía, pero decidí dar prioridad a las entrevistas con refugiados y sus descendientes por parecerme que, debido a la edad de las personas, no tendría muchas más oportunidades de hacerlo y sobre todo porque se aprende más hablando con las víctimas del Fascismo, que leyendo libros de historiadores (con todo el respeto) demasiado estadísticos y científicos.

Ese mismo día, además de pasar la mañana hablando con las colaboradoras del CTDEE y conociendo algunos detalles de la emigración, visité, por cortesía de Aurora – una de las colaboradoras, a quien agradezco mucho - a una pareja de refugiados que vive en los alrededores de Toulouse. La pareja fue muy colaborativa. La señora tenía tres años cuando llegó a Francia, así que no se acuerda de cruzar los Pirineos, solamente de cambiar de campo de acogida y de que siempre le eran dadas vacunas cuando llegaba. Este exceso de vacunas le provocó unos problemas de salud que duran hasta hoy... Debido a su poca edad a la llegada a Francia, y aunque entienda y hable el español muy bien, prefiere hablar en francés.

Su marido era un niño valiente. En España no le daba miedo la policía, que le pegó varias veces. Me pareció que había superado la mayoría de los traumas. Tras la muerte de Franco (dice que para él fue un día como los demás) consideró, ya casado, volver a España. Sin

embargo, como ya tenía su vida organizada en Francia, decidió, con su mujer seguir con su vida donde estaba. Mantiene las dos nacionalidades. Afirma que siempre le llamaron “el pequeño españolito” por ser delgado y bajito, y quiso seguir siendo el pequeño españolito, así como ciudadano francés.

## **La entrevista a Ángel Fernández**

La mañana siguiente visité al señor Ángel Fernández, sin duda, la historia más dura que oí. A los nueve años cruzó los Pirineos con su madre y la vio morir debido a un bombardeo. Estuvo después en diversos campos con sus hermanos menores sin las mínimas condiciones y sin solidaridad por parte de los adultos, salvo una excepción. Vio a su padre muy pocas veces debido a la situación de guerra.

Durante su juventud consiguió estudiar mecánica por la noche, mientras por la mañana guardaba ganado. Ahí conoció a “maquis” (resistentes clandestinos que se escondían en los campos con mucha vegetación).

A los veinte años le pidieron, como sabía conducir, que los llevara a España por ocasión de la inauguración de un tren por parte de Franco. El objetivo era hacer explotar el tren. No contaban con lo que supieron al llegar: había más carruajes con personas inocentes y decidieron abortar la misión.

La policía había sido previamente avisada y todo el grupo fue condenado a muerte, excepto él y su amigo José Ibáñez, cuya pena de muerte fue conmutada primero en treinta, después en veinte años en la cárcel de Ocaña.

En Ocaña solicitó que le admitieron en un centro de formación donde pudiera enseñar mecánica y se lo concedieron. Y así pasó dieciséis años, habiendo sido liberado por buen comportamiento. A la hora de la liberación le dieron un salvo conducto y le dijeron que fuera en tren. Al llegar a la estación, el jefe le dijo que si iba en tren, lo cogerían de nuevo. Con la ayuda del jefe de la estación, llamó a un primo que vivía en Madrid y le recogió en taxi y de allí se fue en avión a Francia.

Su amigo José Ibáñez cumplió los 20 años de cárcel. Aunque estaba casado, no consiguió adaptarse a una vida en libertad, salió de la prisión de tal manera trastornado que empezó a vagabundear hasta que murió el año 1996.

En Francia, Ángel Fernández se casó, tuvo dos hijas y tiene ahora tres nietos. Renunció a la nacionalidad española (en su opinión, los fascistas siguieron en el poder) y sólo tiene la francesa. Un día, ya después de la muerte de Franco, cuando ya era ciudadano francés, recibió una carta del consulado español: decía la carta que había sido un equívoco su liberación precoz y que debería cumplir cuatro años más de cadena. Por supuesto que todavía lo esperan...

Al final de la entrevista me pidió muchas veces que no dejara el material que me había dado (me regaló textos suyos y una película, *Au temps des roses rouges*, con aportaciones suyas y de otros exiliados, y víctimas de la Guerra Civil) en el cajón, y cumplo mi promesa: su material forma parte de los anexos de esta memoria. Para que no caiga en el olvido.

## **Con las colaboradoras del IRIS**

Mi último día en Toulouse lo pasé con Alba, Carmela y Teresa, colaboradoras del IRIS, que me contaron sus historias y me llevaron en un recorrido por Toulouse en lo que queda de la ciudad como capital del exilio republicano español.

Por la tarde había dos conferencias sobre la Guerra Civil Española organizada por la asociación Libre Pensée, que fueron muy interesantes, y así terminó mi visita académica a Toulouse – la ciudad de los refugiados españoles.

## **Efecto de mi visita en el desarrollo de la tesis**

Aunque dolorosa, sobre todo en lo que toca a la entrevista con el señor Ángel Fernández, esta visita fue provechosa en muchos sentidos: aprendí más con las aportaciones de los refugiados y sus descendientes, que si hubiera leído bibliografía histórica.

