



Soledad, pasión y frustración
en los personajes femeninos de Almudena Grandes

Mercedes Valenzuela Cruz

Universidad de Granada
lamerches@hotmail.com

[Localice en este documento](#)

Resumen: A lo largo de la historia de la literatura española, los personajes femeninos han ido cobrando protagonismo como modo de reflejar una visión de la realidad desde otra mirada que conllevara además a la autorrealización de la mujer desde el universo de la escritura. Desde Cervantes hasta Almudena Grandes pasando por Lorca, la idea de libertad, soledad, pasión y frustración han conformado un paisaje en el que la mujer ocupa un lugar preferente y sobre el que nos vamos a centrar en este artículo, teniendo muy presente la idea de literatura femenina no sólo de la crítica, sino también de la propia autora, para permitirnos comprender con mayor claridad su obra, cuestión que ha sido objeto de discusión en los últimos tiempos por parte de un sector variado de la intelectualidad española.

Palabras clave: Almudena Grandes, feminismo, pasión, frustración, soledad.

INTRODUCCIÓN

Para adentrarnos en la caracterización psicológica y los estados de frustración, soledad y pasión en los personajes femeninos de Almudena Grandes, primeramente es conveniente precisar el concepto de feminismo en la autora, así como la idea de “literatura femenina” o novelas escritas para la mujer, expresión que se ha acuñado en los últimos tiempos por parte de la crítica literaria, y ha sido entendida con frecuencia de un modo ambiguo.

En el mundo literario actual se ha establecido reiteradamente una dicotomía en la calificación de determinadas obras, distinguiendo entre literatura femenina y masculina, pero para Grandes, no es cuestión de diferencia o de igualdad, sino de identidad a través de la escritura. Ni es cuestión tampoco de decir «yo soy una mujer que escribe» sino «yo soy novelista». Además, explica la escritora que, *el peor error para una autora es que se crea que para llegar a escribir en serio es necesario tener un protagonista masculino porque para mirar bien el mundo es necesario hacerlo con ojos propios*.

En el siguiente extracto de una entrevista digital realizada a Almudena Grandes expone con mayor complejidad y precisión su idea de la doctrina feminista:

«La doctrina feminista me interesa poco, porque creo que en los últimos tiempos ha desembocado en el mismo error que arruinó hace años al pensamiento marxista. En mi opinión, una ideología, por muy justa, legítima y pertinente que resulte, nunca debe ser asumida como una ciencia, un método capaz de explicar el mundo, porque tal posición implicará necesariamente la distorsión de un montón de realidades objetivas -los seres humanos somos excesivamente complejos para cualquier aspirante a creador de sistemas absolutos-, que serán deformadas a cualquier precio para que encajen en la casilla correspondiente de la cuadrícula prevista, y para eso, ya tenemos bastante con el dogma católico, sin ir más lejos. Yo siempre he pensado que la capacidad de dudar sobre todo lo que nos rodea es uno de los ingredientes indispensables de la inteligencia» (Añoover, 2000-2001, pág 2).

En este sentido, la Doctora en Filología Española por la Universidad de Oviedo y especialista en Teoría de la Literatura Rosana Llanos López, tras realizar una conferencia que lleva por título «De los modelos de mujer de Lorca a Almudena Grandes: ¿Realmente hemos cambiado tanto?» en la misma Universidad, explica: "No estoy de acuerdo en absoluto con ese término. Igual que no hablamos de literatura de autores altos, morenos, madrileños... no existe literatura femenina. Existen géneros pero no literatura sexista. Para ello deberíamos preguntarnos si existe una literatura masculina; quizá la respuesta entonces sería un no rotundo."

Dentro de esta polémica sobre la escritura femenina, es también interesante la opinión de la autora sobre a quién va dirigida su obra. Ha confesado, que de entrada escribe para ella, para la lectora que es, dado que si no es capaz de conmoverse y de emocionarse a sí misma, difícilmente podrá convencer a nadie. Y como lectora le pide sobre todo a un libro que la emocione, que la conmueva, que revuelva algo dentro de ella y la lleve a pensar que su vida va a ser distinta después de leerlo. «En este sentido, los libros que no me afectan no me interesan. Cuando escribo, intento complacer únicamente a la lectora que soy, es decir, escribir un libro que no haya leído antes pero me hubiera gustado leer. Por lo tanto, el destino al que yo aspiro para mis libros es, como decía Stendhal -tal vez no muy exactamente, porque cito de memoria- que atravesase el corazón de, al menos, un solo lector» (Añoover, 2000-2001, pág 12). Masculino o femenino da igual, porque se trata de que ese lector sea cómplice.

