

Cartografías Hispánicas

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)





CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

••
Área de
Publicaciones

8offyñ
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / mariana.valdez@unc.edu.ar

Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

Asociación Argentina de Hispanistas

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

El teatro como parte del proceso creativo de *La madre de Frankenstein* de Almudena Grandes

Noelia Vanesa Martinez Villegas

Universidad Católica de Córdoba
FFyH, Universidad Nacional de Córdoba
nolysfn@hotmail.com

Resumen

Almudena Grandes es una de las novelistas más importantes de los últimos años. Su obra es el resultado de un proceso en el que se fusionan distintas técnicas narrativas con sus conocimientos sobre la historia de España; sin embargo, el teatro siempre formó parte de sus proyectos literarios. En diversas ocasiones escribió obras teatrales, aunque nunca las publicó. Al finalizar *El corazón helado*, escribió un texto teatral que sería el germen de lo que años más tarde se convertiría en la quinta entrega de sus *Episodios de una guerra interminable*. *La madre de Frankenstein* es el resultado de una larga investigación sobre la vida de la parricida más famosa de España, Aurora Rodríguez Carballeira. La voz de este personaje se construye a partir de monólogos que fueron tomados de aquel proyecto teatral. El dramatismo con el que expone su vida y la manera en la que puede fingir frente a los demás la convierten en un personaje dramático que trasciende el género; muestra de ello es la reciente adaptación teatral de esta novela.

Palabras clave: personaje dramático, monólogo, soliloquio, proceso creativo

Abstract

Almudena Grandes is one of the most important novelists of recent years. Her work is the result of a process in which different narrative techniques are fused with her knowledge of the history of Spain; however, theatre has always been part of her literary projects. On several occasions she wrote plays, although she never published them. After finishing *El corazón helado*, she wrote a play that would be the seed of what years later would become the fifth installment of her *Episodios de una guerra interminable*. *La madre de Frankenstein* is the result of a long investigation into the life of Spain's most famous parricide, Aurora Rodríguez Carballeira. The voice of this character is constructed from monologues that were taken from that play. The drama with which she exposes her life and the way in which she can pretend in front of others make her a dramatic character that transcends the genre; proof of this is the recent theatrical adaptation of this novel.

Keywords: dramatic character, monologue, soliloquy, creative process

La novela es el género en el que Almudena Grandes se desenvuelve con soltura; el manejo de distintas técnicas fusionado con sus conocimientos sobre la historia española la convirtieron en una autora consagrada; no obstante el género dramático siempre formó parte de sus proyectos literarios. Varias veces escribió teatro, aunque consideró sus intentos como fallidos y no logramos conocerlos. Su narrativa siempre ha estado vinculada con las artes escénicas y cinematográficas. *Atlas de geografía humana* (1998) es su cuarta novela y es la primera en ser adaptada al teatro. La autora participó activamente en el proceso de adaptación junto al director Juanfra Rodríguez y el adaptador Luis García Araus y el resultado fue una pieza teatral de mucho éxito.

Una vez concluida la escritura de *El corazón helado*, Almudena escribió una obra de teatro, pues su inquietud por el género siempre estuvo presente:

[...] mi forma de equivocarme favorita es escribir teatro. El teatro es la pasión de mi vida y no me sale. He intentado escribir teatro muchas veces, he leído todo el teatro que he podido. Es verdad que aunque no haya conseguido escribir teatro, el teatro me ha cambiado la vida también [...]. (RAEInforma, 2019, Scene 17:34)

La pieza teatral, según sus palabras, duraba 58 minutos y estaba protagonizada por Aurora Rodríguez Carballeira y un psiquiatra; sería el germen de lo que años más tarde se convertiría en la quinta entrega de *Los episodios de una guerra interminable*. Las novelas que integran este proyecto literario son historias de ficción elaboradas en torno a un hecho histórico real, en el que personajes ficcionales e históricos se interrelacionan para contar 25 años de dictadura franquista.

La historia de la parricida más famosa de España estuvo presente en sus lecturas desde que publicó su primera novela, cuando en los años ochenta se encontró en una librería con *El manuscrito encontrado en Ciempozuelos*, escrito por el psiquiatra y ensayista Guillermo Rendueles Olmedo, que analizaba la historia clínica número 6.966 de una interna del manicomio de Ciempozuelos que resultó ser Aurora Rodríguez Carballeira.