Reconocí a algunos acontecimientos de los libros de Almudena Grandes desde *El Corazón Helado* hasta *Las tres bodas de Manolita* y tuve también la oportunidad de comentarlos con los descendientes de los exiliados, porque los habían leído también.

Finalmente, me alegra el hecho de que existan asociaciones que organicen programas artísticos y literarios: conferencias, conciertos de canciones republicanas revolucionarias y acciones en escuelas para que la memoria histórica perpetúe y la verdad no sea ocultada.

Maria Gil de Sousa 01.11.16

# **ANEXOS**

- 1. Portada – Identificación de los Resistentes Franceses en los campos de concentración (Musée de la Résistance y de la Déportación)**
- 2. Página siguiente – El CTDEE (El IRIS no tiene sede)**





### 3. Sede del PSOE







#### 4. Ilustración a la Resistencia



**5. Elegías escritas por el Señor Ángel Fernández a su hermano José y a su amigo Ibáñez**



**José, Pepitin, ese niño de la guerra, ha fallecido el 18 diciembre 2009**

Tenía dos años cuando la bomba asesina lanzada sobre Barcelona en el mes de Julio del año 1937, mató a su madre.

El torrente del Exilio español, arrastró Pepitin a un campo de concentración en Francia cuando aún no había cumplido los 4 años. Sobrevivió en ese campo ante la indiferencia total de esa muchedumbre sin esperanza.

Algunos miraban Pepitin y a sus hermanos extrañados de verles aun en vida. Sus miradas eran fugaces, tal vez ni los veían.

¿Es que les daba vergüenza no aportar ayuda a esos niños o es simplemente que extrañaban verles aun en vida?

Estos niños, cavaron un gran agujero en la arena para protegerse del viento glacial y el azote de la arena. Su lecho era la arena, el horizonte el mar y el techo el cielo con sus estrellas.

Las alambradas les separaban del "mundo civilizado".

Las tropas coloniales francesas con sus moros y senegaleses, montaban la guardia. De vez en cuando lanzaban chuscos en la arena donde una multitud de hambrientos se batían para atrapar un trozo de pan que difícilmente podía Pepitin y sus hermanos alcanzar.

¡Estos niños eran tan pequeños! Los mayores también tenían hambre.

La solidaridad es una palabra vana cuando la miseria toca el extremo.

Estos niños conocieron el hambre, la sed, el frío y la humedad hasta los huesos.

Muchos sucumbían. Ellos resistían.

A ti y a tu hermana, seréis tan frágiles, ¿Quién os ha dado la fuerza para no perecer? ¿Pero de qué milagro se puede hablar?

Muchas otras miserias les esperaban a Pepitin y a sus hermanos. Todas las vencieron.

Con el tiempo, Pepitin consiguió abrirse un camino en esa sociedad que un día lo rechazó. No guardó odio ni sed de venganza. Su inteligencia y bondad, las puso al servicio de niños faltos de cariño. Nunca pudo olvidar ese campo de concentración y la indiferencia con la que fue tratado.

Los amigos que creen en Dios, dicen que ahora está con su Madre.

Los demás te dicen que siempre estarás vivo mientras existan. La muerte es el olvido y ellos, jamás te olvidaran.

José, Pepitin, ese niño de la guerra,..... era mi hermano pequeño.

*Ángel Fernandez*

Eingehende eMail ist virenfrei.

Von AVG überprüft - [www.avg.de](http://www.avg.de)

Version: 8.5.431 / Virendatenbank: 270.14.123/2593 - Ausgabedatum: 12/29/09 19:14:00

Angel Fernandez  
10, rue du Prof. Sendrail  
31100 Toulouse.

Toulouse 29 de Mayo de 1996

ADIOS, AMIGO IBÁÑEZ (publicado en francés) *por La Gaceta.*

Bajo la indiferencia de este mundo, por el cual todo lo diste, te has ido después de haber dejado más de veinte años de tu vida en los presidios franquistas.

Cuantas veces has oído cantar *el por dios, por la patria y el rey y gritar el viva Franco!* OH amigo mío, cuanto has sufrido por haber amado la Libertad.

Tenías que haber hecho saltar un tren en el que viajaban miembros del gobierno franquista, pero al enterarte que habían enganchado otros vagones con viajeros, los inocentes has querido salvar, no cumpliste con tu misión. Amabas la libertad y respetabas la vida de los demás. Solo los vagones del tirano y de sus secuaces, había que hacer saltar.

De tu grupo de guerrilleros, tres murieron al intentar atravesar el Ebro. La emboscada fascista, preparada después que un traidor os delató, gozó tirando ráfagas a voluntad. De nuevo el río se tiñó de rojo, este río que otras veces arrastró más sangre republicana que agua.

El estado monarco-franquista, te liberó en el año 1970. Te condenó a muerte en el año 1950 junto con otros seis guerrilleros de tu grupo. El 10 de mayo del año 1950 cinco fueron fusilados. Tú y tu amigo Ángel, tuvisteis la vida salva o tal vez el sufrimiento prolongado. *(Dos veces los mataron, una el verdugo y la otra el olvido)*

Después de veinte años pasados en tu mundo reducido sin horizonte y con un cielo siempre cuadrado, te permitieron cambiar de lugar. Dijeron que te ponían en libertad.

