

Ficción y realidad en *La madre de Frankenstein*

EUGENIE ROMON

UNIVERSITE DE BRETAGNE OCCIDENTALE

Resumen: Quinta novela de la serie «Episodios de una guerra interminable» y última concluida, *La madre de Frankenstein* se centra en Aurora Rodríguez Carballeira, encerrada en el manicomio de Ciempozuelos después de haber asesinado a su hija. La decisión de contar la historia de una mujer en un hospital psiquiátrico permite presentar el contexto del periodo de los años cincuenta. El título de la novela también podría corresponder a la España franquista si nos enfocamos en los horrores provocados por la obsesión a exterminar a los rojos. En efecto, al igual que la filicida más famosa del siglo XX, el poder nacionalcatólico decidió suprimir a una parte de sus hijos, modificar algunas trayectorias vitales y la voluntad de exterminar el «gen rojo» le llevó a extremidades difíciles de imaginar que siguen teniendo muchas consecuencias hoy en día. La semejanza entre la historia de aquella mujer fascinante y la Historia de España hace de este texto una denuncia de una opresión insostenible y difícil de entender.

Palabras claves: posguerra española, manicomio, eugenismo, filiación

Résumé : Cinquième roman de la série « épisodes d'une guerre interminable » et dernier achevé, *La madre de Frankenstein* est centré sur Aurora Rodríguez Carballeira, une femme enfermée dans l'asile psychiatrique de Ciempozuelos après avoir assassiné sa fille. La décision de narrer l'histoire d'une femme dans un hôpital psychiatrique permet de présenter le contexte de la période des années cinquante. Le titre du roman pourrait aussi correspondre à l'Espagne franquiste si nous nous focalisons sur les horreurs provoquées par l'obsession d'exterminer les Rouges. En effet, de même que la plus célèbre filicide du XX^{ième} siècle, le pouvoir national catholique décida de supprimer certains de ses enfants, de transformer certaines trajectoires vitales, et la volonté d'exterminer le gène rouge le mena à des extrémités difficiles à imaginer, qui ont encore beaucoup de conséquences aujourd'hui. La ressemblance entre l'histoire de cette femme fascinante et l'Histoire de l'Espagne fait de ce texte une dénonciation d'une oppression insoutenable et difficile à comprendre.

Mots-clés : après-guerre espagnole, asile, eugénisme, filiation

Pour citer cet article/ Para citar este artículo : Romon, Eugénie, « Ficción y realidad en *La madre de Frankenstein* », p. 135-153, in CABROL Isabelle et CRISTINI Corinne (coord.), *Narraplus*, N°6 Hors-série – Almudena Grandes, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Septembre 2023. <http://narrativaplus.org/Narraplus6/Ficcion-y-realidad-en-La-madre-de-Frankenstein-ROMON.pdf>

«Ni olvido, ni perdón» es un refrán que se escuchaba mucho durante la transición española. En efecto, pese al «pacto del olvido», resultó necesario para las víctimas del franquismo transmitir la memoria de lo que la historiografía oficial calló: esto podría resumir el proyecto llevado a cabo por Almudena Grandes en sus *Episodios de una Guerra Interminable*¹. Este opus es el quinto y penúltimo de la serie y se centra en la figura de Aurora Rodríguez Carballeira y más precisamente en el final de su vida en el manicomio de Ciempozuelos.

Aquella mujer era la filicida más famosa del siglo XX y, en eso, era también todo un símbolo. Sin embargo, la condena que sufrió no fue nada casual ya que era una mujer culta, independiente y rica o sea que, sin su desequilibrio mental, habría debido poder escapar a las persecuciones del franquismo. Tenía una visión ambiciosa de la mujer y quería que su hija Hildegart llegara a ser el modelo de la mujer nueva. Sin embargo, el que una madre asesinara a su hija única que además era un prodigio resultó ser un escándalo y, por añadidura, el que reconociera su crimen y se empeñara en declarar que no lo lamentaba acabó de clasificarla como monstruosa.

Almudena Grandes decidió centrar su narración en torno a una figura compleja a través de una narración múltiple y plural ya que no hay un narrador único que sería la misma Aurora sino un auténtico triángulo narrativo que está a cargo de la historia. Entre los narradores, dos son personajes ficticiales. Por ello, a través de nuestro estudio, nos plantearemos descubrir en qué medida y hasta qué punto la narración a varias voces de diferentes ídoles enriquece la narración ficcional de la Historia que es *La madre de Frankenstein*.

Primero, veremos en qué la elección del personaje central no es nada casual, luego, qué aporta la polifonía de la voz narrativa para proponer una reinterpretación de la versión oficial que la cuestiona y rehabilita a los marginados y maltratados por el poder.

La elección de una protagonista como Aurora Rodríguez Carballeira corresponde a una voluntad de la autora de contradecir el cliché: con su proyecto narrativo, pone de realce la humanidad de una mujer condenada por la sociedad como monstruosa. Así sorprende al lector y le llama la atención.

¹ El carácter interminable de esta guerra lo es también por las consecuencias que no terminan de surgir con el tiempo: el pueblo español está en busca de su verdadera historia.

Aquella mujer es paranoica, autodidacta, extremadamente inteligente. Asesinó a su hija, Hildegart Rodríguez que consideraba como su obra y, entonces, como creadora, estimaba que podía destruir su creación cuando le daba la gana. Declara: «Hildegart era mi obra [...] y no me salió bien. Tardé demasiado en darme cuenta, pero ahora estoy segura. [...] Lo que he hecho es lo mismo que hace un artista que comprende que se ha equivocado y destruye su obra para empezar de nuevo².» y añade más tarde: «Yo la hice y yo la he destruido, era mi prerrogativa, mi derecho...³». Evidentemente este argumento poco cuerdo es difícil de defender pero lo asume hasta el final de la ficción y nunca parece lamentar su crimen. Si hay un monstruo entre la madre y la hija, será la madre⁴ porque ella se considera desde el principio como un ser excepcional y superior: es perfectamente capaz de analizar su situación.

