

ARTÍCULOS

La Historia en clave emocional en *Inés y la alegría* de Almudena Grandes

History in an emotional tone in Almudena Grandes' *Inés y la alegría*

Aránzazu Calderón Puerta

Uniwersytet Warszawski
Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich
a.calderon@uw.edu.pl

Abstract

Isabel Burdiel (2015) points out that since the realism of the 19th century – the genre which inspired Almudena Grandes for her ambitious narrative project *Episodios de una guerra interminable* – there has been a constant exchange of narrative goals, interests and strategies between historic and novelistic discourse. Our aim within the present paper is to ask ourselves about the significance of the cultural representations of emotions within her literary discourse, in this case, linked to the concept of community, as well as the implications that such a confluence has within the fictional recreation of some aspects of Spain's recent past, taking *Inés y la alegría* as an example. If it is true, as some historians state, that the rules that regulate emotions constitute social differences, and therefore, are a key aspect for explaining historical change, it seems that some of the time, works of fiction try to explain complex historical processes based on, not only individual, but also collective, emotional changes. According to Grandes's social worldview, an individual's sense of fulfilment only seems possible within the framework of a community that provides support and solidarity networks. In this sense, we can link her novel in an indirect way with the emergence during recent years – as Jo Labanyi (2016) states – of “communal options that reject market-oriented logic. A pattern of thought which prioritizes the relation and not the individual”.

Keywords: historical novel, Almudena Grandes, emotional communities, historical discourse *versus* literary discourse

1. EL GIRO EMOCIONAL Y LA NOVELA HISTÓRICA

En el presente trabajo pretendemos indagar de manera somera acerca de los límites, cada vez más borrosos, entre dos disciplinas —historia y literatura— que se caracterizan, ahora más que nunca, por una impregnación recíproca según Isabel Burdiel (2015). La misma investigadora destaca que desde el realismo del siglo XIX (género en el que se inspira Almudena Grandes para su ambicioso proyecto narrativo *Episodios de una guerra interminable*) se viene produciendo un cruce de objetivos, intereses y estrategias narrativas entre discurso histórico y novelístico.

La primera entrega de la serie, *Inés y la alegría*, recupera un acontecimiento —la invasión del valle de Arán por las fuerzas de la UNE en octubre de 1944— transformándolo en un hito, en un momento crucial que adquiere un valor simbólico. Tal y como afirma Hyden White, ningún acontecimiento histórico es en sí mismo trágico o cómico: depende únicamente del tipo de estructura narrativa en el que el historiador (y por ende, el escritor de novela histórica) lo sitúe como elemento destacable, y que adquiere con ello fuerza aclaratoria. Focalizando la atención del lector en este suceso concreto y en la lucha clandestina desde el exilio francés, Grandes lleva a cabo un proceso de codificación y recodificación de la narración histórica durante el cual se corrige la percepción primaria de los acontecimientos representados (White, 2003). Pero ¿qué significación aclaratoria adquiere la invasión del valle de Arán mostrada como acontecimiento trágico y hecho determinante para la historia española del siglo XX?

Inés y la alegría supone un buen ejemplo de cómo la novela histórica actual plantea una manera compleja de (re)crear el pasado. Este género literario permite —siguiendo de nuevo a Burdiel (2015)— la exploración del significado social de personajes singulares y anónimos, recuperando de este modo las zonas de lo subjetivo, lo íntimo, las emociones, etc. —es decir, la polifonía característica de la novela para Bajtín (1989)— y al mismo tiempo todo aquello que quedaba fuera de la historia oficial. “Un proceso estrechamente asociado, y coadyuvante”, nos recuerda la historiadora, “a la construcción de las esferas, artificialmente separadas, de lo público y lo privado, lo personal y lo colectivo, las pasiones y los intereses” (Burdiel, 2015, p. 264). La interrelación de estas esferas, tejido argumental del texto literario, demuestra hasta qué punto “la Historia (con mayúsculas) ocurre dentro del relato de ficción y, como tal, inevitablemente, ocurre como conflicto” (Burdiel, 2015, p. 278). A mí me interesará, dada la temática específica del presente monográfico, plantearme la cuestión de cuáles pueden ser los posibles sentidos de la representación de las emociones en el género de la novela cuando la autora busca construir una versión alternativa y cuestionante de la narración historiográfica al uso.¹ No podemos dejar de pensar que no es casual que la obra se haya escrito en el momento de mayor