Almudena Grandes, fiel a su estilo y apoyada en sus conocimientos como historiadora, llevó a cabo una investigación de varios años sobre la vida de doña Aurora. Documentó una serie de datos biográficos que obtuvo del contraste de textos literarios con otros textos históricos para lograr “el equilibrio entre la libertad y la lealtad” que pretende alcanzar en sus textos.

La madre de Frankenstein, a diferencia de las anteriores, alterna las voces de tres narradores protagonistas y en este caso uno de ellos es el personaje histórico que inspira la novela. Antes de comenzar a escribir la historia de la madre de Hildegart, la autora leyó aquella obra de teatro que había escrito años atrás, donde la construcción del personaje es el resultado de todos

los documentos consultados, pues como lo mencionamos anteriormente, la escritora considera que “es honesto y es decente y es imprescindible mantener lealtad a la verdad [...] no manipular a los personajes históricos” (Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 2018).

La novela está organizada en cuatro partes, en las tres primeras los capítulos 2 y 4 corresponden a doña Aurora Rodríguez Carballeira. Los mismos son muy breves en comparación con los de los otros narradores y a diferencia de ellos no incorporan diálogos sino que se trata de monólogos, o más específicamente un soliloquio.

Las intervenciones de esta voz narradora tienen rasgos marcadamente teatrales, pues a través de ellos conocemos el pensamiento delirante del personaje así como algunos antecedentes de su historia. Se trata de un discurso reflexivo, en el que doña Aurora habla consigo misma expresando sus pensamientos, intenciones y sentimientos. Según el *Diccionario del teatro*, el soliloquio “se refiere a una situación en la que el personaje medita sobre su situación psicológica y moral [...] revela el alma o el inconsciente del personaje” (Pavis, 2008, p. 430). Además sirven para caracterizar su discurso como paranoico.

Y este, ¿de dónde habrá salido? ¿Quién le ha mandado que venga a verme? ¿Por qué me mira, por qué no habla? Yo no digo ni mu, por supuesto, pues sí, se ha debido creer que soy tonta. ¡Ya, tonta yo! Como si no me hubiera dado cuenta de quién es, de quién le envía. Lo malo es que tenga la vista tan débil, porque no le veo bien la cara, pero conservo mi cerebro privilegiado, superior, y he activado todas mis potencias [] sé que es uno de ellos y que está ahí, al acecho, esperando una oportunidad para atacarme. (Grandes, 2020, p. 73)

A través de estos soliloquios se logra la construcción del personaje, ya que, expone su esencia, sus proyectos y su autopercepción. Recluida en una gran habitación, diferente a la de otras enfermas, esta asesina pasa los últimos años de su vida. Su historia se enmarca en el apogeo de la España nacionalcatólica, y lo que ocurre en el manicomio de Ciempozuelos no es más que el reflejo de un país agobiado por la cruda realidad: “Porque todos vivimos en un cementerio, pero algunos estamos vivos todavía” (Grandes, 2020, p. 361).

Todo el discurso está marcado por los delirios de persecución y de grandeza que caracterizan la paranoia. Los primeros están presentes a lo largo de su monólogo y afirma constantemente que, enemigos potentes se sienten amenazados por sus capacidades intelectuales. A partir de lo que expone descubrimos los motivos por los que el 9 de junio de 1933 le quita la vida a su hija. Grandes sostenía que nunca consiguió odiarla y quería comprender lo que había en su cabeza. Autodidacta y muy inteligente, formula una serie de ideas reformadoras y eugenésicas, cuyo proyecto principal era engendrar ese modelo de mujer, consciente de sus derechos y su libertad.

Hildegart es el resultado de ese plan con el que pretende redimir a la Humanidad, ella misma se concibe como su creadora, y por lo tanto dueña de la vida de su hija, con el poder suficiente para quitarle la vida.