Por ejemplo, explica la muerte de su hija por una diferencia de naturaleza:

Mi corazón, mis caderas, mis pechos, mis nalgas son de mujer, pero el cerebro, el cuello, los brazos, las piernas y la clavícula son completamente viriles. Si no se lo creen, que me hagan la autopsia cuando muera y ya lo verán. No conseguí transmitirle esta facultad a Hilde, ella era mujer de los pies a la cabeza, por eso se perdió⁵.

La cercanía entre el pensamiento de Aurora y las grandes ideas del régimen llama la atención: esta mujer, en vez de pensar que ser polimorfa es una cosa monstruosa⁶, considera que tener algo varonil es valioso y, en ello, asume la idea franquista que defiende la superioridad de los hombres sobre las mujeres. Para ella, su hija no estaba a la altura del proyecto que tenía por ella porque se limitó a ser mujer. Sin embargo, la hija también tenía algo monstruoso ya que era una niña prodigio destinada por su madre a llegar a ser el modelo de mujer del futuro. Como pasa con el resto, a lo largo de la novela, hay un juego de eco entre la actividad que llevaba a cabo Hildegart y la voluntad del poder del nacionalcatolicismo que

² *Ibid.*, pp.41-42.

³ *Ibid.*, p.44.

⁴ Al contrario de lo que indica el título de la novela.

⁵ *Ibid.*, p.73.

⁶ Su manera de pensar es, en ello, opuesta a la del régimen franquista que condenaba como monstruoso todo lo que se salía de la norma como lo experimentó Teresa Pla Meseguer (cf. nuestro artículo titulado «*Donde nadie te encuentre: cuando la naturaleza humana obliga a escapar*» <http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2015/12/144-153.pdf> [consultado el 17.12.2022]).

reivindicaba desde el principio la necesidad de erradicar el gen rojo a instancias de Antonio Vallejo Nájera. Hildegart Rodríguez Carballeira formó parte de la Liga Española para la Reforma Sexual que quería instaurar el eugenismo como norma. Ella misma fue víctima de ello dado que su madre decidió poner fin a su vida estimando que, como su creadora, tenía poder de vida y muerte en su hija y, además, consideraba que su proyecto había fallado. La diferencia fue que su madre la mató cuando ya tenía dieciocho años mientras que los eugenistas pretenden que la rectificación se haga antes del nacimiento del niño. En todo caso, hay cierta ironía en todo este asunto dado que se le reprocha a Aurora Rodríguez Carballeira ser demasiado culta y haber actuado como si fuera Dios cuando el poder para erradicar este gen y mejorar la raza separó a los recién nacidos de su familia biológica y fusiló a los portadores del mismo, asumiendo entonces responsabilidades que teóricamente solo le incumben a Dios.

Pese a todo ello, aquella mujer ha sido capaz de fascinar a dos niños: Germán Velázquez y María Castejón. Ambos ocupan también la función de narrador en este texto. Él era el hijo del psiquiatra que asumió la pericia para el abogado de la parricida. Estaba presente cuando la recibió en su despacho antes del pleito y se acuerda de su actitud. Y ella era la nieta del jardinero de Ciempozuelos, pasaba mucho tiempo con Aurora que le enseñó muchas cosas en la niñez, nombró bastantes cosas que nadie evocaba entonces con una niña. Por eso, le es agradecida y le será fiel casi hasta el final de su vida. Ambos personajes se alejaron durante un tiempo de Aurora pero regresaron a su lado. María tuvo que volver primero porque su abuela, viuda, ya no podía trabajar en el manicomio y debió aceptar trabajar allí a cambio de un alojamiento para su abuela. Trató de volver a entrar en contacto con Aurora que se había enfadado con ella después del episodio de los muñecos y se negaba a verla y fue a hacerle la lectura cada tarde porque la paciente había pedido que alguien viniera a leerle libros. De hecho, al principio de la novela, Germán se refiere a María como «su lectora». La presencia de Aurora en el manicomio de Ciempozuelos es también un motivo que hace regresar a Germán a Madrid. Hay cierta forma de herencia en las dos historias porque Aurora transmitió enseñanzas primordiales a María⁷ y gracias a su aparición en la casa y en la vida de Germán fue cómo descubrió su vocación. Germán presenta a aquella

⁷ Le enseñó a leer porque sus abuelos no querían que fuera a la escuela: con eso, le abrió las puertas de la sabiduría y de la imaginación entre otras cosas.

paciente también a través de este recuerdo y la primera aparición de aquella mujer en su vida cuando solo tenía trece años: su padre le hizo un retrato de Aurora que el narrador comparte con el lector insistiendo mucho en la fascinación que esta mujer ejerció inmediatamente sobre él. Ella no tenía nada que ver con las mujeres que frecuentaba el narrador como lo subraya esta frase: «Yo escuchaba fascinado aquella voz firme, potente, segura de lo que decía, el mismo tono con el que cualquier amiga de mi madre, ella misma, habría comentado cómo habían subido los precios de los alquileres o a qué partido iba a votar⁸.» Este encuentro fue determinante para Germán ya que fue lo que le llevó a decidir ser psiquiatra. La relación con aquella mujer data de la infancia para ambos personajes o sea que les permitió construirse o, por lo menos, necesitaron conservar la relación con aquella mujer que marcó sus vidas. Evidentemente, como suele pasar, Germán no entendió enseguida el carácter primordial que llevaba este momento en su vida como lo indica al declarar: «La visita de Aurora Rodríguez Carballeira a la consulta del doctor Velázquez se convertiría en uno de los momentos más trascendentales de mi vida, aunque aquella mañana no fui capaz de calibrar sus efectos⁹.» El balance se hace más tarde, con el paso del tiempo. La presencia de estos dos protagonistas al lado de la criminal pone de realce su humanidad a pesar del acto cometido e insiste en su carácter interesante: no se puede limitar a ser asesina de su hija, es mucho más que eso y la narración existe para demostrarlo. Además, la elección de estos protagonistas es calculada para servir la narración. Germán es un hombre que ha vivido en otro país, entonces permite ver la realidad desde otra perspectiva y además es psiquiatra o sea que ayuda al lector a descifrar una parte menos conocida de la realidad: la médica. María es la representante de todas las mujeres que tratan de sobrevivir en este país en los años cincuenta.