¹ Según la propia Grandes, el punto de vista de la cultura oficial sobre la guerra y la posguerra [en gran parte] se sigue nutriendo de la historiografía franquista (Calderón Puerta y Moszczyńska-Dürst, 2016).

auge del denominado giro afectivo en Humanidades, que cuestiona la oposición razón-emoción que ha venido siendo la norma en la cultura occidental desde el periodo romántico. “En el siglo XIX esta oposición”, recuerda Jo Labanyi (2016, en línea), “va acompañada de otras: hombre-mujer, público-privado, social-natural”, binarismos que se naturalizan y refuerzan a lo largo del siglo XX, y en especial durante el periodo de auge de los fascismos europeos. Nuestra hipótesis es que *Inés y la alegría*, como recreación del pasado violento de España, parece buscar precisamente una ruptura narrativa de estos binomios tradicionales. ¿A qué medios recurre la escritora para ello?

2. MÁS ALLÁ DEL AMOR ROMÁNTICO

En primer lugar, colocando a la mujer en el centro de la narración. La Historia es, por consiguiente, narrada desde una perspectiva subalterna.² Inés, una joven de una “inmejorable familia de gente de orden” (Grandes, 2011, p. 37), va literalmente tras su deseo después de verse afectada por una escena de la película sobre las Misiones Pedagógicas que presencia en el Lyceum Club: las lágrimas producto de la emoción experimentada entonces, afirma, son para ella un tesoro en el que “estaba escrita la suerte de mi vida” (Grandes, 2011, p. 67). Se trata de un momento de iluminación: el impacto emocional impulsa a la protagonista a la acción y adelanta el proceso de cambio —emocional e ideológico— que experimentará a partir de entonces.

Pero Inés no es la única narradora de la novela. Su perspectiva alterna con la de Galán, su futuro marido. En ambas narraciones, la aventura del valle de Arán adquiere el valor de mito fundador. Allí se conocen, se enamoran y ella se queda embarazada. Los acontecimientos de octubre de 1944 se cuentan con gran exaltación emotiva y a un ritmo marcadamente ralentizado en comparación con los previos o posteriores, aunque estos abarquen extensos periodos temporales.³ La lucha clandestina constituye el trasfondo histórico para una ficción que tiene como eje argumental una relación amorosa: una fórmula narrativa de lo más convencional.

En el caso de Inés y Galán, tal y como destaca Katarzyna Moszczyńska-Dürst,⁴ su vínculo surge de la conjunción de amor romántico y una utopía política compartida. Como destaca la investigadora, la pasión erótica y el amor romántico,

² “Había muchos puntos de vista desde los que no se había escrito [sobre la guerra y la posguerra], no solamente por la condición de los protagonistas (mujeres, niños...), sino también desde [otros] puntos de vista ideológicos”, afirma Grandes. “Yo creo que la gran novedad no es tanto volver a escribir lo mismo sino que al escribir desde otros puntos de vista ya no es lo mismo, es un relato distinto” (Calderón Puerta & Moszczyńska-Dürst, 2016).

³ Lo que ocurre durante dos semanas ocupa 208 de las 715 páginas del total, o sea, aproximadamente una tercera parte de la obra.

⁴ Texto todavía inédito que lleva por título “Entre *El corazón helado* y *marcos de guerra*: Almudena Grandes leída desde Judith Butler”.

además de a los protagonistas en su nivel micro-histórico, afectan considerablemente a las otras parejas que articulan el relato a un nivel meta-histórico. Nos referimos a las parejas: Jesús Monzón-Carmen de Pedro y Dolores Ibárruri-Francisco Antón. La pasión —recreada en la voz de la narradora omnisciente— lleva a estos personajes reales a actuar y a tomar decisiones con graves consecuencias políticas. El amor en esta representación ficcional del pasado, como explica Moszczyńska-Dürst, es motor de la Historia.

