

Claudio Moyano Arellano (ed.) *Háblame, musa, de la mujer de gran ingenio. Trayectoria vital y literaria de Almudena Grandes, Valladolid: Ediciones de la universidad de Valladolid, 2023, ISBN: 9788413202457, págs. 218.*

Alain Iñiguez Egido
Universidad Complutense de Madrid (España)

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.97411>

Preguntado por su reticencia a leer y escribir novelas, Jorge Luis Borges respondió en una entrevista que rechazaba las composiciones narrativas de largo aliento porque se alejaban de su tendencia natural al perfeccionismo. En otras palabras: un cuento, según el autor argentino, resulta más fácilmente *perfeccionable*, mientras que una novela, como pretendido reflejo de la vida humana, es, en esencia, imperfecta. Un cuento puede alcanzar la condición de artefacto rotundo y difícilmente escapa a los designios de su autor, y, en cambio, una novela se escribe en un lapso mayor y mayor es, a su vez, el número de aspectos de la realidad que en ella se incluyen. No resulta peregrino traer a colación esta dicotomía al respecto de una escritora como Almudena Grandes. Esa cualidad *imperfecta*, humana, del quehacer literario es la que aflora en las páginas de *Háblame, musa, de la mujer de gran ingenio. Trayectoria vital y literaria de Almudena Grandes*, editado por Claudio Moyano Arellano el pasado 2023. Porque ella fue, ante todo, novelista, aunque no renunció a la escritura de cuentos. Sin embargo, remitimos a esa condición imperfecta porque se incide en ella desde el título del libro, identificándola como creadora de obras extensas: la alusión a la *Odisea*, propuesta por María Martínez Deyrós, se debe fundamentalmente al afán que la autora manifestó en vida por escribir sobre nuestra historia, fundamentalmente —aunque no solo— con sus *Episodios de una guerra interminable*.

Este libro es el resultado del congreso homónimo auspiciado por la Cátedra Miguel Delibes y el programa Valladolid Letraherido de la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid y celebrado en la Universidad de Valladolid como homenaje en la fecha de su cumpleaños, un año después de su muerte, el 27 de noviembre de 2021. Lo valioso del texto, y que apuntala la dicotomía antedicha, se encuentra en la atención dedicada a la doble faceta de Almudena Grandes, como escritora y como amiga, dada la relación personal que entablaron con ella buena parte de los autores de las distintas contribuciones que componen esta publicación. Es difícil no advertir el tono personal que en ocasiones aflora en todos los capítulos, y que cohonesta, claramente, con la autora que ha motivado su escritura.

Abre el libro una introducción de su editor, Claudio Moyano, dedicada no solo a la presentación de las contribuciones que en él se incluyen; también al comentario de la última novela publicada de Grandes, *Todo va a mejorar* (2022). La novela es un ejemplo de distopía sobre la crisis mundial derivada de la pandemia por la COVID-19. Resulta acertado comenzar con ella el libro, puesto que da una muestra significativa de los últimos derroteros narrativos de la autora—la novela fue publicada póstumamente— mediante una distopía que, en contraposición con la práctica habitual en este tipo de relatos, no abandona el referente real del que parte en pro de abstracciones generalizantes, sino que en todo momento permite identificar la realidad española de la que es reflejo.

De su última composición pasamos a las primeras con «Almudena Grandes: la voz a ti debida (sobre su novelística de la primera etapa)», capítulo firmado por José Romera Castillo. En él, se lleva a cabo un eficaz repaso por las primeras contribuciones al panorama narrativo contemporáneo de la autora madrileña con las novelas comprendidas entre *Las edades de Lulú* (1989 y 2004) y *El corazón helado* (2007). En un espacio limitado se ofrecen algunas claves de sus comienzos narrativos, entre los que destaca la relación de influencias literarias de las que parte, tanto extranjeras —Daniel Defoe, Julio Verne, Mary Shelley o Robert L. Stevenson— como patrias —Benito Pérez Galdós o Emilia Pardo Bazán, y otros más contemporáneos debidamente nombrados, como Max Aub, Luisa Carnés, Antonio Machado, José Manuel Caballero Bonald, Ana María Matute o, desde el ámbito cinematográfico, Luis Buñuel—.