El hecho de haber elegido a un narrador psiquiatra permite también abordar la cuestión del eugenismo porque, como científico, necesita entender cómo funciona España y es un punto clave a abordar para informar totalmente al lector sobre la realidad de este país. En este contexto, podemos leer:

El único aspecto que distanciaba a Antonio Vallejo Nájera de los eugenistas alemanes [...] tenía que ver con las esterilizaciones. Vallejo era un católico ferviente y no podía admitir que nada, nadie,

⁸ *Ibid.*, p.41.

⁹ *Ibid.*, p.46.

interrumpiera la obra de Dios. Todos los niños concebidos en España tenían que nacer en España. Luego, la voluntad de los hombres hacía su parte. [...] perfeccionaba la voluntad divina al arrancar a los recién nacidos de progenitores indeseables para entregarlos a familias que sí los merecían¹⁰.

Para conseguir erradicar el gen rojo, dos cosas se llevaban a cabo: las mujeres presas, encerradas en manicomios o reconocidas como rojas veían a sus bebés misteriosamente tocados por la muerte repentina del recién nacido. Al terminar el parto, les decían que el bebé había nacido muerto y, paralelamente, daban este bebé en perfecto estado de salud a una familia franquista acomodada que era estéril. La identidad de los niños se cambiaba sin ningún tipo de precaución ni problema de conciencia: los franquistas se adjudicaban este derecho y no se preocupaban por las complicaciones que podría causar semejante método en la construcción de la identidad de estos niños. Es lo que pasa en la novela con el episodio del bebé de Rafaelita Rubio. No se toman siquiera la molestia de justificarse frente a Germán, estiman que tienen este poder y no piensan cuestionarlo. Comparar el asesinato cometido por la filicida más famosa del siglo XX con lo que el régimen franquista puso en marcha como sistema para mejorar la raza española plantea la cuestión de saber quién es más monstruoso al final y quién juega más creando monstruos. Al asesinar a su hija, Aurora actúa de manera opuesta a las madres víctimas ya que le quita al poder la posibilidad de disponer de su hija y se hace la única dueña de la vida de su descendencia (como lo hacen los representantes del nacionalcatolicismo con los hijos de republicanos) pero, en su caso, se trata de un crimen cuando en el caso del poder es la norma. Al internarla en el manicomio de Ciempozuelos, le dan las mismas limitaciones que a las otras mujeres y vemos que no hay ninguna forma de libertad en este espacio. No podían decidir de nada y la presencia de María Castejón como narradora demuestra que las mujeres que no eran enfermas mentales tampoco. Su actitud estaba dictada por el poder: para cada situación, había una manera de actuar que no tenía nada que ver con la voluntad propia. La comunión entre lo político y lo religioso limitaba a las mujeres ya que no tenían derecho a decidir de su vida y debían obedecer a lo que les imponían los demás. El manicomio de Ciempozuelos constituía un microcosmos jerarquizado a imagen y semejanza de la sociedad española ya que las religiosas católicas

¹⁰ *Ibid.*, p. 503.

que obedecían al Padre Armenteros hacían respetar sus decisiones y solo se preocupaban por el bienestar de las residentes si todas sus necesidades y los mandamientos del Poder estaban cubiertos. Durante la mayor parte de la novela, el manicomio representa España, y casi no se evocan las salidas de los protagonistas. Se alude al mundo exterior en relación a este microcosmos. Muchas relaciones de fuerza están representadas en este sitio y vemos que la sociedad estaba muy jerarquizada: los médicos, por ejemplo, no podían relacionarse en serio con las auxiliares de enfermería, la gente debía respetar las normas y las reglas antes de escuchar su corazón. Sin embargo, pese a su carácter aparentemente marginal, el manicomio de Ciémpozuelos retratado en *La madre de Frankenstein* es un fiel reflejo de lo que era la sociedad española bajo el franquismo.

La protagonista Aurora Rodríguez Carballeira es el eje en el cual se asienta toda la narración y el trabajo de la escritora en cuanto a esta figura que eligió como central para recrear tanto las vivencias de esta mujer que convirtió en personaje ficcional como las existencias de papel de los otros protagonistas. Verdad y verosimilitud conviven para dar vida al relato.