Sin embargo, a lo largo de la novela es observable que se produce una evolución en los personajes, pues su sentimiento romántico se imbrica progresivamente con el sentir colectivo. Germen de ello es la interacción afectiva dentro del grupo de militares acuartelados en la casa del alcalde de Bosots en el 44. La pasión sexual que experimentan Inés y Galán no aísla a la pareja; antes bien, resulta que el vínculo erótico-romántico (y posteriormente núcleo familiar) no supone más que un eslabón de la cadena comunitaria. Ya durante la acción militar somos testigos de múltiples escenas en las que los militares, Montse e Inés experimentan intercambio psíquico y corporal de expresiones de afecto recíproco. Presentamos a continuación un ejemplo de los múltiples que se pueden localizar en el texto:

Aquel día de muchas lágrimas, fue también un día de muchos besos, como si los abrazos ya no fueran suficientes, como si todos necesitáramos más, dar más, recibir más, besarnos para protegernos, para reconocernos, para sentirnos seguros. (Grandes, 2011, p. 302)

Las emociones ligadas al compromiso político y a la lucha armada pasan así a convertirse en una constelación de afectos, una telaraña de emotividad que envuelve a los personajes durante el periodo que considerarán clave para sus vidas. Y es que precisamente en Arán se crea el vínculo emocional del que surge a continuación la comunidad, auténtico protagonista en nuestra opinión de la novela.⁵ De este modo, la narración novelesca desmonta la organización psíquica tradicional que asigna la razón a la esfera pública y la emoción a la privada, ya que en este retrato colectivo del grupo de resistentes es la emoción la socializadora y no la razón. En consecuencia, en esta versión pretendidamente innovadora del pasado el vínculo amoroso (entendido en sentido amplio) no sería únicamente motor de la Historia por sus efectos a nivel individual, sino sobre todo por el papel social de las emociones como creadoras de comunidades.

3. COMUNIDADES EMOCIONALES Y DEVENIR HISTÓRICO

La historia romántica de los protagonistas le sirve a Almudena Grandes como pretexto argumentativo para articular las vivencias colectivas del grupo de exiliados,

⁵ Aspecto que confirmó la propia autora en la entrevista: “En los *Episodios* y a partir de *El corazón helado* el propio tema de la novela es la identidad colectiva” (Calderón Puerta & Moszczyńska-Dürst, 2016).

reunidos —como bien señala Alvin F. Sherman Jr— en torno a la figura maternal de Inés y su simbólica cocina.⁶ Dentro de esta comunidad se presentan bien diferenciadas las relaciones y experiencias femeninas y masculinas por medio de sus dos narradores principales y, sin duda, se visibilizan en mayor medida las primeras en detrimento de las segundas.

No coincido, sin embargo, con la interpretación final del estudioso recién mencionado pues, como intentaremos demostrar a continuación, la obra enfatiza en nuestra opinión el predominio de lo común frente a lo individual, pese a estar narrada desde perspectivas de sujetos concretos.⁷ Muestra de ello es que en la tercera y última parte de la novela⁸ se produce un desplazamiento frecuente de las voces de ambos narradores del “yo” al “nosotr@s”. Para explicar este fenómeno me inspiro en el concepto de “comunidad emocional” de la historiadora Barbara Rosenwein, quien lo define como:

groups in which people adhere to the same norms of emotional expression and value —or devalue— the same or related emotions. More than one emotional community may exist —indeed normally does exist— contemporaneously, and these communities may change over time. (Rosenwein, 2006, p. 2)

Rosenwein aplica dicho concepto en el contexto de la historia, y su planteamiento ha sido criticado por identificar excesivamente “comunidades emocionales” con “comunidades sociales” (tales como familias, monasterios, cortes principescas): agrupaciones pequeñas, cerradas y homogéneas en su composición. Yo me permito reelaborar el concepto de esta historiadora para mis fines interpretativos en los siguientes términos: “Grupos en los que las personas se adhieren a patrones emocionales similares porque comparten valores (éticos, ideológicos o espirituales) similares”.⁹

Como podemos observar, este concepto nos permite pensar tanto en dinamismo interno (dentro de una misma comunidad) como externo (el paso de un individuo de una comunidad a otra), además de en la posible pertenencia simultánea de una persona a varias de dichas comunidades. Este sería precisamente el caso de Inés, idea que pretendo defender a continuación.

⁶ Al respecto, vale la pena reflexionar acerca de la ambigüedad de la cocina en la obra como lugar público y privado a la vez, lo cual logra en gran medida “impugnar lo definido como política por quienes reparten y nombran los espacios”, objetivo por antonomasia del feminismo en palabras de Celia Amorós (2000, p. 12).

⁷ Sherman Jr (2015) considera que predomina lo individual.

⁸ Correspondiente a los epígrafes: III. *El mejor restaurante español de Francia* (narradores: Inés, Galán, Inés) y IV. *Cinco kilos de rosquillas* (narradora: Inés).

⁹ En este sentido, como indica Martha C. Nussbaum: “Las personas cultivan sus emociones en agrupaciones sociales y políticas más amplias, y tienen que aprender los tipos de imaginación y de empatía que son adecuados a dichas interacciones” (2008, p. 261).

