

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

Un lector es un entramado hecho de retazos, como Frankenstein. Escenas de lectura en *La madre de Frankenstein* de Almudena Grandes

Viviana Ruzzi

Universidad Católica de Córdoba
vivianaruzzi@gmail.com

Resumen

La lectura y la escritura son dos caras de la misma moneda. Ambas se constituyen como un entramado de discursos previos presentes en la experiencia de quien lee y de quien escribe. Dice Bakhtin que ningún hablante es Adán ya que todo enunciado se inscribe en la cadena de enunciados anteriores y los que vendrán. Si no es Adán, entonces sí es Frankenstein. Cada lector se va construyendo con los “ecos”, como retazos, de los discursos ya oídos o leídos, a los que les dará nueva vida tanto en la interpretación lectora como en el proceso de escritura. Almudena Grandes nos presenta a María, la hija del jardinero, lectora - cual Sherezade- en el manicomio de Ciempozuelos. Y fija las escenas de lectura que representan no solo una historia de vida sino momentos significativos del camino lector tanto de la narradora protagonista como de la narradora real. Por otro lado, el cierre de la historia se produce en simultáneo con el final del libro real. Un artificio utilizado por la autora como metáfora del pacto ficcional: quien escribe (la autora) ha creado un personaje que publica una obra titulada *La madre de Frankenstein*. Discurso y ficción se unen para mostrarnos que todos somos lectores de todos.

Palabras clave: lectura, pacto ficcional, discurso, historia.

Abstract

Reading and writing are two sides of the same coin. Both are constituted as a network of previous discourses present in the experience of those who read and those who write. Bakhtin says that no speaker is Adam since every utterance is inscribed in the chain of previous utterances and those to come. If it's not Adam, then it's Frankenstein. Each reader is built with the “echoes”, like fragments, of the speeches already heard or read, to which he will give new life both in the reading interpretation and in the writing process. Almudena Grandes introduces us to María, the gardener's daughter, a reader - like Scheherazade - in the Ciempozuelos asylum. And it sets the reading scenes that represent not only a life story but significant moments in the reading path of both the main narrator and the real narrator. On the other hand, the closing of the story occurs simultaneously with the end of the actual book. An artifice used by the author as a metaphor for the fictional pact: the writer (the author) has created a character who publishes a work titled Frankenstein's Mother. Speech and fiction come together to show us that we are all readers of each other.

Keywords: reading scenes- fictional pact- discourse and history.

*“Formaban parte de una historia mayor,
una historia infinita (...)
la historia de quien no sabe nada
para que, en lugar de dividirse,
crezca más y viva para siempre.”*
Almudena Grandes, *El lector de Julio Verne*.

La lectura y la escritura son dos caras de la misma moneda. Ambas se constituyen como una trama de discursos previos presentes en la experiencia de quien lee y de quien escribe. Dice Bajtín en *Estética de la creación verbal* que ningún hablante es Adán ya que todo enunciado se inscribe en la cadena de enunciados anteriores y los que vendrán. Si no es Adán, entonces podría representarse como un Frankenstein.

Cada hablante devenido en lector se va construyendo con los “ecos”, como retazos, de los discursos ya oídos o leídos, a los que les dará nueva vida tanto en la comprensión lectora como en el proceso de escritura.

Cada sujeto del acto comunicativo (hablante oyente - escritor/lector) adopta una postura personal o ideológica, establece criterios de interpretación de la realidad, compartiéndolos o discutiéndolos.

El autor no puede desligarse de la creación, como el Dr. Frankenstein; por el contrario, siempre será buscado por su lector, insistentemente, ya sea durante el proceso de escritura, desde aquello que Umberto Eco llama “el lector ideal”, o bien, desde cada lugar histórico real, donde esas palabras sean recibidas.

Ese lector es Frankenstein, en constante maniobra de reconocimiento filial. Es aquel que guarda las huellas del ser que lo construyó (que es uno y todos al mismo tiempo, que es él mismo en cada acto de lectura y es el universo leído).

Laura Devetach, en *La construcción del camino lector*, analiza cómo el lector va guardando los textos internos y los va incorporando a su experiencia, cómo se van entramando y se van llamando unos a otros para ponerse en diálogo. A esas piezas de un imaginario individual y colectivo la autora las llama textoteca.

En este trabajo estudiaremos a María Castejón, personaje de *La madre de Frankenstein* de Almudena Grandes, quien participa de múltiples y variadas escenas de lectura, con el objetivo de rastrear la constitución de su formación lectora, su enciclopedia y la filiación con las lecturas propias de la autora y de la época.

Almudena Grandes en esta obra – como en las que forman parte de la serie *Episodios de una Guerra Interminable*– rinde homenaje a Benito Pérez Galdós, una figura central de su tex-

toteca, al mismo tiempo que narra la historia de España, en general, y la vida cotidiana afectada por la dictadura franquista en particular, en especial de las mujeres, “todas distintas y todas semejantes, todas sometidas por igual” (Grandes, 2020, p. 550).

