

ISSN: 0213-1854

***Mercado de Barceló (1999-2002):  
periodismo y literatura en Almudena Grandes***

***Mercado de Barceló (1999-2002):  
Almudena Grande's Journalism and literature***

MARÍA DE LA PAZ AGUILERA GAMERO  
Institut Le Rosey (Switzerland)

Fecha de recepción: 4 de mayo de 2010  
Fecha de aceptación: 14 de junio de 2010

**Resumen:** *Mercado de Barceló* es una recopilación de artículos en prensa publicados en *El País* entre 1999 y 2002. En ellos se descubre el lado más humano y realista de la autora madrileña. Columnas, cuadros costumbristas, microrrelatos o anécdotas de la niñez integran este libro, que expone de manera clara y precisa sus juicios sobre la sociedad contemporánea, la literatura, la familia e, incluso, sobre las relaciones. Almudena Grandes nos deja penetrar en la intimidad de su vida cotidiana para revelarnos su compleja percepción del mundo, próxima a la de sus novelas más extensas.

**Palabras clave:** Almudena Grandes, periodismo y literatura, opinión, sociedad contemporánea.

**Abstract:** *Mercado de Barceló* is a compilation of articles published in one of the most important Spanish newspapers, *El País*, between 1999 and 2002. We can discover the most human and realist side of the author. Columns, micro-stories, or family anecdotes are part of the text in this book. Through them, the novelist shows her point of view about contemporary society, literature, family, and even love relationships. Almudena Grandes makes us understand her complex perception of the world by letting us penetrate in her daily life; invaluable help in order to understand her literary universe, as in her long «romances».

**Key words:** Almudena Grandes, Journalism and Literature, Contemporary Society, Opinion.

### **1. Introducción**

*Mercado de Barceló* es una recopilación de sesenta y siete artículos publicados en el diario *El País* entre 1999 y 2002. De diversa índole, recogen las opiniones de Almudena Grandes sobre temas que afectan a la sociedad, a la literatura o, simplemente, escenas detallistas de Madrid.

Impresiones, cuadros y relatos breves representan la diversidad genérica de los trabajos incluidos en este libro, que muestra, sin embargo, un hilo conductor, pues el paisaje común en la mayoría es el mercado que le da título. De igual modo, las descripciones de aire local, así como las notas poéticas y su vocación costumbrista, permiten afirmar que todos los textos no se pueden categorizar bajo el género de artículo de opinión. Empero, sí que están relacionados, ya sea por la forma, ya por el contenido, con la prensa escrita.

El concepto de “artículo de opinión” –que comúnmente se aplica a este tipo de obras–, invita a definirlo como género periodístico subjetivo. Sin embargo, Yanes Mesa recoge en “El artículo, un género entre la opinión y la actualidad” notable diversidad de juicios en cuanto a su codificación en el ámbito periodístico o en el literario. Partiendo de la definición del *DRAE*<sup>1</sup>, pone en cuarentena la validez de lo tradicionalmente considerado como tal, y recoge las variantes propuestas por otros estudiosos. En dichos asedios, la valoración del artículo como género periodístico o ficcional se lleva a término de forma indistinta, sin llegar a establecer una definición pertinente. Con todo, señala que la tesis de León Gross es la más precisa:

estas definiciones determinan un concepto de artículo bastante difuso. En opinión de Teodoro León Gross, si el asunto es libre, tiene finalidad valorativa, pero también es un texto de entretenimiento situado entre la literatura y el periodismo, y además está redactado por un escritor famoso, aunque también puede ser periodista. Podemos concluir que el artículo es un “cajón de sastre” donde cabe de todo. Por ello, hay unanimidad en otorgar al articulista una libertad absoluta de expresión en la forma y en el fondo<sup>2</sup>.

Esta idea de “cajón de sastre” se amolda perfectamente a las circunstancias de *Mercado de Barceló*, puesto que sus artículos presentan modalidades tan heterogéneas como opuestas entre sí. Sin embargo, los críticos han terminado por hallar un denominador común que englobaría las diversas clases de textos. Un tiempo interior que posee carácter efímero y es

---

<sup>1</sup> El *Diccionario de la Real Academia Española* define el artículo como “cualquiera de los escritos de mayor extensión que se insertan en los periódicos u otras publicaciones análogas”.

<sup>2</sup> Rafael YANES MESA, “El artículo, un género entre la opinión y la actualidad”, *Revista Latina de Comunicación Social*, julio-diciembre de 2005, 7, pp. 1-10 (p. 2) <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/819/81975806.pdf>

“un bien fungible y perecedero”, como afirma Amado de Miguel<sup>3</sup>, quien, además, nos recuerda que ciertos artículos al ser leídos fuera de su tiempo pierden su significado. Circunstancia que, lejos de ser un defecto, se presenta como una característica que define al género que nos ocupa de una forma positiva y singular. No en vano, esta duración concreta del tiempo interior se manifiesta en numerosos pasajes de *Mercado de Barceló*. Quizá el que mejor se adapta a esta interpretación sea “Una cuestión de céntimos”, donde Grandes reflexiona acerca del cambio europeo de la moneda y su impacto sobre los ciudadanos. Pero la concepción de “tiempo efímero” no se puede aplicar a todos los artículos, por lo que habremos de establecer una jerarquía más precisa a la hora de abordar el análisis.