4. FAMILIA DE SANGRE *VERSUS* FAMILIA DE ELECCIÓN

¿Entre qué comunidades emocionales se mueve la protagonista de la novela? En primer lugar, abandona su familia de origen: la familia de sangre, que representa a la España franquista.¹⁰ Inés renuncia al vínculo biológico y afectivo original, y pasa a incorporarse a su familia de elección: los comunistas.¹¹ Dos comunidades que se vinculan a las “dos Españas” y a dos movimientos políticos de signo contrario (fascismo y comunismo respectivamente) en los que se embarcaron millones de individuos por razones, entre otras, emocionales.

El proceso que experimenta Inés es el de una toma de conciencia que termina por unirla a una comunidad política y personal. La identidad individual, que desde el siglo XIX y por influencia romántica entendemos como caracterizada por autonomía, agencia, libertad de acción y elección, son rasgos que describen muy bien la figura de la joven. Sin embargo, de su extensa historia vital (reunida en nada menos que 700 páginas) resulta que tales valores solo pueden realizarse de manera completa en correlación con los otros, en el marco del grupo de acogida. En este sentido, los valores de los protagonistas individuales (Galán e Inés) coinciden con los del grupo de exiliados: en su interrelación se funden con ell@s, terminan configurando una unidad. Así, a partir de la segunda parte de *Inés y la alegría*, el “yo” de ambas voces narradoras se diluye cada vez con mayor frecuencia en un “nosotr@s”. Uno de los innumerables ejemplos de este fenómeno son las palabras de Inés al poco de instalarse en Toulouse:

En febrero de 1945, aquel mes maldito, empecé a vivir en la taberna más que en mi casa, y mis socias, mis clientes, me ayudaron a soportar la ausencia de Galán como *una familia adoptiva*, flamante y benéfica. Aquella solidaridad, que fluía en todas las direcciones como un río de incontables brazos. (Grandes, 2011, p. 359, subrayado nuestro)

Como vemos, el sentido de pertenencia en Inés está basado, en consecuencia, en vínculos tanto emocionales como políticos. Un ejemplo más de ello es el siguiente fragmento de la narración de Galán:

Daba igual que el Ninot [un compañero homosexual] hubiera muerto de un infarto, que no lo hubieran derribado los disparos de un pelotón. Se había activado el protocolo de los fusilamientos, porque *había muerto uno de los nuestros*. Eso había sido el Ninot, para lo bueno y para lo malo, para lo mejor y para siempre, *uno de los nuestros*. (Grandes, 2011, p. 421-422, subrayado nuestro)

En la trama de la novela queda claro que el Partido como familia política es relevante para el grupo, pero secundario: ya desde la aventura de Arán los protagonistas de la obra, militantes de base, critican sistemáticamente a los dirigentes de la

¹⁰ Sobre todo la figura del hermano mayor, Ricardo, de actitud marcadamente patriarcal.

¹¹ Es lo que Sebastiaan Faber denomina “actos afiliativos” (Faber, 2014).

cúpula. Este *votum separatum* representa la voz de las bases de apoyo, que tradicionalmente pasan desapercibidas y terminan siendo omitidas por completo en la narración oficial. El Partido, como explica Inés, es “nuestra única casa, nuestra patria, nuestra familia”. Y aunque afirma que “había sido mi libertad, y no otra cosa, lo que me había hecho comunista” (Grandes, 2011, p. 535), tiene muy claro que en su cocina manda ella, y no el PCE.

Esta singular familia adoptiva surge y se agrupa en torno a la figura de un padre simbólico, el carismático Jesús Monzón, al que les une (una vez más) un vínculo tan emocional como político. Lola, una camarada, se lo explica a Inés de la siguiente manera: “Carmen [de Pedro] se enamoró de él, sí, y yo también, y Manolo, y Gimeno, y Domingo, y Ramiro, y Comprendes, y el Sacristán, y tu marido. Tu marido más que ninguno [...]. Todos nos enamoramos de Jesús” (Grandes, 2011, pp. 537-538). La presencia de tal paternidad simbólica se compensa narrativamente con la presencia de la madre simbólica, Pasionaria, quien posee asimismo el don de atraer y encantar, aunque sin la vertiente erótica que distingue claramente a Monzón.