El cielo ya no era cuadrado, descubrías pueblos, ciudades, gente que reía y otras que lloraban. Entre ellos, estabas tú, el extranjero que buscaba la libertad sin jamás encontrar. Saliste de una jaula pequeña, para entrar en otra más espaciosa.

No pudiendo acomodarte a esta nueva situación, dejaste la familia y empezaste a vagabundear.

Un día, la muerte del tirano fue anunciada. Oíste vivas a la democracia, a la libertad. Amnistía, amnistía gritaba el pueblo por la calle. Tú, te quedaste sin reaccionar. Ya era demasiado tarde. Dejaste escapar unas lágrimas, las únicas que te quedaban.

La transferencia de poderes tuvo lugar. Dijeron que se trataba de una *Transición pacífica*. En realidad cambiaron las sillas y desplazaron algunos muebles de lugar. Dejaron entrar en el círculo limitado del poder monarco-franquista, a unos cuantos individuos dicho de izquierda. Así, la historia sigue sin modificación.

Tu, tu amigo Ángel y los otros *jóvenes*, los combatientes de la libertad, fuisteis olvidados. Habéis osado combatir el fascismo demasiado jóvenes. La nueva democracia de la monarquía española, os considera siempre, bandidos y terroristas. Peor aún, os han vuelto a condenar al excluirlos de los beneficios de la Ley 4/1990 del 27 de junio.

La hora del despertar de la historia española entre 1939 y 1977, aun no ha llegado. Silencio, los dueños han cambiado de collar, están reflexionando como escribir las páginas.

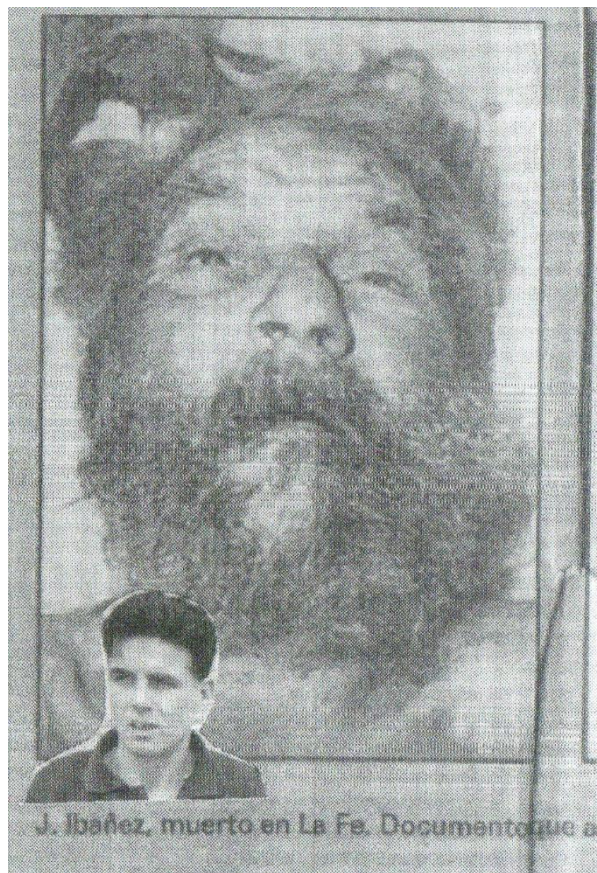
Un día, te encontraron sin vida. Tu cuerpo frío envuelto en un silencio funesto, se había apagado llevándose tu secreto: ¡ser un hombre libre!

En la fosa común te han enterrado, es sin duda el lugar que ellos consideraban que merecías. Más bien creo que eres tú quien lo has escogido por desprecio a esta sociedad que de nuestra lucha quiere todo olvidar.

Vendré a depositar sobre ese lugar, un clavel rojo como tú los amabas y muy fuerte chillaré en tu nombre y el mío, Viva la Libertad.

Firmado: Ángel Fernández

*Pienso como el poeta que decía: Tal vez cuando enterramos a un ser querido, estemos sembrando para la eternidad.*



*El único superviviente de su comando: "Perdió la cordura tras 21 años de cárcel"*

## El vagabundo muerto que la policía intentó identificar en marzo era un maqui que fue condenado a muerte en 1950

José Ibáñez Sebastián es el nombre del vagabundo que la Policía Nacional trató de identificar infructuosamente el pasado mes de marzo, después de que falleciera en el Hospital La Fe de Valencia. Este hombre, que en su juventud fue miembro de la CNT y componente de un comando maqui, intentó sin éxito volar un tren en el que viajaban miembros del gobierno franquista. Por esta acción fue detenido por la

Guardia Civil en 1949 y condenado a muerte en 1950. Tras salvarse de ser fusilado, al conmutársele esta pena por una condena de 30 años y un día de prisión, pasó 20 años en la cárcel. Esto y la muerte de su hijo, que se produjo cuando ingresó en la cárcel, le hicieron perder la cordura, según señaló a LAS PROVINCIAS el único superviviente de su guerrilla. Ahora, yace en la fosa común del cementerio de Valencia.