Podemos además, introducir en este artículo dos cuestiones planteadas a la autora en una entrevista digital realizada por Luis García para la Web *Literaturas.com* que confirman su postura en este debate:

Pregunta.- ¿Para quién escribe realmente Almudena Grandes?

Almudena Grandes.- Escribo para mí, para la lectora que yo soy. Si no soy capaz de conmoverme a mí misma, de emocionarme, de hacerme reír... ¿Cómo voy a ser capaz de convencer a nadie?

Pregunta.- ¿Cree que existe una literatura de mujeres, escrita por mujeres, para mujeres?.

Almudena Grandes.- Yo creo que escribir es mirar el mundo, y construir una obra literaria es dar una versión personal de ese mundo. Y el escritor no dispone de nada más que de su memoria para crear mundos de ficción. Y en la memoria, las experiencias y las fantasías y los sueños y las pesadillas de un ser humano conviven en cierta caótica armonía, para hacerlo diferente de los demás seres humanos. El género forma parte de esos atributos de la memoria, ayuda a definir a una persona. Pero no es el único factor, al contrario. Los seres humanos somos un conjunto casi inabarcable de atributos. A partir de ahí, es posible que algunos aspectos, algunos detalles del mundo, no sean iguales para un hombre y para una mujer -lo que por otra parte no significa, ni mucho menos, que todos los hombres y todas las mujeres reaccionen igual ante ellos-, pero eso no vale para dividir el mundo por la mitad. Es posible que la realidad no sea la misma para un hombre y para una mujer, pero la diferencia es mucho mayor cuando la miran una mujer pobre y una mujer rica. La escritura tiene género, pero también edad, nacionalidad, color, carácter, etc. Etc. Y yo creo que el género es, básicamente, un accidente. Los hombres y las mujeres nos parecemos muchísimo, en mi opinión. Si me molesta que se hable de literatura femenina es porque nadie habla jamás de literatura masculina, porque se asume alegremente que la gran literatura es masculina, y ya está. Eso me parece injusto. Por lo demás, 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.

Pero, a pesar de todas estas aclaraciones sobre literatura femenina, en la obra de Almudena Grandes predominan los retratos psicológicos femeninos desde la óptica de una mujer (exceptuando los realizados por el personaje protagonista de *El corazón helado*, retratos con ciertos toques femeninos que saltan a la vista, especialmente en las descripciones, usando una técnica narrativa de gran calidad).

Es sin duda, en este ámbito, en el que Grandes se mueve con gran maestría, y que vamos a analizar desde varias perspectivas:

La frustración

La frustración conforma uno de los paisajes sentimentales más fecundos en la narrativa que nos ocupa. El mundo de nuestra autora está cimentado sobre una amalgama de emociones ya expresadas en la creación literaria anterior, recordemos a Lorca y la figura de *Yerma*, entre otras protagonistas que sufren la desgracia, el desengaño, el fracaso. Como bien explica la profesora Llanos: “En Lorca el universo femenino es absolutamente grandioso. En el caso de Almudena Grandes sus personajes femeninos están muy bien trabajados pero el punto común de uno y otro mundo literario es que ofrece un panorama muy triste de la mujer. Lorca muestra personajes femeninos que son tristes, vacíos, trágicos y frustrados. El tema de la frustración también se repite en el caso de Almudena Grandes”.

En ocasiones la frustración puede llegar a arrastrar deseos de venganza, como sucede en el caso de la protagonista de *El corazón helado*, Raquel, amante del otro protagonista de la novela, Álvaro Carrión, cuyas vidas han estado destinadas a recorrer caminos paralelos pero a la vez inversos en el sentido más estrictamente político dentro del panorama de la historia más reciente de España. Raquel inventa una supuesta aventura amorosa con el padre de su novio como una estrategia que vengará el robo de las propiedades familiares que sus abuelos tenían antes de la Guerra Civil y que fueron confiadas a la familia de Álvaro Carrión. 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 la que acompañó a su abuelo, recién regresado a Madrid, a casa de unos desconocidos con los que intuyó que existía una deuda pendiente.