Con posterioridad, los límites entre familia de elección y la de sangre se volverán borrosos. Así, de los tres niños que se lleva el grupo de militares a Francia tras la aventura en Arán, dos (Matías y Andrés) terminarán siendo adoptados por uno de ellos. El segundo se convierte con el paso del tiempo en miembro real de la familia de Inés y Galán al casarse con una de sus hijas: “¿Cómo te vas a casar? [...] ¡Pero si [Andrés] es de la familia! ¿Es que no lo entiendes?”, le espeta Galán. A lo que ella responde: “-¿De la familia? No, papá, yo me apellido González Ruiz, y él, Ríos Malpica” (Grandes, 2011, p. 611). Ambas familias confluyen a la postre, ya que la de sangre que surge del matrimonio protagonista reproduce simbólicamente a la adoptiva. Sus hijos y nietos reciben los nombres de las personas que han marcado su trayectoria vital, los familiares de elección: Miguel (en recuerdo de El Bocas, caído en el 44), Virtudes (en recuerdo de la amiga y excriada de Inés en Madrid durante la guerra), Adela (por su cuñada) y Fernando (reproduce el nombre del padre, o sea, el propio Galán). Por añadidura, una de las nietas recibirá el nombre de su abuela Inés. La familia, como vemos, es entendida en un sentido mucho más amplio de lo habitual: no como una agrupación de personas ligadas por la sangre, en palabras de Friedan, sino como “aquellos o aquellas a los que regresas [como] a casa” (citado en Segarra, 2012, p. 24).

5. VÍNCULO FEMENINO Y COMUNIDAD FEMENINA

La masculinidad normativa del grupo de militares que participan en la incursión del valle de Arán¹² queda difuminada por el rol que se autoasignan las mujeres

¹² Esta es representada según conceptos y valores muy próximos al concepto identitario estructural de la heroicidad, excluyente de lo femenino por definición. En este sentido, Helena González recuerda

—individual y colectivamente— dentro del micro-sistema social del grupo de exiliados comunistas en Francia. Las figuras femeninas con las que la protagonista de la obra establece vínculo afectivo son las siguientes: la prima Florencia, la vecina Aurora, la criada Virtudes, Montse (en Bosots) y su cuñada Adela. Cada una de estas mujeres representa una etapa diferente en el proceso de toma de conciencia por parte de la joven en el centro de la narración. El escándalo que provoca en sus parientes la prima Florencia con su comportamiento “inmoral e irrespetuoso” y la secreta complicidad que siente con ella Inés, representa el primer indicio de que esta última se convertirá en la segunda oveja descarriada de la familia. Por su parte, su vecina Aurora la pone en contacto con el mundo del Lyceum Club y de las mujeres progresistas del Madrid de los años 30. Gracias a Virtudes, su antigua criada, Inés adquiere conciencia ideológica y pasa a la acción política montando un puesto del Socorro Rojo en su propio apartamento durante la Guerra Civil. Adela, la esposa de su hermano Ricardo, será su única amiga durante el duro periodo de la represión franquista de posguerra. El vínculo emocional con cada una de estas mujeres expande los horizontes mentales y vitales de la joven: permite su desarrollo emocional e ideológico y la orienta progresivamente a una mayor libertad de acción y, sobre todo, de elección. Es por tanto portador de empoderamiento. En definitiva, la narración destaca nuevamente hasta qué punto la identidad individual solo puede plantearse en un “en relación a”. Ello es precisamente lo que más echa de menos Inés cuando es recluida en un convento como castigo represivo:

Ni siquiera tenía a alguien cerca para hablar, para compartir mi sufrimiento, para planear una fuga imposible o reírme de mi propia desgracia. Eso, que parecía tan poco, era lo que echaba de menos de la cárcel, aquel infierno donde, sin embargo, yo era una persona, tenía un nombre y una historia, ideas, amigas, opiniones sobre lo que nos estaba ocurriendo y curiosidad, oídos para escuchar lo que opinaban las otras. En Ventas, yo hacía cosas por mí y cosas por las demás, pero en el convento no era nada, no era nadie. No me interesaba nada. No le interesaba a nadie. (Grandes, 2011, p. 127)

El aislamiento y la alienación en una comunidad emocional radicalmente distinta, que se basa en la disciplina y el acatamiento de órdenes de las relaciones jerárquicas,¹³ contrastan fuertemente con los vínculos que Inés ha conocido en el entorno político de la izquierda.