El cuerpo del vagabundo que murió el pasado 22 de marzo en el Hospital La Fe de Valencia y que la policía intentó identificar infructuosamente, pertenece a José Ibáñez Sebastián, un valenciano de 68 años de edad que tenía las facultades mentales alteradas.

Este hombre integró, en su juventud, un comando maqui que intentó volar un tren en el que viajaban miembros del gobierno franquista, según confirmó a LAS PROVINCIAS Angel Fernández, el único superviviente del comando que actualmente vive exiliado en Toulouse (Francia).

El cuerpo del vagabundo yace ahora en la fosa común del Cementerio General de Valencia, donde ha sido enterrado al no estar identificado su cadáver, ni haber reclamado nadie su cuerpo.

A pesar de haber muerto en absoluta soledad, la azarosa vida de José Ibáñez le hizo tener multitud de amigos e incluso su mujer, Carmen Boquer, vive en Valencia, aunque padece una invalidez del 90% y hace más de 10 años que no se habían visto.

### Condenado a muerte en 1950

Un cúmulo de circunstancias propiciaron el trastorno mental de José Ibáñez. En primer lugar, el 16 de marzo de 1950, cuando contaba 22 años, fue condenado a muerte por el Tribunal Militar de la V Región (Zaragoza), junto a Alfredo Corvera, Mariano Llovet, José Capdevilla, Manuel Ródenas, Roger Ramos y Angel Fernández, todos ellos militantes de la CNT o integrantes del comando maqui que intentó perpetrar el atentado contra el tren en que viajaban miembros del gobierno de Franco.

Los cinco primeros fueron fusilados, mientras que a Angel Fernández y a José Ibáñez se les conmutó la pena por una condena de 30 años y un día de prisión.

El segundo lugar, José Ibáñez pasó 20 años en la cárcel y cuando ingresó el hijo que esperaba murió en el parto, circunstancia de la que según Angel Fernández, "siempre



J. Ibáñez, muerto en La Fe. Documentación que acredita los años pasados en la cárcel. LP

- *Su mujer sufre una parálisis del 90 por ciento y, apesar de vivir en Valencia, llevaba 10 años sin noticias suyas.*
- *Lo ha identificado el único superviviente del comando que, en 1949, intentó hacer volar un tren en el que creían que viajaba Franco.*
- *Fue condenado a muerte en 1950, pero se le conmutó esta pena por 30 años y un día de prisión, de los que finalmente cumplió 20.*

se sintió culpable y le llevó a la pérdida de la cordura".

### "Trágica y sangrienta aventura"

La "trágica y sangrienta aventura", tal como la definió a LAS PROVINCIAS Angel Fernández, comenzó en febrero de 1949, cuando Fabián Nuez, un agricultor aragonés, y Alfredo Corvera, un agricultor de Chera, reclutaron un grupo de jóvenes españoles exiliados en Francia para realizar una incursión en Los Monegros coordinada por el comité nacional de la CNT.

Desde Toulouse fueron a Luchon (Francia), donde una camioneta les esperaba para trasladarlos al Hospice de France, donde se les suministró armas, explosivos y viveros. Tras cruzar la frontera a pie, debían continuar caminando hasta Barbastro. Allí les esperaba una furgoneta y órdenes concretas sobre los objetivos contra los que debían atacar.

Primero, debían acabar con un grupo de guardias civiles que se hacían pasar por guerrilleros que solicitaban alojamiento en pueblos y casas rurales para después de-

nunciar a quien se lo propiciaba.

En segundo lugar, debían volar un tren en el que viajaban miembros del gobierno franquista y en el que creían que podía ir el propio general Franco.

El grupo de guerrilleros se desplazaba de noche y dormía de día, pues sus condiciones no eran buenas, ya no encontraron los apoyos previstos y necesarios y porque la Guardia Civil seguía de cerca sus pasos.

Tras renunciar a volar el tren, al enterarse de que el vagón en el que viajaban las personalidades franquistas iba entre vagones ocupados por "inocentes", decidieron realizar la otra parte de la misión.

Así fue cuando, al intentar cruzar el Ebro, se produjo un tiroteo entre el comando maqui y un grupo de la Guardia Civil que estaba esperándolos. Allí fueron abatidos a tiros tres integrantes del comando.

El resto, sabiéndose cercados, huyó y poco después todos fueron detenidos y trasladados al cuartel de la Guardia Civil de Caspe.

Tras un duro interrogatorio se les condujo a la cárcel de Huesca, donde permanecieron 40 días y los interrogó la policía especial antiterrorista. Tras ello, pasaron a la prisión de Zaragoza, momento en el que José Ibáñez, el vagabundo cuyo cadáver intentaba identificar la policía el pasado mes de marzo, aprovechó para escapar.

Ibáñez volvió a Valencia, su ciudad natal y en la que vivía su mujer, pero cometió un gran error presentarse a las autoridades militares para cumplir la mili y evitar así figurar en la lista de prófugos.

Esto provocó que, en agosto de 1949, fuera detenido en el regimiento de guarnición al que se había integrado en Palma de Mallorca.

En marzo de 1950 fue condenado a muerte, aunque se le conmutó la pena por prisión, donde pasó 20 años.