Otro caso claro de frustración personal lo encontramos en el personaje de Sara Gómez, protagonista femenina de *Los aires difíciles*, cuyo padre fue condenado a muerte después de la Guerra Civil. La sensación de inadaptación perpetua que sufre tiene que ver con ese conflicto (García, 2004, pág 4). Su relación posterior con Juan Olmedo y con el resto de personas de su entorno, estarán influidas por esa necesidad de aislamiento. Sara sufre en su vida el estigma de quien tuvo todo y luego lo perdió.

En *Atlas de geografía humana*, los conflictos de edad y de identidad llevan pareja con frecuencia el retraimiento y la decepción. Es fácil encontrar en la novela notas de desesperanza que amenazan la integridad moral de las protagonistas, y que podemos señalar desde el primer párrafo de la novela: “Hace años que mi cara no me sorprende ni siquiera cuando me corto el pelo”.

Tras este párrafo, es fácilmente deducible que la soledad y la frustración van, en la obra de Almudena Grandes, de la mano, siendo también a menudo, una consecuencia del otro, e imprimiendo una nota amarga y triste a cada una de las historias que se cuentan.

Otro hilo predominante en la narrativa de Grandes, es la crisis de la mujer en la madurez. Tanto en *Los aires difíciles* como en el *Atlas*, esta circunstancia 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. Además, en la vida actual la mujer deja de ocupar un lugar secundario dentro de la sociedad y comienza a tener voz propia, creándose una narrativa, en la que la autorrealización de la mujer se realice a través del universo de la escritura (Montero, *La función delta*). Se ocupa por tanto de una generación de “transición”, que cabalga entre los valores hoy día perdidos y aquellos que amenazan en la actualidad con corromper la figura de mujer clásica que debe atender a los niños, al marido, y al hogar, pero que tampoco terminan de cuajar en la sociedad en la que viven. Esa exigencia personal, familiar y social sobre la mujer, va dando paso al deseo de romper con la relación de sumisión, pero sin terminar del todo con ese rol, puesto que los prejuicios personales pesan como una losa que va lapidando los instintos naturales de la mujer.

La soledad

Éste es sin duda uno de los aspectos clave en la obra de Almudena Grandes, pues constituye con frecuencia el eje sobre el que se asientan los problemas principales de las protagonistas. A menudo, conlleva a la búsqueda del sexo como reafirmación de la identidad, a través de una pasión triangular en la que los personajes, por ejemplo, de *Castillos de Cartón*, se envuelven. La noticia de la muerte de uno de sus compañeros, hace a María José Sánchez revivir la historia de amor que junto a él y otro amigo vivió en sus años de estudiante. El miedo a la soledad hace que la protagonista crea firmemente en sus palabras a modo de monólogo interior cuando explica porqué no le contó a su compañero la relación que, en su ausencia, había mantenido con el otro:

“Lo hice por él, aunque nunca me atreví a contárselo. Lo hice por él, y sé que él me habría entendido si se hubiera parado a pensarlo. Lo hice por él, a pesar de que nunca me habría perdonado. Lo hice por él, porque mientras tuviera a Marcos, le tendría a él, y cuando perdiera a uno, me quedaría sin los dos. Por eso lo hice, y me equivoqué”.

En *Atlas de geografía humana*, las cuatro protagonistas que narran sus vidas en primera persona, son mujeres atrapadas por un conflicto de edad que es a la vez un conflicto de identidad, y mujeres que revisan su propia geografía personal a través del mundo que les rodea y de los sentimientos de toda una generación: la de la soledad, frustración, inhibición, y pasión, temáticas que resumen los aspectos principales de este artículo. Las cuatro «forman un mosaico de formas de soledad, de modelos humanos en busca de unos objetivos satisfactorios de vida» y las cuatro abren su interior en el diván del escritor que, a modo de psicoanalista, las escucha en silencio (Alonso, 1998, pág 24)

Por tanto, el miedo a la soledad, imprime una nota sentimental predominante en estas páginas, como se observa en el siguiente párrafo extraído de la novela, en el que Marisa explica esta aprensión: “Dormir sola por las noches es lo mismo que no tener nada”.

En otro momento de la obra, dentro del mismo capítulo, se reafirma en su teoría:

“porque es injusto, y mezquino, y es terrible, pero me cuesta mucho trabajo aceptar que el hombre de mi vida vaya a llamarse al final Carpóforo Menéndez, un nombre tan ridículo, y sin embargo sé que no voy a encontrar nada mejor, y que dormir sola por las noches es lo mismo que no tener nada, y lo que más me duele, lo que más me avergüenza hasta en la esquina más oscura de la piel del alma, es que sólo por pensar lo que pienso, sé que soy indigna de él, y sin embargo, no puedo hacer nada por evitarlo”.