Pero la significación del vínculo femenino no termina ahí. Evoluciona a lo largo de la obra de la relación intra-individual a un “nosotras” entendido como colectividad. Así, durante su estancia en Bosots Inés se hace amiga de Montse, y ambas terminarán integrándose en el círculo femenino de los exiliados de Toulouse (experiencias descritas en la segunda y tercera parte de la novela, respectivamente). Cinco

que la comunidad nacional hegemónica se basa precisamente en la masculinidad normativa (citado en Segarra, 2012, p. 22).

¹³ Una nueva metáfora de la España franquista.

mujeres —esposas de algunos de los militares de Arán— se deciden a montar juntas un restaurante que funciona como una cooperativa: todas aportan su trabajo y se reparten los beneficios. Como comenta Adela con envidia al visitar por primera vez Casa Inés: “Da gusto veros a todas, trabajando juntas, tan bien organizadas, tan coordinadas, ¿no?, y sin ningún hombre...” (Grandes, 2011, p. 442). El negocio de restauración que llevan a lo largo de varias décadas constituye una iniciativa de carácter emancipador que les otorga autonomía como sujetos femeninos, independencia económica de sus maridos y, sobre todo, una red de solidaridad emocional que les ayuda a salir adelante pese a su difícil situación de esposas de activistas. No quedan relegadas al hogar y, aunque la cocina se relaciona tradicionalmente con la esfera privada, en este caso resulta ser además lugar de encuentros de carácter político, es decir, de relevancia en la vida pública.¹⁴

Por otra parte, la presencia de una comunidad específicamente femenina dentro de la comunidad de exiliados puede explicarse en otros términos. El contrato social, según explica Celia Amorós, aunque supuestamente incluye a “todos”, sería en realidad un pacto constituyente de fraternidad que de entrada excluye a las mujeres por su condición de tales (Amorós, 2000, p. 29). Se trata del fenómeno del falso universalismo (Bourdieu, 2006, p. 102) que es aquel que, al referirse en su discurso a la igualdad como un rasgo general, borra las huellas de las limitaciones que existen en la práctica al acceso real a los derechos, reservados de hecho tan solo a una parte de la sociedad. Este pacto social incluye para Pateman (1995) una cláusula esencial, que es el contrato sexual. Son la cara y cruz de la misma moneda y fundan, respectivamente, la esfera pública y la privada. La textura de la vida social tendría de este modo su base en la reciprocidad entre varones y en las mujeres como objeto de intercambio (Bourdieu, 1998). Como subraya Amorós, en nuestras sociedades sigue vigente lo esencial del imaginario del contrato sexual: los varones son sujetos del cambio, mientras que las mujeres somos pactadas.

En *Inés y la alegría* el grupo de mujeres en el centro de la narración no son pactadas: eligen a la par que son elegidas, tienen conciencia política, son mujeres de acción. Gracias a su actividad laboral conjunta logran imponer determinados límites a las normas tanto dentro del grupo (aquello que afecta al pacto social) como a sus relaciones de pareja (es decir, el pacto sexual). Conforman una comunidad femenina de elección que refuerza recíprocamente su posición individual y colectiva, permitiendo el replanteamiento de las normas vigentes en el mundo ficcional. Se destaca de este modo la importancia de los espacios de acción femenina exclusiva, los cuales resultan —como bien sabemos— imprescindibles a la postre para terminar con el fenómeno político estructural de exclusión consistente en que “otros hablen en nombre de las mujeres” (Amorós, 2000, p. 44).

¹⁴ A este respecto, podemos pensar por ejemplo en cocina y lectura como lugares atípicos de resistencia en contextos de represión política, idea que confirmó Grandes durante la entrevista del 12 de mayo de 2016.

6. LA HISTORIA EN CLAVE EMOCIONAL

De todo lo expuesto se deduce que el grupo de exiliados en torno al restaurante Casa Inés constituye una agrupación de carácter específico. Sus miembros se alejan por propia voluntad del contrato social por antonomasia en el que los sujetos delegan su poder en un gobernante; lo que se propone, en cambio, es un “contrato mutuo, mediante el cual los individuos se vinculan para formar una comunidad” que “se basa en la reciprocidad y presupone la igualdad”, si seguimos las ideas de Fina Birulés (2007, p. 118). Un proyecto de comunidad de pretendido carácter inclusivo que promueve el respeto por la alteridad, puesto que no discrimina por razones de género, tendencia sexual, origen geográfico o de clase, aunque con los evidentes límites del modelo heteronormativo, puesto que a fin de cuentas la familia tradicional es representada en la novela como *fatum*.¹⁵