El camino lector de María Castejón muestra el derecho a leer. Un derecho que le garantizará la posibilidad de saltar los muros del manicomio. Nuestro personaje logra la alfabetización como un saber privilegiado, en un país silenciado por la dictadura franquista, donde la mayoría no tenía acceso a la lectura y la escritura, mucho menos las mujeres.

Había nacido y se había criado en un manicomio, en un momento histórico cuando la educación escolar carecía de valor para las clases bajas, ya que consideraban a la mujer solo en su rol doméstico.

¿Usted sabe por qué no voy al colegio, abuela? Ella se echó a reír, eso no es para ti, me dijo, eso es para los que tienen perras. [...] Mis abuelos no quisieron ni oír hablar de llevarme a la escuela del pueblo. Allí sólo iban a enseñarme tonterías que no me iban a servir para nada, me dijeron, era mejor que me quedara en casa para aprender a guisar, a coser, a limpiar, porque esa iba a ser mi vida y cuanto antes me hiciera la idea mejor para mí. (Grandes, 2020, pp. 80-81)

Este pensamiento de subordinación, y la devaluación de la educación femenina, primó en la sociedad reforzado por el adoctrinamiento franquista y las influencias de la iglesia católica, de potente participación en la formación escolar (recordemos los colegios regentados por las órdenes religiosas y la escasez de maestros suplida por sacerdotes en las escuelas rurales).

Esta situación y el hecho de la orfandad de María, cuya madre había sido víctima de la masacre de la carretera de Málaga a Almería perpetrada por el ejército franquista contra civiles republicanos, muestran la causa por la cual sus abuelos -que llevaban una vida restringida a servir en el manicomio de las afueras de un pueblo rural- le habían negado la formación escolar y su consecuente alfabetización.

El camino lector, que define Devetach, consiste en el equipaje de palabras, historias, canciones, poemas, ritmos, recuerdos, dichos, sonidos de la infancia, libros leídos y aquellos que nos fueron comentando, revistas, cómics, programas de televisión, películas, y una lista indefinida de formatos textuales. Lo compone sobre todo lo que va formando nuestros mundos internos y externos, y “dan sentido al imaginario colectivo de una familia, de una región, de un país” (Devetach, 2008, p.14).

Volviendo a María, aun desde el más oscuro y siniestro proceso de enfermedad mental de doña Aurora, las palabras se le abren como mundos nuevos.

Aquella habitación era como un bazar maravilloso. Doña Aurora tenía muchos libros, entre ellos un atlas con mapas desplegable, enormes, que me encantaba. También había enciclopedias repletas de dibujos de personas y animales y países y ciudades [...] Ella me enseñó que solo tenía que buscar esa palabra [...] y era como magia, como tener una llave que abriera todas las puertas del mundo [...]. (Grandes, 2020, p 86)

La tradición oral es, en la construcción del camino lector de María, un lugar en la configuración de los espacios internos a los que vuelve cuando busca la razón por la que le resulta tan placentero leer.

Conmigo era muy paciente, muy cariñosa, y le gustaba cantar mientras trabajaba, canciones gallegas que me traducían entre estrofa y estrofa, letras tristes pero muy bonitas, de hombres que se marchaban en barco para no volver y mujeres que se quedaban llorando en la orilla. Aprendí algunas y a veces las cantábamos a coro. (Grandes, 2020, p. 80)

Del uso de refranes en la oralidad y modismos regionales, surge una marca lingüística propia del acto de habla en estilo directo. La narración en primera persona incluye expresiones como “las cosas como son”, “anda, claro”, “fíjate” dirigidas a un interlocutor que es el desdoblamiento del personaje para establecer una comunicación consigo misma, representación de su interior en el fluir de la conciencia que es un rasgo de frecuencia que Lila Perrén de Velasco señala en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres.

Siguiendo con las escenas de lectura en la construcción del camino lector, forman parte de su textoteca las películas que María veía en el salón parroquial, las revistas *Chicas* y *Florita* de las que recuerda sus consultorios sentimentales, cuyos enunciados se van entrecruzando en el fluir de la memoria; los libros que le prohibían leer en la casa donde servía en Madrid por el hecho de ser la empleada doméstica, que se procuró en la parroquia y leyó a escondidas, entre los que estaban los de la colección Araluce, *Los miserables* de Víctor Hugo, *Tormento* y *Fortunata y Jacinta* (guiño de Almudena Grandes hacia las novelas de Galdós) y los que elegía Aurora para que se los leyera, entre ellos *El banquete* de Platón, por ejemplo.

Leer y contar historias son dos maneras de estar en literatura. Ambas actividades - la narración oral y la lectura - fueron comunitarias en sus orígenes; pero, con el correr del tiempo, esta última devino solitaria.