La alusión al *Manuscrito encontrado en Zaragoza* de Jean Potocki y, luego, al *Manuscrito encontrado en Ciémpozuelos* insiste en el carácter fundamental de «los papeles¹¹» encontrados en la habitación 19 ya que gracias a estos documentos reales pudo nacer este texto que permite recuperar la memoria de todo un pueblo. El destino de esta mujer tan especial es emblemático de la necesaria preservación de la memoria porque narrar las historias individuales es una manera de restablecer la Historia en toda su diversidad y no limitarse a la versión oficial impuesta por los nacionalistas. El hecho de que el poema que fue realmente leído al entierro de Aurora estuviera presente en la narración va en este sentido porque es otra muestra de la veracidad de lo narrado y permite credibilizar el resto por contaminación. Se entremezclan hechos que existieron con sucesos que pudieron existir, pero no están atestados, y hay un vaivén constante entre lo real y lo ficcional, destinado a recuperar una memoria perdida para siempre jamás que solo se puede intuir a través de recreaciones. Por eso, los datos precisos son fundamentales como lo demuestra también la muy detallada «Nota de la autora» que se encuentra al final de la narración: para llevar a

¹¹ *Ibid.*, p.512.

cabo semejante proyecto, la investigación es necesaria y también es clave el hecho de reconocer lo que existió y las libertades que la ficción otorgó al autor. La narración de la recuperación del paso por el mundo de doña Aurora es interesante porque permite insistir en el privilegio que tiene el lector de poder acceder a estos documentos:

En los cajones de su escritorio, entre las partituras del piano, en las cajas de cartón arrumbadas en el fondo de su armario, había encontrado documentos suficientes para reconstruir su amargo paso por el mundo. Poemas propios y ajenos, relatos fragmentarios de su infancia y de la de su hija, discursos, conferencias y artículos del pasado, escritos delirantes del primer periodo de su estancia en el manicomio, muchas listas, de libros, de nombres, de objetos, de tareas, recortes de periódico, dibujos, bocetos de los muñecos de trapo a los que una vez confió en dar vida, fotografías, postales, facturas, algunas cartas recibidas y muchos borradores de las que había enviado. Me lo fui llevando todo poco a poco, porque nadie se habría molestado en conservarlo. Estaba seguro de que las hermanas habrían quemado los papeles cuando desinfectaran su dormitorio y la memoria de doña Aurora se habría perdido¹².

También esto pone de realce el poco caso que se hacía a la memoria de las personas en general: la desaparición de aquella mujer y la presencia de estos papeles¹³ hacen posible la recuperación de su memoria pero, para volver a hacerla vivir, la escritora va a necesitar tener una estratagema literaria: sus dos acompañantes, encarnaciones de la autora, serán narradores perfectos para este camino de vida.

Germán tiene un papel clave ya que su vuelta a España es la coartada perfecta para redescubrir su país y sus nuevas normas y reglas: el protagonista nunca consigue acostumbrarse y, por eso, la gente le repite incesantemente la letanía de «España no es Suiza¹⁴». Al principio, este leitmotiv aparece bajo la forma de una ayuda benevolente de los que le rodean y le quieren para permitirle adaptarse pero, a lo largo de la narración, termina siendo un límite,

¹² *Ibid.*, p. 512.

¹³ Las otras ocurrencias de la palabra «papeles» en *La madre de Frankenstein* remiten a los documentos de identidad que protagonizan un papel imprescindible en esta ficción pero, finalmente, la recuperación de las memorias de la protagonista es aún más esencial para tratar de acceder a quien fue realmente esta mujer y no limitar su opinión a la versión oficial.

¹⁴ *Ibid.*, p. 270 y 313 para la frase exacta pero hay una multitud de variantes proferidas a lo largo de la narración.

un problema imposible de solventar. Se trata del protagonista principal de la novela de Almudena Grandes¹⁵ ya que los nombres de las diferentes partes se adecuan mejor a su historia que a la de Aurora dado que la célebre loca asesina corresponde a «alguien» en la parte introductoria titulada «Por las mañanas, alguien tocaba el piano». La primera parte, «el asombro», remite evidentemente al de Germán que descubre una nueva realidad de su país que nunca ha vivido ni siquiera imaginado; «la compañía» es, a la vez, el momento de complicidad con María y también con Aurora cuando la clorpromazina hace efecto y la mujer tiene muchos más momentos de lucidez y «la soledad» es la parte en la que María y Germán se han alejado después de que la clorpromazina haya sido prohibida: ya no es posible comunicarse con Aurora porque tiene un cáncer de útero, sufre bastante por ello, su tratamiento no le permite comunicar porque la morfina le impide estar bien de sesos y hasta ser consciente la mayoría del tiempo. Se queja siempre de no poder pensar correctamente. *La madre de Frankenstein*, cuyo título parece remitir a Aurora ya que es una madre declarada como monstruosa, narra la historia de la novela supuestamente escrita por Germán y es posterior a la muerte de Aurora. Además de estas cuatro partes numeradas, hay una «Nota de la autora» titulada «*La historia de Germán*» completada luego por un apartado denominado «*Los personajes*» que detalla la historia de cada protagonista que aparece en la novela. Así podemos afirmar que Germán narra la historia de Aurora y Almudena Grandes cuenta la historia de Germán que, de vuelta a su país, descubre una nueva realidad imposible de imaginar desde la distancia y se reencuentra con su pasado también a través de este puesto de psiquiatra en el manicomio de Ciempozuelos porque vuelve a ver a una mujer después de que hubiera matado a su hija y confesado el crimen¹⁶ que su padre había defendido. Por todo ello, podemos afirmar que este libro está construido como una caja de Pandora ya que al liberar la historia de Aurora, todos los otros males de la España nacionalcatólica aparecen en la vida de Germán, y, por ende, en la diégesis de esta novela que, bajo este pretexto, permite al lector descubrir este periodo gracias a la presencia de Germán. La crítica es muy fuerte ya que el personaje

¹⁵ Al contrario de lo que pasa en la novela de Germán Velázquez que tiene como protagonista a Aurora Rodríguez Carballeira.

¹⁶ Lo que provocó su internamiento en el manicomio de Ciempozuelos.

vuelve a un universo del que se ha ido hace solo algunos años¹⁷ y el choque es total dado que la libertad ha sido aniquilada por completo.