José Ibáñez salió de prisión en 1970, completamente trastornado, y regresó a Valencia. Su locura le llevó a vagabundear hasta que murió el pasado mes de marzo.

José Manuel Vidal

# BIBLIOGRAFÍA

## 1. FUENTES PRIMARIAS

### 1.1. Obras literarias de Almudena Grandes

GRANDES, Almudena, *Atlas de geografía humana*, (2007), Barcelona, Tusquets.

—, *Castillos de cartón*, (2004), Barcelona, Tusquets.

—, *El corazón helado*, (2007), Barcelona, Tusquets.

—, *El lector de Julio Verne*, (2012), Barcelona, Tusquets.

—, *Estaciones de paso*, (2005), Barcelona, Tusquets.

—, *Inés y la alegría*, (2010), Barcelona, Tusquets.

—, *Las edades de Lulú* (2004), Barcelona, Tusquets.

—, *Las tres bodas de Manolita* (2014), Barcelona, Tusquets

—, *Los aires difíciles*, (2007), Barcelona, Tusquets.

—, *Los besos en el pan* (2016), Barcelona, Tusquets

—, *Los pacientes del Doctor García* ( 2017), Barcelona, Tusquets.

—, *Malena es un nombre de tango*, (2007), Barcelona, Tusquets.

—, *Mercado de Barceló*, (2003), Barcelona, Tusquets.

—, *Modelos de Mujer*, (2007), Barcelona, Tusquets.

—, *Te llamaré Viernes*, (2007), Barcelona, Tusquets.

### 1.2. Adaptaciones al cine

*Atlas de geografía humana* (Azucena Rodríguez, 2007).

*Aunque tú no lo sepas* (Juan Vicente Córdoba, 2000).

*Aunque tú no lo sepas* (Juan Vicente Córdoba, 2009).

*Castillos de Cartón* (Juan Vicente Córdoba, 2009).

*Las edades de Lulú* (Bigas Luna, 1990).

*Los aires difíciles* (Gerardo Herrero, 2006).

*Malena es un nombre de tango* (Gerardo Herrero, 1995).



### 1.3. Obras literarias de otros autores

- BARKER, Pat (2014), *Union Street*, London, Virago Modern Classics
- CELA, Camilo José (2012), *La Colmena*, Madrid, Alianza Editorial
- CERCAS, Javier (2011), *Soldados de Salamina*, Barcelona, Maxi Tusquets.
- CHACÓN, Dulce (2012), *La voz dormida*, Madrid, Punto de Lectura.
- De AZUA, Félix (2008), *Historia de un idiota contada por él mismo*, Barcelona, Compactos Anagrama.
- Dos PASSOS, John (2016), *Manhattan Transfer*, Barcelona, Penguin, Random House Grupo Editorial
- ETXEBARRÍA, Lucía (2009), *Beatriz y los cuerpos celestes*, Barcelona, Destino, Booket.
- FERNÁNDEZ, Dominique (2015), *Fragments d'Éxil*, Toulouse, Théâtre
- FERNÁNDEZ PAZ, Agustín (2016), *Non hai noite tan longa*, Vigo, Xerais Narrativa
- FOWLES, John (1996), *The French Lieutenant's Woman*, London, Vintage.
- FREIXAS, Laura (ed.) (1996), *Madres e hijas*, Barcelona, Anagrama.
- GALA, Antonio (2008), *Más allá del jardín*, Barcelona, Planeta.
- GARCÍA LORCA, Federico (2008), *La casa de Bernarda Alba*, Madrid, Alianza Editorial.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1998), *Completamente Viernes*, Barcelona, Tusquets.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2016), *Poesía Completa*, Barcelona, Tusquets
- GOPEGUI, Belén (1998), *La conquista del aire*, Barcelona, Compactos Anagrama.
- MARTÍNEZ OCA, Xosé Manuel (2003), *O tempo en ninguna parte*, A Coruña, Espiral Maior
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2011), *La Reina del Sur*, Madrid, Punto de Lectura.
- QUIROGA, Xabier (2017), *Era por setembro*, Vigo, Xerais
- SÁNCHEZ, Clara (2010), *Lo que esconde tu nombre*, Barcelona, Destino, Booket .
- TORDO, João (2010), *O bom inverno*, Alfragide, D. Quixote