La construcción dramática del personaje resulta inquietante, una paranoica que se auto-percibe diferente al resto de las mujeres, capaz de cambiar el destino de España con sus ideas sobre la eugenesia. Su superioridad radicaría en que algunas partes de su cuerpo y especialmente su cerebro no son los de una mujer. El fracaso de su proyecto para reformar la sociedad fue engendrar otra mujer; por eso en sus delirios construye los muñecos a los que pretende dar vida con rasgos físicos masculinos.

A través del soliloquio que caracteriza los capítulos narrados por la paciente del manicomio de Ciempozuelos, descubrimos una mujer desafiante, soberbia, que en todo momento manifiesta rasgos patológicos. Su alocución evidencia el desequilibrio no sólo de su pensamiento sino de sus actos. Cuestiona la estructura social y las normas que la rigen, por eso no abandona el proyecto de crear ese ser que promueva sus ideas reformadoras.

El convencimiento de una superioridad intelectual hace que analice minuciosamente a cada uno de los que la rodean y su comportamiento se adapta a su entorno para evitar levantar sospechas:

Cuando llegué aquí, las monjas se reían de mí, se reían los médicos, los mozos, y eso que yo era amable con todos, que hasta iba a misa y comulgaba sin creer en ningún dios, como no creo, para caerles en gracia (Grandes, 2020, p. 296).

A lo largo de su discurso no hay muestras de arrepentimiento, sino todo lo contrario, se mantiene firme ante sus propósitos: “[...] Maté a mi hija, sí, porque estaba en mi derecho, era un boceto defectuoso y yo, como su autora, comprendí que no había alcanzado la perfección que esperaba” (Grandes, 2020, p. 128).

Cada uno de los capítulos cuya voz narradora es la de doña Aurora tiene una progresión acelerada, ya que en la primera parte expresa sus ideas con mayor coherencia y firmeza pero a medida que transcurren, encontramos en la tercera parte una Aurora cansada y desorientada, confundida por el efecto de la morfina a la que debe recurrir el doctor para calmar los dolorosos padecimientos producidos por el cáncer. Si bien la autora agrega datos para poder conectar este personaje con los de ficción, todos los delirios son fieles tanto a los documentos psiquiátricos como a los testimonios del juicio en el que fue condenada a 26 años de cárcel y terminó cumpliendo en el manicomio.

Aurora Rodríguez Carballeira, a diferencia de la gran mayoría de las mujeres de su tiempo, tiene una vida cómoda y esto le permite llevar a cabo sus planes; la escritora se refiere a ellos como los “delirios de lo que llamaríamos ahora mujer empoderada”. El asesinato de Hildegart llama la atención de la sociedad de la época, no solo por lo aberrante del crimen, sino por tratarse de dos mujeres importantes en el ámbito político. Esto es aprovechado por el nacionalcatolicismo para reforzar el modelo de mujer sumisa y siempre bajo la tutela de una figura masculina. Antonio Vallejo Nájera, un médico psiquiatra del franquismo, expuso el caso como un ejemplo de lo que ocurre cuando una mujer lee sin la orientación de un hombre. Esta superioridad masculina no era cuestionada y hasta Aurora la incorpora en su discurso, ya que afirmaba que partes de su cuerpo eran viriles, entre ellos su cerebro.

En los dos capítulos de la primera parte es donde se hace más evidente la paranoia del personaje, ya que son recurrentes las referencias a esos otros que la persiguen y se siente amenazada. Se mantiene en constante alerta y desconfía de todos los que la rodean. También recuerda el juicio y sus intentos frustrados para crear un ser superior, primero con Hildegart y luego con los muñecos que fabrica en el manicomio y que forman parte de los datos reales recogidos por Almudena.

En la segunda parte encontramos una Aurora más cansada, pero con la idea firme de cumplir su misión que es fundar una nueva sociedad. Si bien los delirios de persecución no predominan en su intervención, hay ideas que siguen presentes, como la creación de ese ser superior que tanto la obsesiona. Cabe aclarar que el personaje histórico no fue tratado con la clorpromazina y por la historia clínica se sabe que pasó mucho tiempo sin ir a ver a los médicos e incluso algunos años no tienen ninguna anotación en los documentos encontrados en el manicomio.

La tercera parte nos presenta a un personaje cansado y confundido, son los últimos meses de vida de Aurora Rodríguez Carballeira. Reconoce su fracaso y la imposibilidad de cumplir con el plan que le daba sentido a su existencia.