Por otra parte, Yanes observa que los críticos coinciden en que la persuasión también es un elemento nuclear. Es más, Luisa Santamaría no duda en afirmar que “sin persuasión no hay artículo”<sup>4</sup>. Bien es verdad que muchos de los textos de *Mercado de Barceló* –particularmente los que tratan de temas sociales– hacen gala de ese tono suasorio: “Otro Mercado”, “El dragón de Lavapiés” y, muy particularmente, “El precio de los tomates” y “Pavlov nunca va a la huelga”, son buenos ejemplos de ello. No obstante, hallamos otros muchos que describen a un personaje, la ciudad de Madrid o que dan cuenta de una anécdota personal, sin el propósito de buscar la comunión con el lector.

Al hablar, pues, de un artículo vertebrado por el concepto de “artículo de opinión”, suponemos una rúbrica al pie de quien lo escribe. El firmante no suele pertenecer a la plantilla de la publicación de marras y goza, así, de libertad para su redacción y estructura formal. Lo afirma Grandes en el epílogo: “es difícil tener buenas ideas a plazo fijo, incluso cuando se goza de una libertad tan grande como la que el mercado me ha otorgado a modo de espontáneo privilegio”<sup>5</sup>. Dicha libertad estructural es la que ha dado pie a la inclusión de otros géneros literarios dentro de los textos publicados en *El País*.

En cambio, la estructura tripartita que suele caracterizar sus artículos se manifiesta en los textos compilados en *Mercado de Barceló*, ya que en todos, sin excepción, el título, el cuerpo y el desenlace tienen una relevancia destacada. La verdad es que el marbete de “artículo de opinión” asegura un

---

<sup>3</sup> Amado de MIGUEL, *Sociología de las páginas de opinión*, Barcelona, ATE, 1982, p. 26.

<sup>4</sup> Rafael YANES MESA, *op. cit.*, p. 4.

<sup>5</sup> Almudena GRANDES, “Puerta de salida”, *Mercado de Barceló*, Barcelona, Tusquets, 2003, p. 260.

estilo particular, caracterizado por la subjetividad, y por ello acostumbra a escribirlos desde una perspectiva múltiple. Emplea tanto la primera persona del singular como la segunda; o implica al lector por medio de la primera del plural. También suelen reciclarse procedimientos propios de la lengua literaria, como las personificaciones, el humor o la ironía. Pero siempre con un acusado barniz connotativo. Sin embargo, también nos topamos aquí con el narrador omnisciente, lo que acerca el libro a lo puramente narrativo, distanciándolo del periodismo.

En general, sobresalen dos tipos de contenidos: los artículos en los que expone su interpretación de un acontecimiento o, por el contrario, aquéllos que contienen la visión personal de la autora sobre algún tema que sea de su interés. Susana González denomina a los primeros “artículos de fondo” y a los segundos “columna”<sup>6</sup>. Esta clasificación ayuda a esclarecer el género de los que conforman *Mercado de Barceló*, dado que Grandes cultiva ambas modalidades: los artículos que afectan a la “pequeña sociedad” del mercado y los que se ocupan de temas literarios. Con todo, no es factible analizarlos únicamente a la luz de tales premisas, puesto que no tendrían cabida las descripciones de Madrid, del paso del tiempo o las anécdotas con tintes autobiográficos.

Luego también hay que considerar los criterios de Emy Armañanzas y Javier Díaz Noci, que proponen cuatro tipologías: “el ensayo, que no está relacionado con la actualidad; la tribuna abierta, que es el texto de opinión de personas ajenas al medio; el artículo costumbrista, que trata sobre la vida de una época o un país; y el artículo retrospectivo, que es un género de divulgación histórica”<sup>7</sup>. Para nuestros fines, resulta particularmente significativa la tercera, ya que varios artículos “concernen a la vida de una época o un país” (en este caso ciudad). De hecho, “La vida a las seis de la mañana”, “Ritmo lento, calor” o “La reina desnuda”, entre otros, armonizan mejor con esta clasificación que con que las categorías de “columna y artículo de fondo”.

En otros, como “La duda” o “El olor de la inexistencia”, el argumento los aleja definitivamente del periodismo. Según Enrique Rubio<sup>8</sup>, la existencia de la trama impone la diferencia fundamental entre el artículo de

---

<sup>6</sup> Susana GONZÁLEZ, *Géneros periodísticos 1: Periodismo de opinión y discurso*, México, Trillas, 2005, p. 16.