María tiene un papel que se podría calificar como simétricamente opuesto al de Germán porque ella casi nunca se ha alejado del manicomio de Ciempozuelos, tiene una relación especial con Aurora desde la niñez y, por ello, se puede considerar como la bisagra entre Germán y la filicida. Comparte con Germán la fascinación por una mujer inteligente que le ha enseñado a leer y muchas otras cosas y, por ello, no acepta perder el contacto con ella y le hace visitas todas las tardes. Al principio, de niña, iba para pasar el tiempo y aprender cosas y, después de su ida¹⁸, va a visitarla para leerle libros y no hay diálogo real con ella, solo lee. Así es su relación cuando llega Germán, Aurora la solicita a diario y quiere que le haga la lectura. Germán observa de inmediato una relación especial entre ambas mujeres ya que afirma: «parecía la única persona de todo el manicomio capaz de relacionarse con la paciente de la habitación número 19 del Sagrado Corazón¹⁹». Esta relación privilegiada ya anuncia un acercamiento entre los dos personajes pero va a resultar bastante difícil para el protagonista entrar en relación con María dado que la vida de las mujeres estaba muy normalizada y no debían relacionarse con un hombre. Por estas razones, va a ser complicado para Germán entrar en contacto con ella. Sin embargo, con el paso del tiempo y también por su relación a doña Aurora, los dos personajes se acercan hasta invertir su destino: después de su vuelta, Germán no se va a marchar nunca de Madrid, pero María tendrá que exiliarse primero a las islas Baleares y luego se irá a vivir a Inglaterra.

De hecho, en la ficción, se muestra a Aurora Rodríguez Carballeira esencialmente a través de los ojos de estos dos personajes y también por intervenciones propias que consisten mayoritariamente en monólogos y así los lectores tienen el privilegio de acceder directamente a sus pensamientos que son minoritarios en el texto: esto permite insistir en la poca autonomía que aquellas mujeres podían tener en un manicomio. Cuando interviene, es porque tiene el pensamiento claro, lo que le ocurre poco, pero está convencida de que tiene que cumplir con una misión, de que está en la Tierra para salvar el mundo y, en este contexto, tiene el proyecto de crear un ser

¹⁷ Quince años en total.

¹⁸ Su relación cómplice ha terminado con el episodio de la «perra traidora», Aurora nunca perdonó a María por haberla delatado.

¹⁹ *Ibid.*, p.58.

perfecto del que sería la madre y Germán el padre. Está convencida de que el futuro de la Humanidad depende de ella²⁰.

El hecho de mezclar a los tres narradores en torno a una misma mujer (la que fue inspirada de una persona real) permite asentar los hechos en el tiempo: lógicamente Germán y María dependen de Aurora tanto al nivel diegético como al nivel de la construcción del relato ya que su verosimilitud se apoya en el personaje real. La decisión de narrar la historia de Aurora desde la ficción permite reproducir un contexto, una época: un exiliado que regresa a España permite al lector descubrir con él, a través de sus reacciones inadecuadas, que le reprochan los demás protagonistas, cómo era la vida en aquella época en la España franquista, y una mujer que siempre se quedó cerca de Aurora permite al exiliado descubrir cómo debían vivir las mujeres y cuáles eran sus diferentes obligaciones. El relato empieza y termina con Aurora y gira en torno a ella, pero la narración con analepsis enriquece el relato y hace los hechos más creíbles. El uso de fechas precisas tanto para los acontecimientos verdaderos como para los ficcionales pone en un mismo nivel todas las informaciones brindadas. La primera fecha completa en aparecer en la novela es ficcional ya que se trata del día de la vuelta de Germán a España a saber el 21 de diciembre de 1953. La segunda fecha completa es la aparición de Aurora en la vida de Germán cuando visitó a su padre el 9 de junio de 1933 a las nueve y media de la mañana. Se trata del momento del nacimiento de su vocación cuando compartió con su padre sus primeras observaciones clínicas. Afirmó a su padre: «Son un señor normal y una señora muy rara.». Después de eso, su padre y modelo le afirmó: «Tienes ojo clínico, Germán.». La opinión de su padre en cuanto a su juicio acertado le llevó a modificar por completo su trayectoria vital ya que declara: «acababa de decidir que estudiaría lo mismo que mi padre²¹.» Este hecho ficcional da principio a la novela ya que, sin eso, Germán no sería psiquiatra y no habría vuelto a España, posiblemente tampoco habría podido marcharse. Esta aparente precisión temporal enseña también cierta relatividad de los hechos porque algunos momentos claves se narran detalladamente mientras otros en los que pasaron cosas menos relevantes para el tema que nos ocupa se relatan mucho más rápido.

²⁰ «el futuro de la Humanidad depende de mí, siempre ha sido así, pero hasta ahora no lo había entendido, me precipité cuando aún no había llegado el momento óptimo, eso fue lo que pasó [...], cometí un error fatal, escogí al padre equivocado». *Ibid.*, p. 363.

²¹ *Ibid.*, p. 40.