La brevedad de los capítulos narrados por ella responde a la lealtad que procura mantener la novelista en la construcción literaria del personaje histórico.

Los seis capítulos que corresponden a la voz de Aurora son el resultado de la investigación ardua y previa, en ellos encontramos referencias a hechos históricos como su juicio y sus ideas revolucionarias entrecruzados con otros que son producto de la invención de la novelista pero que no alteran la personalidad de una paranoica. Aunque está recluida en una habitación cómoda y su contacto con los demás es mínimo, no está ajena a lo que ocurre dentro del manicomio.

El espacio es importante pues se convierte en el lugar en el que el personaje se recluye para planificar y construir a los muñecos que cose, pero también es el sitio en el que toca el piano y escucha las lecturas de María Castejón. Esa habitación es su lecho de muerte, donde reconoce su

fracaso y expresa por primera vez un sentimiento maternal por la hija que asesinó.

Los soliloquios cuidan cada detalle de lo que dice la madre de Hildegart y en cada interrogación se evidencia que Grandes también debió conocer e investigar acerca de los síntomas de la enfermedad psiquiátrica. Evidentemente al darle la voz a un personaje histórico el proceso creativo tuvo que enfocarse en los datos documentados. La obra de teatro escrita por Almudena tenía como únicos personajes a Aurora Rodríguez Carballeira y a un psiquiatra y en los capítulos que le corresponden se nota el vínculo que establece con ese personaje, ya que en su situación es el único que le interesa y con el cual logra establecer una relación que irá mutando desde la desconfianza hasta considerarlo su único aliado en la misión de crear un ser superior que pueda salvar a la humanidad.

Es claro que un personaje con esos rasgos no es fácil de tratar, aunque Almudena lo hace logrando ese equilibrio entre la lealtad histórica y la creación literaria, que solo ella puede alcanzar. En esta novela revive a un personaje que siempre ha llamado la atención de los escritores y lectores que buscan indagar acerca de esta mujer con tanta visibilidad en la España del franquismo. Nos presenta un personaje complejo que expone los pensamientos de una mujer que rompe todos los mandatos sociales. Es tal el impacto de su publicación, que como ya había ocurrido antes con otra de sus novelas, es adaptada al teatro.

Carmen Portaceli es la directora de la puesta en escena. Ella y la escritora madrileña se conocían y tenían tiempo pensando en adaptar una de sus novelas y fue la propia Almudena Grandes la que eligió *La madre de Frankenstein* para ser presentada en el teatro. Ana Maria Ricart Codina fue la encargada de la adaptación.

Blanca Portillo, actriz que interpreta a Aurora, afirma que este personaje se “convierte en un ser humano fascinante realmente y creo que tremendamente teatral porque abarca todas las posibles facetas de un ser humano, las buenas y las malas” (Centro Dramático Nacional, 2023).

El viernes 29 de septiembre de 2023 el telón de la Sala Grande del Teatro María Guerrero se abrió para estrenar *La madre de Frankenstein*, Almudena no ocupó ninguna butaca pero su legado literario traspasó las fronteras y los géneros literarios. Sus *Episodios de una guerra interminable* quedaron incompletos, como lectores sentimos su ausencia pero en cada una de sus páginas resignificamos su gran valor como la gran escritora que le dio voz a los silenciados, a aquellos que por distintas circunstancias callaron y cuyo testimonio fue rescatado por la novelista para reconstruir la historia de España desde la perspectiva de los vencidos, de los que no ocupan un lugar en la historia oficial.

Referencias Bibliográficas

- Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Director). (2018, febrero 2). *Entrevista a Almudena Grandes* [Video recording]. https://www.youtube.com/watch?v=gQx0Ah_fAQc
- Centro Dramático Nacional (Director). (2023, octubre 25). *Entrevista a Blanca Portillo, actriz de «La madre de Frankenstein»* [Video recording]. https://www.youtube.com/watch?v=yl-Hk1vY9z_g
- Grandes, Almudena (2020). *La madre de Frankenstein*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Pavis, Patrice (2008). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.
- RAEInforma (Director). (2019, octubre 17). *Almudena Grandes, en las «Tardes literarias de la RAE»* [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=8POppqNm640>