## 2. FUENTES SECUNDARIAS

- AA.VV. (1995), *Del Franquismo a la Posmodernidad*, Madrid, Universitaria.
- AGUILERA GAMERO, María de la Paz (2012), *La narrativa de Almudena Grandes (1994 – 2004)*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- AKRASOVA, Maria G., “El espejo y el espejismo: ambigüedades interpretativas en Los ojos rotos de Almudena Grandes”, en *Letras Hispanas*, Vol. 3, Issue 2, Fall 2006.
- ALBERDI, Inés (1999), *La nueva familia española*, Madrid, Taurus.
- ALONSO, Matilde, FURIÓ, Elies (2007), “El papel de la mujer en la sociedad española”, en *Economía Aplicada*, nº 19 Treball i Territori. Valencia, Universidad Valencia.
- ANDRÉS-SUÁREZ, Irene, RIVAS, Antonio (2012), *Coloquio Internacional Almudena Grandes*, Madrid/Neuchâtel, Arco Libros, Universidad de Neuchâtel.
- AÑOVER, Verónica, “Encuentro con Almudena Grandes”, en *Letras Peninsulares*, (2000 – 2001), Vol. 13, nº 2.
- ARIAS DOLBES, Rosario (2001), *Madres e hijas en la narrativa de Lessing, Atwood y Mantel*, Tesis doctoral, Universidad de Málaga.
- ARNAUT, Ana Paula (2002) *Postmodernismo no romance português contemporâneo. Fios de Proteu*, Coimbra, Almedina.
- AYALA-DIP, Ernesto (2012), “El lector de Julio Verne de Almudena Grandes, mejor libro del año para los lectores”, en *El País*, 18.12.12.
- AZOTYA, Carlos, [www.historia.cocina.com/paises/articulos/1940/htm](http://www.historia.cocina.com/paises/articulos/1940/htm)
- BAL, Mieke (2016), *Teoría de la Narrativa*, Madrid, Cátedra
- BARCIELA LÓPEZ, Carlos, “Los años de hambre” en *El País*, 04.02.12, Consultado en 06.03.16
- BARROSO GIL, Asunción (et alii), (2008), *Introducción a la Literatura Española a través de los textos IV*, Madrid, Istmo.
- BAUMAN, Zygmunt (2002), *Modernidad líquida*, México, Fondo de cultura económica.
- BOAVIDA, João, SANCHES, Maria das Dores (2002), “Educación, Ética y Posmodernidad”, en *Educación XXI – Revista de la Facultad de Educación*, nº 4, pp. 167 – 188.
- BONILLA CERREZO, Rafael, “Literatura y filmicidad: El vocabulario de los balcones (Almudena Grandes, 1998) en *Aunque tú no lo sepas* (Juan Vicente Córdoba, 2000), en *Revista de literatura*, 66.131 (2004), pp. 171-200.
- BUTLER, Christopher (2002), *Post-modernism – A very short introduction*, New York, Oxford University Press.

- CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė (1994), *La novella femenina contemporánea (1970 – 1985), Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos.
- CORREIA, Ana Maria, MESQUITA, Anabela (2013), *Mestrados e Doutoramentos*, Porto, Vida Económica.
- DEL OLMO IRTURRIARTE, Almudena (2000) “Malena es un nombre de tango”, en VILLALBA ÁLVAREZ, Marina (coord.), *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I congreso de narrativa española (en lengua castellana)*, Universidad de Castilla – La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- DEL RÍO, Ángel (2011), *Historia de la Literatura Española desde los orígenes hasta 1700*, Madrid, Gredos.
- DIEZMA CRIADO, Ana María (1998), “Rastreado la imagen de la mujer en la literatura española”, en *Mosaico*, Conserjería de Educación y Ciencia en Bélgica, Países Bajos y Dinamarca, (pp. 17 – 21).
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle (1990), *História das Mulheres*, Porto, Círculo de Leitores.
- DUPLAÁ, Cristina (s/d), “La mujer como objeto literario”, Biblioteca Gonzalo de Berceo, Catálogo general en línea, [www.vallenajerilla.com/berceo/duplaa/mujerobjetoliterario.htm](http://www.vallenajerilla.com/berceo/duplaa/mujerobjetoliterario.htm) Consultado en 02.08.2010.
- E.I. (2003), “Entrevista a Almudena Grandes, Escritora”, en *Escritura Pública*, nº 19.
- EAGLETON, Terry (2008), *The illusions of Postmodernism*, Oxford, Blackwell Publishing.
- FAIRCLOUGH, Norman (1992), *Discourse and Social Change*, Cambridge, Polity.
- FEATHERSTONE, Mike (1991), *Cultura de consumismo y posmodernismo*, Buenos Aires, Amorrortu editores.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, María de Jesús, PARDO FERNÁNDEZ, María X. (Coord.) (2004), *Textos de Mulher/Muller/Mujer*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- FERRERO HERNÁNDEZ, Cándida (2004), “Circe y los cerdos de Carlota O’Neill” en *Faventia*, nº 26/2 (pp. 123 – 133).
- GABRIEL Y GALÁN, José Antonio (20.02.1988), “El Pacto de Silencio” en *El País*
- GARCÍA, Miguel Ángel (2004), “Imagen primera de Almudena Grandes. Memoria, Escritura y Mundo”, en *Tonos*, revista electrónica de estudios filológicos, nº 7, Junho 2004.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio (2006), “A la búsqueda del héroe perdido: *Soldados de Salamina*, en PORRO HERRERA, María José, SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas (coord.), *En el umbral del siglo XXI: un lustro de la literatura hispana (2000 – 2005)*, Córdoba, Universidad de Córdoba
- GARCÍA GALIANO, Ángel (2004), “El fin de la sospecha – La Literatura Española de los últimos años demuestra un empuje esperanzador”, en [www.tendencias21.net](http://www.tendencias21.net), Consultado en 15 de Agosto de 2010.
- GARCÍA PEINADO, Miguel A. (1998), *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid, Arco/Libros, S.L.