Es también el hecho de recurrir a los recuerdos como insiste Germán en este momento clave al declarar: «Mi memoria partiría para siempre esa mañana en dos mitades opuestas a partir del sonido de aquel timbre²².» Es decir que los recuerdos funcionan como en la novela con saltos temporales y un tiempo deformado que no respeta rigurosamente una cronología muy precisa. Por eso, hay una oposición entre la precisión de las fechas y la dilatación de ciertos momentos narrados. El sistema de los flashbacks en la historia personal de cada personaje corresponde a la narración de sus vivencias y de lo que le llevó a estar allí en aquel momento y, al nivel de la narración, corresponde a una estratagema para poder narrar todo lo que pasaba en aquel entonces alrededor de las mujeres del manicomio de Ciempozuelos. La visión retrospectiva de las cosas permite comentar lo que pasó, explorar las diferentes posibilidades y asumir las cosas. Además, hacer memoria de los callados de este periodo es una de las metas de la novela construida como un mosaico. Germán y María, que ocupan mucho espacio textual, toman vida entre los grandes acontecimientos conocidos de la vida de Aurora Rodríguez Carballeira como lo explica claramente Almudena Grandes en el apartado final denominado «La historia de Germán. Nota de la autora». Por eso, la casualidad ficcional es más fácil de conseguir como lo podemos observar en el caso de Germán cuando pensaba en marcharse de España:

La muerte de doña Aurora había sido tan puntual, tan oportuna como una bendición, como si ella misma hubiera querido liberarme del último vínculo que me retenía en aquel lugar.

Ya puedo irme a Suiza en paz, pensé.²³

Aquella frase insiste en la interdependencia entre el narrador-autor y su temática, su tema de estudio. En efecto, su meta al escribir parte²⁴ de la novela que tenemos ante los ojos es salvaguardar la memoria de una mujer que marcó su vida como lo indica cuando hace referencia a «documentos suficientes para reconstruir su amargo paso por el mundo²⁵» y es muy consciente de que, sin él, «la memoria de doña Aurora se habría perdido²⁶». Aquí insiste en el

²² *Ibid.*, p.39.

²³ *Ibid.*, p.513.

²⁴ Porque hay también las partes en las que narra María que no pueden formar parte de la novela de Germán pese a la identidad entre los dos títulos.

²⁵ *Ibid.*, p. 512.

²⁶ *Id.*

privilegio que tenemos como lectores al poder conocer, descubrir la historia de una mujer tan especial.

La riqueza aportada por una narración a tres voces da cuerpo al relato porque verdad y verosimilitud; se entremezclan de una manera tan aparentemente natural que resulta difícil distinguir lo real de lo ficcional al final porque es la meta que se ha fijado la autora para poder recrear un ambiente, denunciar abusos intolerables, hacer memoria de lo padecido.

La supresión repentina de la clorpromazina sin preocuparse por las consecuencias en las enfermas es una injusticia difícil de soportar para Germán y Robles trata de apaciguarlo como puede diciéndole: «Si no fueras hijo de tu padre, se habrían inventado otra cosa, que eres protestante, adúltero, homosexual, anarquista, lo que fuera²⁷.» Insiste en el carácter arbitrario de esta decisión y no trata siquiera de encontrarle una justificación: es cuestión de imponer su poder, su supremacía al otro. Para denunciar el carácter insensato de varias medidas, maneras de actuar y la estupidez de ciertas de las normas que todo el mundo estaba obligado a seguir, había que actuar con mucho cuidado porque la amenaza de encarcelamiento que podía acabar arbitrariamente con la pena de muerte reaparece en cada momento. La manera de resistir era original y tan escasa que Germán solo encontró a una persona emblemática de esta oposición pero le inspiró muchísimo: conoce a una persona que denominan Pepe Sin Apellidos y que se vuelve un modelo para él. En efecto, declara: «Lo único que tuve que hacer para despistar a la superiora fue seguir el ejemplo de Pepe Sin Apellidos, un maestro en la técnica de hacerse el tonto ante personas más tontas que él²⁸.» De hecho, como no tenían derecho a decir nada, la única manera de oponerse era haciéndose el tonto, fingiendo no entender adonde querían llegar. Conservar los secretos, no delatarse era la única manera de estar tranquilo. Pepe Sin Apellidos²⁹ y Armando Nosequé³⁰ llevan en el apellido ficticio la ausencia de memoria impuesta por el régimen franquista a los republicanos. El contraste entre un nombre normal y

²⁷ *Ibid.*, p. 348.

²⁸ *Ibid.*, p. 476.

²⁹ Colega del cuñado de Germán que contribuyó a ayudar a María a escapar de la boda forzada orquestada de la hermana Anselma: se trata del protagonista recurrente de Almudena Grandes en su serie. Mayoritariamente se le conoce como Pepe Moya Aguilera (*Los pacientes del doctor García*, *Las tres bodas de Manolita*, *Inés y la alegría*) y Pepe el portugués (*El lector de Julio Verne*), siempre es misterioso.

³⁰ El padre de María.

corriente y este tipo de apellido insiste en la necesidad en este sistema de denuncia y rumores de desaparecer del mapa para no tener problemas. Subraya la imposibilidad de poder ser uno mismo, de respetar totalmente su naturaleza y se puede acercar a lo que le pasa a Eduardo que es homosexual y tuvo que aguantar «Desde la hipnosis hasta los electrochoques», «todo un catálogo de soluciones terapéuticas que había dado sus frutos, depresión, insomnio, anemia, ansiedad³¹.» Pepe Sin Apellidos es digno de admiración como lo explica Germán al declarar:

Al conocerle bien, me pareció tan simpático que no entendí cómo había podido desarrollar la extraordinaria habilidad de borrarse pero, cuando le convenía, sabía distraer la atención de los demás sobre sí mismo hasta el punto de hacerse invisible, y ese no era el único recurso que manejaba con maestría³².