En líneas generales, la fábula destaca el vínculo entre comunidad y amor, pues se concibe el “ser como entre” o “el ser mismo como en relación” (Roberto Esposito, 2010, p. 75); de ahí la imagen idealizada de los militantes comunistas españoles en el exilio francés en *Inés y la alegría*. Esta mitificación supone un intento narrativo por parte de la autora madrileña de re-legitimizar los valores de una parte de la izquierda española, valores que se vieron secuestrados cultural y narrativamente durante la dictadura. Por desgracia, lo intachable y uniforme del comportamiento de los personajes resta credibilidad narrativa al conjunto. Pero dicha carencia se ve compensada por la credibilidad emotiva de esta obra; la estructura de la fábula con que se da forma a los acontecimientos históricos narrados termina por generar una fuerte implicación emocional en el lector, tanto hacia los personajes concretos como hacia el proyecto de lucha por ellos compartido.

Con este trabajo hemos pretendido preguntarnos por la significación de las representaciones culturales de las emociones en el discurso literario, en este caso vinculadas al concepto de comunidad, así como las implicaciones de tal confluencia en la recreación ficticia de algunos aspectos del pasado reciente de España. Si es cierto, como afirman algunos historiadores, que las normas que regulan las emociones constituyen las diferencias sociales y por ello son un elemento fundamental para explicar el cambio histórico, parece que en ocasiones las obras de ficción apuestan por un intento de explicar procesos históricos complejos con base en cambios emocionales, no solo individuales sino también colectivos. Toda la serie de *Episodios de una guerra interminable* busca, en nuestra opinión, reflejar emocionalmente determinadas transformaciones experimentadas por parte de la sociedad española durante la segunda mitad del siglo XX, al menos tal y como las concibe la

¹⁵ Debemos indicar que, en este sentido, la obra de Grandes como conjunto no desautomatiza la normatividad.

autora de la obra. Brad Epps nos señala que el significado etimológico de “recordar” (del latín *recordāri*) es *re-cordar*, o sea, “volver a pasar por el corazón” (Epps, 2016): esta es precisamente la intención de Almudena Grandes al narrar de nuevo la posguerra española desde la perspectiva de los resistentes y por medio de una recreación de sus actividades clandestinas y vivencias emocionales. Lo hace además superando los límites inherentes a la narración masculina tradicional, mediante la transgresión discursiva de la norma cultural que asigna al discurso historicista un carácter exclusivamente masculino y masculinizante, al situar al varón como usuario “legítimo” al interior de la escala social. Tal aspiración se alcanza presentando una versión subversiva del pasado, desde posiciones subalternas tanto personales como comunitarias. Grandes se pone como objetivo volver a contar un pasado de oposición política desconocido en gran medida para los lectores actuales,¹⁶ mostrando el funcionamiento de sus estructuras a la par que las dinámicas emocionales que pueden llevar a los individuos a implicarse activamente en movimientos ideológicos o a tomar decisiones de trascendencia política llevados por sus pasiones. Se pone en evidencia de este modo el potencial vínculo entre emoción y acción al que hace referencia Martha C. Nussbaum en sus trabajos,¹⁷ y se subraya el papel de la emoción tanto como motor de la Historia como conformadora de comunidades emocionales e ideológicas que juegan un papel también en el desarrollo de los acontecimientos.

Mis reflexiones vienen a corroborar, por un lado, el potencial aclaratorio del género novelístico a la hora de ofrecer visiones alternativas a la narración historiográfica dominante sobre el siglo XX español, pues este tipo de textos puede no solo poner a disposición del lector nuevos datos ignorados hasta el momento sobre el reciente pasado violento,¹⁸ sino que propone una comprensión del mismo complementaria a la historiografía tradicional recurriendo a claves emocionales.

Por otra parte, nos permiten intuir qué está ocurriendo en el momento de la producción del texto literario. Grandes propone en su último proyecto novelístico un modelo ético que busca recuperar la conjunción dieciochesca de razón y sensibilidad como principios que ponen al individuo en relación con el mundo y no en lucha con él —como en el periodo romántico— o basado en la competitividad sin escrúpulos del capitalismo tardío, como explica Jo Labanyi (2016). Se subraya de tal manera la relación entre las emociones y la esfera pública, así como de la política y la esfera privada, borrándose las fronteras al uso. En esta visión del mundo social, el éxito

¹⁶ Como ella misma declara en encuentros públicos y entrevistas.