- GAVELA, Yvonne, “Aunque tú no lo sepas”: la mirada de Juan Vicente Córdoba a “El vocabulario de los balcones de Almudena Grandes”, en *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, (2008) nº 11, 2.
- GELI, Carles (et alii) (2011), “De la posguerra a la generación x”, *El País*, 26.03.2011. [http://elpais.com/diario/2011/03/26/babelia/1301101935\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/03/26/babelia/1301101935_850215.html) Consultado en 27.03.2013
- GENETTE, Gérard, (2007), *Discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil.
- GRACIA, Jordi, RÓDENAS, Domingo (2011), *Historia de la Literatura Española – 7. Derrota y restitución de la modernidad 1939 – 2010*, Madrid, Crítica.
- GRANDES, Almudena (2004), “Prólogo – Quince años después” en *Las Edades de Lulú*, Barcelona, Tusquets.
- GRUBBE, Vibeke (1996), “Posmodernismo y novela española” en *RIDS*, nº 137, pp 1 – 22, Romansk Institut, Københavns Universiteit.
- HALL, Stuart (1998), *A questão da identidade cultural*, São Paulo, Unicamp.
- HIDALGO, Pilar (1991), “La Feminización de la novela posmodernista”, en *ATLANTIS*, vo. XII, nº 2, pp. 65 – 81.
- HIRSCH, Marianne (2008), “The generation of Postmodernity”, en *Poetics Today*, Porter Institute for Poetics and Semiotics (29), 1, 2008 (103 – 128).
- HOOPER, John (2006), *The new Spaniards*, London, Penguin.
- <http://aireloewe.spaces.live.com/blog/cns!8FA21F8F17C4861F!2859.entry> Consultado en 01.08.2011
- <http://arainfo.org/2012/08/29-anos-despues-la-lucha-por-el-derecho-al-aborto-continua/> Consultado en 24.04.13
- [http://cultura.elpais.com/cultura/2011/10/12/actualidad/1318370409\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2011/10/12/actualidad/1318370409_850215.html) Consultado en 30.01.13
- [http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=7146&k=Almudena\\_Grandes](http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=7146&k=Almudena_Grandes) Consultado en 23.09.2010
- HUTCHEON, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LEO, Ingrid Lindström (2012), “Un mosaico de narraciones situadas en la posguerra española: Inés y la Alegría (2010) de Almudena Grandes”, en *Tejuelo: Didáctica de la lengua y literatura*, Educación, ISSN 1998 : 8430, nº 15, págs., 85 - 100.
- LIPOVETSKY, Gilles (2008), *Los tiempos hipermodernos*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, Marián (1991 – 1992), “Arte, feminismo y posmodernidad: apuntes de lo que viene”, en *Arte, Individuo y Sociedad*, nº 4, pp. 103 – 110.
- LÓPEZ MORENO, Cristina (2000), *España Contemporánea*, Madrid, SGEL.
- LOZANO MIJARES, María del Pilar (2006), “Andrés Ibáñez o La Novela Española Posmoderna” en *Revista de Literatura*, vol. LXVIII, nº 135, Pps. 221 – 246.

- LOZANO MIJARES, María del Pilar (2007), *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco/Libros.
- LYOTARD, Jean-François (1986), *La Posmodernidad*, Barcelona, Gedisa.
- MACCIUCI, Raquel, BONATTO, Virginia (2008), “Machado es el dechado de virtudes republicanas por excelencia”: entrevista con Almudena Grandes sobre El corazón helado” en *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, Año 9, nº 11.
- MACEDO, Ana Gabriela (org.) (2003), *Re-presentações do corpo*, Braga, Universidade do Minho.
- , (2008), *Narrando o Pós-Moderno: reescritas, re-visões, adaptações*, Braga, Universidade do Minho.
- MADRID MOCTEZUMA (2002), Paola del Socorro (2002), “Como agua para chocolate y Malena es un nombre de tango: en busca de una genealogía perdida” en *América sin nombre: boletín de la unidad de investigación de la Universidad de Alicante* “Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano”, nº 3.
- MAINER, José-Carlos (1992) “1985-1990: Cinco años más”, en Samuel Amell (ed.): *España frente al siglo XXI. Cultura y literatura*, Madrid, Ediciones Cátedra, Ministerio de la Cultura.
- MANRIQUE SABOGAL, Winston, RODRÍGUEZ MARCOS, Javier, “Narradores sin límites: Javier Cercas, Almudena Grandes y Agustín Fernández Mallo”, en *El País*, 30.01.10.
- MARTINS, Ivan (2009), “Máquinas de amar e de ansiar” en *Revista Época*, nº 601, 23.04.09.
- McHALLE, Brian (1987), *Postmodernist Fiction*, Londres, Methuen.
- MOLINA FERNÁNDEZ, Carolina (2000), Como se escribe una novela, en *PER ABBAT: Boletín filológico de actualización y didáctica*, nº 1, Pp. 35 - 60.
- MOLLEJOS, Azucena (2002), *El cuento español de 1970 a 2000. Cuatro escritores de Madrid*, Madrid, Pliegos.
- NAVARRO, Santiago Juan (2002), *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*, Valencia, Universitat de València.
- NICOL, Bran (2009), *Postmodernist Fiction*, Cambridge, CUP.
- OLEZA, Joan (1996), “Un Realismo Postmoderno” en *Insula*, nº 589 – 590, El Espejo Fragmentario, pp. 39 – 42.
- OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana, 3. Postmodernismo*, Madrid, Alianza Universidad Textos.
- PACHECO OROPEZA, Bettina, (2000, 2001), El cuento de la década de los noventa: *actas del X Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED*, Madrid, UNED.
- PACHECO OROPEZA, Bettina y REDONDO GOICOECHEA, Alicia, (2001), “La imagen de la madre en “Amor de Madre” de Almudena Grandes, en *Segunda Etapa*, Volumen 5, nº 7, Julio/Diciembre 2001.