La influencia del cine es un hecho significativo en la formación de Grandes como novelista, por lo que no resulta extraño que algunas de sus composiciones hayan sido traducidas a dicho arte. A ello dedica su capítulo Manuel Antonio Broullón Lozano, «"Por eso los traicioné, me traicioné con ellos": el (anti)sistema de la transmediación cinematográfica en *Castillos de cartón* (Almudena Grandes-Enrique Urbizu-Salvador García Ruiz)». Pese a estar dedicado a la adaptación cinematográfica de la novela, este análisis revela algunos as-

pectos clave para comprender mejor el texto literario sobre todo por el acertado comentario del punto de vista narrativo y su traducción a la pantalla. La novela de Grandes es conducida por una focalización narrativa femenina que, como ocurre en algunos de sus textos, desempeña una función testimonial, y que se ve alterada o *traicionada* en la película, según Broullón, por la idiosincrasia del lenguaje cinematográfico. Especial valor adquiere, sobre todo, el rastreo de correspondencias iconográficas del filme, dado que supone una traducción de los intertextos presentes en la novela —muchos, fundamentalmente literarios— al plano fílmico —con remisiones al cine de Buñuel, Bob Fosse, François Truffaut, Bernardo Bertolucci o Jaime Chávarri—.

Aunque Almudena Grandes ocupa un lugar importante en el canon novelístico actual, no conviene obviar su labor como autora de relatos breves. A ello dedica su contribución María del Mar Mañas con «Una mirada a la narrativa breve de Almudena Grandes». Así, recuerda que sus cuentos se sitúan en un plano diferente al del desinteresado ejercicio creativo, dado que gran parte de los incluidos en *Modelos de mujer* (1996) fueron escritos «por encargo», como parte de antologías temáticas. Para estructurar su análisis, se centra Mañas Martínez en los cuentos «El vocabulario de los balcones», de *Modelos de mujer*, y «Tabaco y negro», de *Estaciones de paso* (2005), con el fin de evidenciar que los relatos de Grandes comparten una suerte de hilo temático que permite entenderlos en su conjunto: el deseo. La selección de estos dos cuentos, guiada por el gusto personal de la autora del capítulo, conduce a un análisis de la mirada como una de las funciones del deseo en la narrativa breve de Almudena Grandes, aunque no soslaya otros aspectos presentes en ella, como la conciencia social.

Este último rasgo aflora, especialmente, en el papel que ocupa la mujer tanto en el plano creativo como en su condición de sujeto representado en la obra ficcional. Para ejemplificarlo, Aránzazu Calderón Puerta —autora, asimismo, de una valiosísima monografía sobre los *Episodios de una guerra interminable* titulada *Parias y resistentes. La guerra interminable según Almudena Grandes* (2021)— propone un corpus compuesto por los seis *Episodios* que permite analizar cómo la voz autorial se erige como un elemento de autoridad ideológica. Esto condiciona su interpretación, debido a que la escritora se sitúa en un lugar privilegiado para comentar los hechos narrados en las notas al final de cada una de las novelas. La «Nota de la autora» que concluye cada *Episodio* suponía, para Calderón Puerta, un medio por el cual Grandes conseguía «legitimarse y visibilizarse en el campo literario y cultural» (p. 137). En un segundo lugar, su postura política, manifiestamente progresista, guía la elección de algunos recursos narrativos, como el modo autobiográfico, puesto que la historia se reconstruye a partir de la vida cotidiana de personajes en muchos casos anónimos —subalternos— con el fin de recuperar la voz de algunos sujetos silenciados por el discurso oficialista. Ello explica el protagonismo femenino en sus relatos —encarnado en personajes positivos y negativos—, incidiendo en el papel de la mujer como activista política durante la dictadura, así como la ambientación en lugares marginales —remite aquí Calderón Puerta al manicomio en el que es internada Aurora Rodríguez en *La madre de Frankenstein*—. En ese último aspecto recalcan asimismo Asunción Esteban Recio y Yolanda Izard con el capítulo «Almudena y la memoria», dedicado al comentario detenido de algunos aspectos relacionados con la memoria literaria en *El corazón helado*. La recuperación de la historia olvidada y la construcción de un relato que ceda voz «a los de abajo», a la manera de algunos *Episodios nacionales* galdosianos, sitúa la narrativa histórica de Grandes en un lugar diferente, más comprometido, del que ocupan autores como Javier Cercas, Carmen Riera, Dulce Chacón o Antonio Muñoz Molina —aunque conviene evitar la identificación de algunos de estos nombres con la equidistancia (p. 155)—.