Este personaje es admirable porque fue capaz de adaptar su vida a las circunstancias y ni siquiera tiene un oficio conocido. Es posible leer también: «Pepe Sin Apellidos era un revolucionario profesional, un militante sin más oficio que trabajar para su partido. Que existieran personas como él, en un país como la España de Franco, en una época como la primavera de 1956, me resultó [...] fascinante³³». Se adivina que su manera de ser es una forma de oposición al poder pero ni siquiera se menciona el nombre de su partido. Este personaje se sale totalmente de las líneas y parece escapar a la vigilancia y la persecución del poder. En eso, es un artista, un experto en supervivencia. La creación de una nueva identidad para que María pudiera escapar de Ciempozuelos insiste en lo mismo. Los republicanos perseguidos tuvieron que aceptar cambiar de identidad para evitar las represalias del poder. Su única posibilidad de sobrevivir era cambiar totalmente de vida: María se fue a vivir a Mallorca gracias a una nueva identidad. Se llama de ahora en adelante María Isabel Villar Rodríguez³⁴. La falsedad de las identidades es total, nadie corresponde al que era antes y una identidad completamente segura es la de alguien que el poder ha dejado de perseguir. La precisión de esta identidad falsa contrasta totalmente con los apellidos ficticiales de Sin Apellido y Nosequé. Esto también insiste en la pérdida de identidad de los republicanos

³¹ *Ibid.*, p. 195.

³² *Ibid.*, p. 465.

³³ *Id.*

³⁴ Era una militante clandestina que había pasado los Pirineos por el monte a principios de aquel mismo año y que ahora vivía en Francia con un nombre nuevo, falso.

que ya no pueden conservar su identidad durante toda la vida y entonces están obligados a volver a empezar su vida varias veces y perder todo contacto con la gente que quería en su vida anterior. En este contexto, es casi imposible volver a tener noticias de una persona conocida en este periodo.

Conforme a lo que Carmen Martín Gaité narra en *Usos amorosos en la posguerra española*, las mujeres debían adoptar cierta actitud para «pescar un marido», no convertirse en «chicas topolino» y, en caso de no ser capaces de resistir a sus propuestas, tenían que asumir solas el hecho de haber sido «una fresca». La novela contiene numerosas alusiones a varias revistas a lo largo de la narración para describir la sociedad en la que viven y las normas que las mujeres tenían que respetar³⁵. Por ejemplo, María debe enfrentarse sola a los problemas consiguientes a su relación con Alfonso Molina: está embarazada y va a ver a Doña Prudencia para informarla acerca de su estado y, la tía de Alfonso, que también había sido su patrona, se ríe de ella y no piensa hacer nada. En efecto, las mujeres debían sufrir solas las consecuencias de sus relaciones consentidas o no. Esta historia permite además a la hermana Anselma chantajear a María muchos años después para obligarla a casarse con Juan Donato. María no tiene otra alternativa que aceptar el trato. Estas anécdotas insisten en la fuerte represión en la que vivían los españoles que no se conformaban con las normas, podían sufrir chantaje ya que la denuncia era un método normal y corriente. El hecho de que el manicomio esté llevado por hermanas permite destacar el papel de la religión en esta política represiva. La alianza entre religión y política funciona perfectamente como máquina para aterrorizar a la población que debe vivir en el miedo. Esta nueva realidad es incomprensible para alguien que se ha ido al final de la guerra civil. En efecto, el miedo a la represión y a la denuncia es tan fuerte que la gente tiende a autocensurarse como lo indican las acumulaciones de reglas que ocupan varias páginas a lo largo del texto como es el caso, por ejemplo, en el extracto siguiente:

Que la frase que se escuchaba más a menudo en todas las casas era: «Pase lo que pase, tú no te signifiqués, por lo que más quieras». Que si nuestro país fuera un ser humano, cualquiera de los dos lo

³⁵ Hay muchas citas en bastardillas que salpican el relato y justifican actitudes.

habríamos ingresado en Ciempozuelos hace muchos años y lo tendríamos achicharrado a electrochoques³⁶.

La política del nacionalcatolicismo es difícil o quizás imposible de entender. En efecto, la llegada al poder del Caudillo constituyó, ante todo, una regresión: la libertad de expresión dejó de existir a partir de la victoria del bando nacionalista y la delación era algo normal y corriente. También se podía denunciar a otra persona para parecer menos sospechoso. Existía la censura como lo recuerda la frase: «Freud era un autor prohibido en España³⁷.» Esta oración tiene también un doble sentido dado que para personas que estudian la psiquiatría, desconocer a Freud parece un contrasentido tan enorme que basta para subrayar la estupidez de la censura.

La llegada de Germán Velázquez a este sitio llama la atención porque es difícil entender por qué una persona que consiguió escapar, rehacer su vida, va, voluntariamente, a volver a un país que le ha hecho tanto daño, que le ha obligado a huir. Desde el principio, el psiquiatra insiste en ello: «no iba a trabajar para Franco sino para varios cientos de mujeres abandonadas a su suerte³⁸». También ha vuelto para escapar de una vida insatisfactoria: Germán solo consiguió crear relaciones con la familia Goldstein y la familia Schumann que es la misma familia. Su mujer judía, Rebecca Schumann, ha querido divorciarse para irse a vivir con su verdadero amor: un alemán nazi, o sea que Germán no es el único en tener una actitud que puede parecer contradictoria e incomprensible. A partir de su regreso, todo el mundo le avisa, trata de ayudarlo a captar la nueva realidad de su país como lo demuestra esta advertencia de su madre que lo resume todo: «España no es el país que tú recuerdas y no se parece a Suiza, eso desde luego³⁹.» Más tarde insiste declarando: «la dictadura convierte en mierda todo lo que toca⁴⁰». El retrato del país es agridulce y pretende ser fiel, objetivo. El hecho de hacer vivir a Germán en Suiza le aleja de la situación de su país y, a la vez, relaciona lo vivido en España con lo que pasa en el resto de Europa y notablemente en Alemania. Así, Germán puede observar muy de cerca la persecución sufrida por los judíos dado que los Goldstein, que lo acogieron como un hijo más, padecen sus consecuencias. Su trayectoria pone en paralelo la

³⁶ *Ibid.*, p. 62-63

³⁷ *Ibid.*, p. 499.