María Castejón desde niña estuvo al lado de Aurora, como dijimos ella le enseñó a leer. Luego, en la adolescencia y siendo muy joven trabajó en el servicio doméstico y, posteriormente, en el hospital psiquiátrico Esquerdo donde aprendió el oficio de enfermera. Al regresar al manicomio, leyó de manera particular a Aurora.

Jugando con el título de Ricardo Piglia, pensamos en María como la primera y como la última lectora.

La historia de Aurora, la filicida, la enferma mental recluida en Cienpozuelos tiene dos formatos. Uno es el real, la novela escrita por Almudena Grandes, obra que estamos analizando; y otro portador, o formato textual, el creado por Almudena cuyo autor ficcional es el doctor Germán Velázquez. Ficción dentro de la ficción.

Después de Reyes me dediqué a organizar el archivo de Aurora Rodríguez Carballeira. Desde el primer momento mi intención había sido escribir un libro sobre ella, pero entre unas cosas y otras, había tardado veinte años en terminarlo. (Grandes, 2020, p.518)

María, primera y última lectora, es la única capaz de darle legitimidad y sentido al proceso de escritura de Germán que lo refiere de esta manera:

Durante más de veinte años, aquella chica que sabía a yema batida con azúcar no dejó de estar presente en mi memoria, aunque nunca la eché de menos. Sólo al escribir la dedicatoria del libro comprendí que no estaría terminado hasta que ella lo leyera. (Grandes, 2020, p.530)

El periplo realizado por María, la lectora por antonomasia, hasta dar con un ejemplar de *La madre de Frankenstein* del doctor Velázquez, es la metáfora más acabada de la razón de la escritura.

¿Qué estás leyendo? – el día que vi aquella foto en el periódico me quedé tan pasmada que no oí los pasos de Michael cuando volvió a casa. [...] Por eso me afectó tanto la foto de Germán Velázquez que vi en El País, y cuando pude leer la entrevista, que tuvo que ser al día siguiente en el hospital, porque a Michael no le gustaba que leyera diarios españoles, me emocioné mucho más. (Grandes, 2020, pp. 526-527)

El mecanismo es un circuito, en el que un emisor pone en relación el texto con un receptor que nunca es unitario: siempre se establece un diálogo. Y este diálogo es lo que se sugiere al final de la novela:

La madre de Frankenstein tardó casi dos meses en llegar a Londres. Después de recogerlo, me senté en un banco, abrí el paquete y empecé a ojearlo casi con miedo. La dedicatoria estaba en la tercera página.

A Lupe, todo.

A Teresa, siempre.

Y a María Castejón, por la compañía. (Grandes, 2020, p. 528)

Estos párrafos confirman el rol del personaje que analizamos a través de las escenas de lectura: “Si alguien hubiera podido asegurarme que María Castejón lo había leído, no me habría importado que fueran tan pocos” (Grandes, 2020, p. 530) los ejemplares vendidos.

En su papel de Sherezade, María es quien rescata desde los límites de su conciencia cada acontecimiento de amor hacia una enferma mental internada en Ciempozuelos para la memoria colectiva y la anamnesis clínica, figuraciones de una historia de todos los españoles de carne y hueso, vista y leída desde abajo.

Son historias vivas que van construyendo un entramado propio y colectivo. Las fuimos recortando y uniendo, a la manera de un nuevo Frankenstein. Una historia cuyos enunciados confluyen en uno solo, que pertenece a la humanidad.

Siguiendo el curso del camino lector de María y celebrando, como lectores, la milagrosa capacidad que tiene la literatura para atraparnos, terminamos esta ponencia citando a Almudena Grandes:

No se me ocurre otra manera de explicar que los libros que nos gustan nos cuenten nuestra vida. Da igual que hayan sido escritos hace siglos, que la vida de sus autores no tenga nada que ver con la nuestra, que en la época en la que vivieron, la ciudad donde vivimos no hubiera sido fundada todavía. Los libros capaces de apasionarnos, de seducirnos, de engullirnos como la ballena que se tragó a Jonás, o a Pinocho, según los gustos de cada cual, nos llaman por nuestro propio nombre, nos reflejan como un espejo. Ese es el único milagro en el que creo, el único fenómeno sobrenatural que reconozco, y en él confío. (Grandes, 2020b, p.5)

Referencias bibliográficas

Devetach, Laura (2008). *La construcción del camino lector*. Córdoba, Argentina: Comunicarte.

Grandes, Almudena (2014). *El lector de Julio Verne*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

_____ (2020a). *La madre de Frankenstein*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

_____ (23 de enero 2020b). *Teoría de los naufragios*. Discurso de la escritora Almudena Grandes Hernández con motivo de su investidura como doctora honoris causa por la UNED. Madrid.

Perrén de Velasco, Lila (2000) “Narrativa española al final de nuestro siglo: el tiempo de la mujer”. En AA.VV (2000) *Literatura y fin(es) de siglo* (pp. 12-32). Córdoba: Comunicarte.