Y es que el personaje de Marisa en *Atlas de geografía humana*, es el que mejor ejemplifica este estado de incomunicación sobre el que nos hemos centrado. Marisa es el patito feo del grupo, una persona no muy agraciada físicamente, además tartamudea con cierta asiduidad. Informática de profesión, participa activamente en la maquetación de Atlas. Marisa tiene un carácter en cierto modo débil, sin mucha fe en sí misma y nunca ha tenido una relación sentimental sólida. Durante años vivió con su madre y desde el fallecimiento de ésta parecía haberse liberado un poco, pero no demasiado. Encontrará su pareja en Forito, un fotógrafo de la revista que también tiene bastantes lastres pendientes en su vida. Pero su inseguridad y fragilidad le impiden en cierta forma, reconocer esta relación ante los demás.

La protagonista de *Los aires difíciles*, Sara Gómez, arrastra de igual forma, una vida de aislamiento familiar que le devuelve, ya en la madurez, a un período de retiro, tanto interior como exterior, pues sucumbe a la tentación del paisaje gaditano y del enigmático clima de la ciudad andaluza, atendiendo al estado que, tanto el levante como el poniente, producen en las personas del lugar. Durante su infancia, sus padres se ven obligados a enviar a la niña con la que será su madrina, Doña Sara, una mujer rica que acoge a la protagonista hasta que ésta es capaz de valerse por sí misma y forjarse un futuro “digno de una señorita”, como se explica en la novela. A lo largo de varios años, la chica visita cada domingo la casa de sus verdaderos padres sintiendo que allí, en su hogar, ella no es bienvenida como una hija y hermana más. Sara sentirá un vacío interior provocado por el desplante familiar que posteriormente tendrá sus secuelas emocionales.

En el segundo capítulo de *Los aires difíciles*, Sara Gómez explica por qué se decidió a cuidar de unos niños a los que no les unía ningún lazo personal:

“Confiaba en que la compañía de los niños, su energía, su entusiasmo, su infinita capacidad de desear, la vacunara contra su propia desolación, esa compacta sensación de fracaso que inundaba su ánimo cuando el sonido de la primera zambomba abría en un instante, y sin control, la blindadas compuertas de su memoria”.

Este fragmento resume de manera tan metafórica como acertada la base teórica de este artículo, la búsqueda de compañía (en personas desviadas de su entorno vital), como modo de afrontar la sensación de soledad y frustración que ha marcado la existencia de las protagonistas.

En *El corazón helado*, Raquel Fernández Perea, hija y nieta de exiliados republicanos, busca en el presente la forma de vengar el pasado. Es muy interesante la forma en que tanto ella, como el resto de los protagonistas bucean en ese pasado en busca de revelaciones que les expliquen su ser de ahora, tratando de dar sentido a los sinsabores que la Guerra Civil ha ido arrastrando hasta sus días, y de despejar el fantasma del desasosiego, del crimen, de las huidas en la noche, y de la soledad de los campos de batalla.

Es por tanto la soledad, una de las conmociones que se recrean en el libro con una gran eficacia narrativa. La soledad de las mujeres que pierden a sus hijos en la guerra, de las que ven marchar a sus maridos con la terrible sensación que deja en el paladar la incertidumbre, el miedo a sólo poder masticar el hambre. La soledad y el frío que se siente al enterrar a un compañero muerto en combate...

La pasión

Este sentimiento y estado puede analizarse conjuntamente con el de la soledad, como se puede observar en el párrafo extraído de la novela *Castillos de Cartón*, anteriormente analizado. El deseo sexual es, por tanto, inherente al deseo de no sentirse solo, de ser amado. Y esta sensación que se convierte en una actitud vital, se constituirá como eje de una gran parte de historias de nuestra narradora.

Soledad y pasión se analizan también conjuntamente en la vida del protagonista de *Castillos de Cartón*, Juan Olmedo, médico soltero que acude con frecuencia a un burdel para replegarse ante lo encantos de una mujer que le recuerda a su añorada amante Charo, esposa de su hermano y fallecidos los dos por distintas circunstancias.