³⁸ *Ibid.*, p. 33.

³⁹ *Ibid.*, p. 34.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 35.

situación de los españoles con la de los judíos, le da una dimensión internacional a los hechos padecidos. Eso nos permite afirmar que semejante elección no tiene nada que ver con el azar: está todo calculado, trabajado, para servir el propósito de la narración. Los colegas que componen la plantilla son también personas distintas representativas del pueblo español y, entre ellos, destaca Eduardo que es homosexual y médico y ayuda bastante a Germán a entender la sociedad en la que vive. Es posible calificarlo de iniciador y de adyuvante. Le da los códigos, le explica la actitud que hay que llevar a cabo para no destacar y, por consiguiente, no tener problemas. En efecto, es experimentado y ha pasado por muchas pruebas ya. Todos estos cálculos ficcionales conviven con precisiones históricas demostradas como el barco *Stanbrook* y su recorrido: la temporalidad es bastante respetada a pocas excepciones como la receta de la clorpromazina⁴¹. Los alejamientos de la realidad se subrayan e indican en la «Nota de la autora» para testificar de que todo el resto está basado en la realidad. La precisión del análisis de las diferentes fuentes disponibles insiste en el trabajo de investigación necesario a la autora para realizar este trabajo. Todo esto está destinado a credibilizar su propósito y dar validez de testimonio a su novela histórica. La aportación de los dos narradores ficcionales permite denunciar un régimen que lo caricaturiza todo, que se limita a la apariencia e insistir en la manipulación de las cosas. Puede ser lo que sobreentiende la célebre cita de los Caprichos de Goya que figura al principio de la novela: «El sueño de la razón produce monstruos.» Si lo cometido por Aurora se califica como monstruoso, el Gobierno nacionalcatólico se puede definir de igual manera ya que crea un ambiente de terror en toda la población y la gente sufre tanto miedo que llega a autocensurarse constantemente y no se atreve a hacer las cosas como quisiera. Los perdedores que aceptaron quedarse a vivir en su país deben asumir que nunca tendrán el poder, no deben hacerse notar y vemos a varias mujeres en este caso en la novela como Rita la hermana de Germán que está fichada o también Pastora que es viuda de un héroe comunista que se ha suicidado después de haber infiltrado la Guardia Civil: ambas mujeres saben que no tienen las mismas libertades que los demás y que deben hacerse olvidar. Además, el régimen -a través del padre Armenteros y de la hermana Anselma- se permite intervenir en los designios celestes ya que declaran

⁴¹ Y todo está precisamente explicado al final de la novela en «La nota de la autora».

muerta a la hija de Rafaelita y hacen nacer a nivel administrativo una niña para una familia que, en su opinión, lo merece más, o sea que nos podemos preguntar qué es más monstruoso entre estas dos actitudes: una sancionada por el poder y la otra creada por él cuando en ambos casos le quitan la vida a un ser. Si nos fijamos exclusivamente en el título de la novela, lo monstruoso no sería la madre en cuestión –que este calificativo se refiera a Aurora o a la Patria– sino su descendencia y la monstruosidad de esta descendencia podría manifestarse en su ausencia de identidad biológica y en el desconocimiento de su verdadera historia. Por eso, hay cierta similitud entre Aurora y la política del Estado franquista excepto que los que trabajan para el Estado fingen actuar de manera moral y aceptable mientras que la asesina asume totalmente tanto lo que piensa como lo que hizo.

Para concluir, la narración a varias voces de diferentes índoles enriquece la narración ficcional de la Historia que es *La madre de Frankenstein* dado que permite dar relieve a la historia de Aurora Rodríguez Carballeira y asentar la historia de todos los marginados de este periodo y más precisamente de todas las mujeres en los años cincuenta gracias a la de la célebre filicida. El triángulo narrativo con su alternancia de puntos de vista permite al lector acceder a los pensamientos más íntimos de cada uno de los narradores y así entender en qué la España de los años cincuenta carecía tanto de humanidad. Al final de la vida de la asesina, se riza el rizo: Germán y María han cambiado de vida y han encontrado un equilibrio familiar. Los personajes ficcionales permiten dar voz a la memoria, transmitir preocupaciones, denunciar injusticias y abusos de poder ocurridos en el periodo de la vida de Aurora Rodríguez Caballeira que siguen teniendo muchas consecuencias en la actualidad en España: en efecto, les toca a los herederos de estas personas, buscar la verdad, reconstruir el pasado para asentar su vida en hechos reales.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

CARNÉS, Luisa, *Tea Rooms: Mujeres obreras* (1934), A Coruña, Hoja de Lata, 2016.

GIMENEZ BARTLETT, Alicia, *Donde nadie te encuentre*, Barcelona, Destino, 2011.

GRANDES, Almudena, *Los pacientes del doctor García*, Barcelona, Planeta, 2020.

---, *Las tres bodas de Manolita*, Barcelona, Maxi Tusquets, 2017.

---, *Inés y la alegría*, Barcelona, Maxi Tusquets, 2012.

---, *El lector de Julio Verne*, Barcelona, Maxi Tusquets, 2014.

---, *La madre de Frankenstein*, Barcelona, Tusquets, 2020.

MARTÍN GAITE, Carmen, *Usos amorosos en la posguerra española* (1987), Barcelona, Anagrama, 2007.

POTOCKI, Jean, *Le manuscrit trouvé à Saragosse* (1958), Paris, Le livre de poche, 1993.

RENDUELES OLMEDO, Guillermo, *El manuscrito encontrado en Ciempozuelos: Análisis De La Historia Clínica De Aurora Rodríguez*, Madrid, Morata, 2017.