Junto al papel de las mujeres, destaca en su narrativa el lugar concedido a la homosexualidad y al proceso de patologización de esta en el siglo XX. Dieter Ingenschay decide poner el foco en «Curas que enferman: las terapias de conversión en *La madre de Frankenstein* de Almudena Grandes (y otros textos ficcionales y autobiográficos)» en la figura de Antonio Vallejo-Nájera como uno de los principales exponentes de dicho fenómeno tal y como queda reflejado en el quinto de los *Episodios de una guerra interminable*. Las conocidas como «terapias aversivas» o terapias de conversión constituyen uno de los temas principales de la novela, y suponen, al mismo tiempo, una muestra de la documentación histórica subyacente como refleja la nota final, «La historia de Germán». Lo significativo del relato —que, como señala Ingenschay, trata un tema presente en obras de otros autores como *La oscura historia de la prima Montse*, de Juan Marsé, *Todos los parques no son un paraíso*, de Antonio Roig Roselló, o *El amor del revés*, de Luisgé Martín— se halla en el hecho de que no aísla la traumatización de la homosexualidad como un fenómeno propio del pasado, sino que se encuentra estrechamente relacionado con nuestro tiempo y con otros casos de discriminación.

La conexión con el presente de sus novelas históricas es el eje sobre el que sostiene su capítulo Juana Escabias, «Aspectos feministas en la obra de Almudena Grandes». Como respuesta a varias críticas a la falta de compromiso feminista en su narrativa, propone Escabias un análisis del libro de relatos *Modelos de mujer* recurriendo al Análisis Crítico del Discurso —según las formulaciones de Teun Van Dijk— y el concepto de «extrañamiento» brechtiano. Es, de las distintas contribuciones que componen *Háblame, musa, de la mujer de gran ingenio*, la que mayor espacio cede a la producción periodística de la escritora madrileña —fundamentalmente para afianzar las afirmaciones al respecto de la narrativa breve *almudeniana* con las palabras de la propia autora—, y quizá ese sea la única carencia del libro: habría sido interesante contar con algún capítulo que ofreciese una visión de conjunto sobre su labor periodística, decidida y comprometida, para dar cuenta, de esta forma, de todos los frentes de su creación literaria y de su pensamiento.

Cierran el libro tres textos que componen una suerte de elegía a tres voces, firmados por Óscar Esquivias, Benjamín Prado y Pedro Ojeda. En ellos se ensalza la escritura de Almudena Grandes a partir del recuerdo de sus lectores y de sus marcas de estilo, y se rescata, así, el aliento humano que se encuentra en los distintos capítulos reseñados. De esta forma, es posible afirmar que estamos ante un libro valioso porque no solo incide en lo pertinente de la publicación de estudios monográficos sobre la autora, sino que acierta al ponerle remedio ofreciendo un análisis en el que la persona que escribe no queda opacada por la frialdad del comentario académico.