En ocasiones, la pasión puede conjugarse con aparentes fríos cálculos de interés económico, como en la historia del personaje de Raquel de *El corazón helado*. Raquel hace creer Álvaro Carrión que ha mantenido en vida de su padre una supuesta relación amorosa con Julio Carrión con el objetivo de, tras varias acciones premeditadas, poder devolverle con creces a su familia el dinero que su supuesto amante les robó. Pero en sus planes no entraba vivir una historia pasional con Álvaro, y mucho menos, enamorarse de él. Toda una sacudida de emociones que desembocaron en el miedo:

“Después, nunca llegaría a explicárselo del todo, pero tampoco llegaría a ser completamente injusta, y siempre recordaría a tiempo que no la había movido sólo la ambición, la avaricia. Sobre todo, la había empujado el miedo, esa pasión española, tan familiar”.

Pero si hablamos de pasión, la novela que se atiene a este estado constante en sus páginas, es *Las edades de Lulú*, ganadora del IX Premio *La Sonrisa Vertical*, obra que «también exploraba el riesgo de la libertad, o sea, la plenitud de la libertad a través del sexo» (Gracia 2004, pág 14). Sin embargo, la atracción “fatal” que sufre Lulú hacia el amigo de la familia de toda la vida, no sólo constituye el juego amoroso de la niñez de la protagonista, sino que marca sus relaciones personales posteriores y su modo de entender el mundo. Y sería importante matizar el significado de la palabra fatal en la expresión anterior, puesto que las relaciones sexuales a las que con frecuencia sucumben los protagonistas en el libro, son fruto del amor ilimitado que Lulú siente por Pablo, hasta el punto de aceptar hacer un trío desconociendo la identidad del tercero (que acabaría por saber momentos después, sería su hermano). Almudena en su prólogo a la última edición de la obra en Tusquets, explica que “la pasión ferviente e incondicional que une a Pablo y a Lulú durante quince años, sin desfallecer jamás, es muy propia de un cuento de hadas más que del propio mundo real”.

CONCLUSIÓN

Leer a Almudena Grandes es penetrar en las profundidades del ser humano, cabalgar por su miseria personal y, encontrar, que tras la aparente máscara de superficialidad narrativa a la que puede derivar en ocasiones una narración cargada de erotismo, y de tormentosas historias de seres nada peores de lo común, parapetan realidades evocadas por la sutil mirada de una escritora acostumbrada a tratar con el más variado perfil humano en sus novelas. Sin embargo, la vasta gama de personajes que encontramos en la obra de nuestra autora, no agota su formidable aptitud para ofrecernos, con frecuencia, el retrato de nuestro propio yo. La narración de vidas que se acercan a nuestras historias personales, con las que nos identificamos, y sufrimos y lloramos, nos indican que son el eco de nuestra existencia, la voz que da sentido a nuestro dolor.

BIBLIOGRAFÍA

AÑOVER, Verónica (2000-2001), «Encuentro con Almudena Grandes», *Letras Peninsulares*, 13.2 (2000-2001).

GARCÍA, Miguel Ángel, “*Imagen primera de Almudena Grandes: memoria, escritura y mundo*”. En *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos* ISSN 1577-6921, Nº. 7, 2004.

GRANDES, Almudena (1989), *Las edades de Lulú*, Tusquets, Barcelona.

GRANDES, Almudena (1998), *Atlas de geografía humana*, Tusquets, Barcelona.

GRANDES, Almudena (2002), *Los aires difíciles*, Tusquets, Barcelona.

GRANDES, Almudena (2004), *Castillos de cartón*, Tusquets, Barcelona.

GRANDES, Almudena (2006), *El corazón helado*, Tusquets, Barcelona.

GRACIA, Jordi (2004), «La libertad y la felicidad perdidas (*Castillos de Cartón*)», *Babelia* (7-2-2004), pág. 15.

LÓPEZ-VEGA, Martín (2004), «Entrevista a Almudena Grandes», *El Cultural* (4-3-2004), pág. 58.

MONTERO, Rosa (1992), *La Función Delta*, Debate, Barcelona.

NAVAJAS, Gonzalo (1996a), «Narrativa y género. La ficción actual desde la mujer», *Ínsula*, 589-590 (1996), págs. 37-39.

VALLS, Fernando (2003), «Por un nuevo modelo de mujer. La trayectoria narrativa de Almudena Grandes, 1989-1998», *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, Crítica, Barcelona, 2003, págs. 172-194.

© Mercedes Valenzuela Cruz 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/agrandes.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