- PEREIRA, Margarida Esteves (2007), *Do Romance Vitoriano ao Romance Pós-moderno – Reescrita e Problematização do feminino em A. S. Byatt*, Braga, Universidade do Minho.
- PÉREZ VICENTE, Nuria (2002), “Amor y erotismo en la novela posmoderna española: Juan José Millás”, *Acti del XX Convengo [Associazione Ispanisti Italiani]*, Vol 1, pp. 235 – 244.
- POZUELO YVANCOS, José María (et alii) (2002), “Almudena Grandes y Los aires difíciles”, en *Lateral: Revista de Cultura*, nº 93, pág. 27.
- , (2004), *Ventanas de la ficción narrativa hispánica, siglos XX y XXI*, Barcelona, Península.
- PULEO, Alicia H. (1997), “Mujer, sexualidad y mal en la filosofía contemporánea”, en *Daimon*, Revista de Filosofía, nº 14, pp. 167 -174.
- REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina (2011), *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina.
- RODRIGO ALSINA, Miquel, MEDINA BRAVO, Pilar (2006), “Posmodernidad y crisis de identidad” en *Revista Científica de Información y Comunicación*, nº 3, Sevilla, pp. 125 – 146.
- ROLLE-RISSETO (2009), “Decirse desde el cuerpo: Modelos de Mujer de Almudena Grandes”, en [www.destiempo.com](http://www.destiempo.com), México D.F., Marzo-Abril, 2009, Año 4 nº 19.
- RUS, Pilar (2003), “La mirada como transgresión sexual: Almudena Grandes y Juan Vicente Córdoba” en *Letras Peninsulares*, Vol. 16, nº 1.
- SERRANO DE HARO, Amparo (2000), *Mujeres en el arte*, Barcelona, Plaza Janés.
- SOBEJANO-MORÁN, Antonio (1992), “El discurso en la ficción postmoderna española”, AIH, *Actas XI, Centro Virtual Cervantes*. [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih\\_11\\_1\\_025.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_1_025.pdf)  
Consultado en Helena y FERNÁNDEZ, Sara (ed.) (2017), *Almudena Grandes, Memoria, compromiso y resistencia*, Granada, Valparaiso Ediciones
- TREMLETT, Giles (2006), *Fantasma de Espanha*, Lisboa, Alêhteia Editores.
- TURNER, Harriet y LÓPEZ DE MARTÍNEZ, Adelaida (orgs) (2003), *The Cambridge companion to the Spanish Novel*, Cambridge, Cambridge University Press.
- UBACH MEDINA, Antonio (2008), “La infancia malvada: Rosa Chacel, Adelaida García Morales y Almudena Grandes” en Arizmendi Martínez, Milagros (coord.) (2008), *Letra de Mujer*, Madrid, Ediciones del Laberinto, SL.
- VALENZUELA CRUZ, Mercedes (2009), “Soledad, Pasión y Frustración en los personajes femeninos de Almudena Grandes”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº 43, Universidad Complutense de Madrid.
- VASQUEZ ROCCA, Adolfo (2011), “La postmodernidad: nuevo régimen de verdad” en *Revista Observaciones Filosóficas*, nº 11, Madrid, Universidad Complutense de Madrid  
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/29/avrocca.pdf>
- VATTIMO, G. (1985), *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna*, Barcelona, Gedisa.

VICENTE SERRANO (1991), “Aproximación a la polémica sobre “Literatura de Mujeres”, en *Acciones e Investigaciones Sociales*, nº1, pág. 69 – 80.

VIEIRA, Cristina da Costa (2008), *A construção da personagem romanesca*, Lisboa, Colibri.

VILLANUEVA, Darío (1992), *Teorías del Realismo Literario*, Madrid, Instituto de España, Espasa Calpe.

WAUGH, Patricia (1984), *Metafiction*, London and New York, Routledge.

WOLLSTONECRAFT, Mary (1992), *A Vindication of the rights of Woman*, London, Penguin.

[www.almudenagrandes.com](http://www.almudenagrandes.com) Consultado regularmente

ZAPATA-CALLE, Ana (2009), “La memoria histórica como tema central en El corazón helado de Almudena Grandes”, en *LLJournal*, vol. 4, No2.

ZAVALA, Iris M. (Coord.) (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)* – V. *La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad)*, Barcelona, Anthropos.