¹⁷ Para la pensadora norteamericana, las emociones pueden conformar la base de un sistema ético que mueva al individuo a la implicación social y a la acción en busca del bien común (Nussbaum, 2008).

¹⁸ Elementos de la fábula basados en el trabajo documental llevado a cabo por la autora en archivos, bibliotecas y mediante entrevistas personales, que ella misma detalla al final de cada novela de la serie, diferenciándolos de los ficticios.

(o más bien realización personal) del individuo solo puede conseguirse de manera completa en el marco de una comunidad que establece redes de apoyo y solidaridad. En este sentido, podemos relacionar de manera indirecta *Inés y la alegría* con el surgimiento en los últimos años —como indica Labanyi— de “opciones comunitarias que rechazan la lógica del mercado. Un modelo de pensamiento que da prioridad a la relación y no al individuo” (Labanyi, 2016).

BIBLIOGRAFÍA

- Amorós, C. (Ed.). (2000). *Feminismo y filosofía*. Madrid: Síntesis.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus.
- Birulés, F. (2012). “La distancia como figura de la comunidad, Hannah Arendt”. En M. Segarra (Ed.), *Repensar la comunidad*. Barcelona: Icaria.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. París: Éditions de Seuil.
- (2006). *Medytacje pascaliańskie* (trad. K. Wakar). Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Burdiel, I. (2015). “Lo que las novelas pueden decir a los historiadores. Notas para Manuel Pérez Ledesma”. En *El historiador consciente. Homenaje a Manuel Pérez Ledesma*. Madrid: Marcial Pons.
- Calderón Puerta, A. & Moszczyńska-Dürst, K. (2016). Entrevista a Almudena Grandes durante el Simposio *¿Corazón helado? Narradoras españolas contemporáneas desde la teoría de las emociones*. Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia. (Varsovia, 12 de mayo de 2016). Recogido en: Facebook del Grupo de investigación GENIA: *Género, identidad y discurso en España y América Latina* del Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia: [//www.facebook.com/groups/1747851205442413/permalink/1887291051498427/](https://www.facebook.com/groups/1747851205442413/permalink/1887291051498427/) [//www.facebook.com/groups/1747851205442413/permalink/1887688844791981/](https://www.facebook.com/groups/1747851205442413/permalink/1887688844791981/)
- Díaz Freire, J. J. (2015). “Presentación”. *Ayer. Revista de la Asociación española de Historia Contemporánea. Dossier Emociones e Historia*, 98, 13-20.
- Epps, B. (2016) “Desgarraduras del cuerpo y degolladuras de la voz: emotividad, género y poder en *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets”. Ponencia del 13 de mayo de 2016 durante el Simposio *¿Corazón helado? Narradoras españolas contemporáneas desde la teoría de las emociones*. Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- Esposito, R. (2010). *Communité, immunité, biopolitique. Repenser les termes de la politique* (trad. B. Chamanyou). París: Les Prairies Ordinaires.
- Faber, S. (2014). “Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes”, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos, Vol. II, 1*, 137-155.
- Grandes, A. (2011 [2010]). *Inés y la alegría. El ejército de la Unión Nacional Española y la invasión del valle de Arán, Pirineo de Lérida, 19-27 de octubre de 1944*. Barcelona: Maxi Tusquets Editores.
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo* (trad. M. V. Rodil). Madrid – Buenos Aires: Katz.
- Labanyi, J. (2016, 15 marzo). “Pensar los afectos”. (Conferencia [grabación audiovisual]). Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). Recogido en: <http://www.cccb.org/es/multimedia/videos/pensar-los-afectos/223394> (20 marzo 2016).
- Moszczyńska-Dürst, K. (inédito). “Entre *El corazón helado* y *Marcos de guerra*: Almudena Grandes leída desde Judith Butler”.
- Nussbaum, M. C. (2008). *Paisajes del pensamiento. La inteligencia de las emociones* (trad. A. Maira). Barcelona: Paidós.
- Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Barcelona: Anthropos.
- Rosenwein, B. H. (2006). *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Segarra, M. (2012). “Comunidades y literatura”. En M. Segarra (Ed.), *Repensar la comunidad*. Barcelona: Icaria.
- Sherman Jr, A. F. (2016). “Food, War and National Identity in Almudena Grandes’ *Inés y la alegría*”, *Bulletin of Spanish Studies*, 93.2: 3-4. doi: 10.1080/14753820.2014.985113
- White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Ediciones Paidós.