<sup>7</sup> Rafael YANES MESA, *op. cit.*, p. 5.

<sup>8</sup> Enrique RUBIO CREMADES, “Afinidades entre el género del cuento y el cuadro de costumbres: Carlos Frontaura”, *Scriptura*, XVI, 16, 2001, pp. 89-102.

costumbres y el cuento. Sin embargo, los elementos costumbristas de estos relatos, nos mueven a tipificar varios de ellos con el rótulo que Magdalena Aguinaga denomina “cuento costumbrista”<sup>9</sup>, a medio camino entre el “artículo” o “estampa” y lo que comúnmente llamamos “relato” o “cuento”.

No hay que olvidar, por último, los que giran alrededor de la trayectoria bio-literaria de Grandes, así como aquellos que recuerdan su infancia y que, aún, no son encasillables en ninguno de los subgéneros antedichos. A este propósito, Álamo Felices se hace eco de una definición muy citada de Lagmánovich acerca de la narrativa que atiende por “microrrelato”:

se caracteriza por una intensificación de los elementos o la matriz de la narratividad asignada generalmente al cuento, reduciendo o soslayando algunos de los componentes sintagmáticos (exposición, complicación, clímax, desenlace) y cuyo resultado formal es una mutación estructural de esa matriz.

Lo matiza en otro estudio, insistiendo en su caracterización temático-formal:

texto narrativo muy breve, destinado a ser leído en forma autónoma, o sea, sin nexos aparentes con textos previos o subsiguientes; si aparece conectado con otros de iguales características, forma el conjunto que se conoce como microrrelatos integrados o ficción integrada. [...] Manifiesta con frecuencia una actitud experimental frente al lenguaje porque apela a la intertextualidad, la reescritura de temas clásicos o la parodia de los mismos, una visión no convencional del mundo y, en términos generales, una actitud desacralizadora de la institución literaria tradicional<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Magdalena AGUINAGA, “El cuento costumbrista como género de transición entre el artículo de costumbres y el cuento literario”, *Del romanticismo al realismo: Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, coord. Luis Felipe Díaz Larios y Enrique Miralles, Barcelona, 1998, pp. 331-344.

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89711.pdf>.

<sup>10</sup> Francisco ALAMO FELICES, “El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas”, *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N°. 42, 2009, pp. 1-17 (p. 8).

En “Maldito Sushi”, “Las vacaciones de la memoria”, “El grito de la nevera” o “Ellos” destaca la intensificación de elementos mediante la ausencia del clímax o desenlace. Asimismo, el conjunto de textos que escapa a las clasificaciones antes propuestas está ligado a la vida íntima de la madrileña –tanto en el presente como en el pasado–. Hecho éste que, además de un carácter autobiográfico, les otorga cierta correlación, por lo que podríamos hablar de microrrelatos. Los textos que componen la colectánea se amalgaman, pues, en un crisol de géneros íntimamente relacionados con el periodismo, ya que están impresos en un periódico, pero, a su vez, se hallan tan o más cerca de los literarios. Así, en primer lugar, y dentro del microcosmos de ámbito social, encontramos los artículos de fondo. Además de ser los más prolijos, contienen diversas sub-categorías argumentales, siempre relacionadas con la cotidianidad de un país y que, en buena lógica, comparten numerosas semejanzas en cuanto a su forma. En segundo lugar, los que tratan sobre la literatura, más próximos a las “columnas”. A continuación, aquellos que toman Madrid como escenario y testigo del paso del tiempo. Dificilmente categorizables, poseen rasgos similares a los cuadros costumbristas del XIX. En cuarto lugar, las tramas con personajes anónimos, esta vez sí verdaderos cuentos costumbristas, por hallarse a medio camino entre los artículos de costumbres y los cuentos. Y finalmente, los artículos que establecen una correlación temática con la biografía de Grandes.

## 2. Artículos de fondo

En este trabajo analizaremos los categorizados bajo el primer marbete, por ser los más significativos y cuantiosos, dejando las otras categorías para un estudio posterior. Dichos textos, los más cercanos al género periodístico, aunque sin dejar de ser un espejo en el que se reflejan las constantes que vertebran la obra de la madrileña, muestran, sin embargo claras diferencias en cuanto a estructuras temporales, estilo y punto de vista narrativo. Contrastes que nos revelan las habilidades creativas de Grandes tanto en la prosa de ficción, como en la de no-ficción.

Quizá sea Susana González quien mejor haya explicado las características de los denominados artículos de fondo, que define como: “género periodístico que de manera muy personal informa e interpreta los acontecimientos, y establece alguna tesis o doctrina”<sup>11</sup>. Así, el articulista –

---

<sup>11</sup>Susana GONZALEZ REYNA, *op. cit.*, p. 126.

que puede no ser periodista— escribe con el propósito de interpretar acontecimientos y señalar la importancia de tales sucesos en un momento dado. De la misma manera, los artículos se diferencian de otras formas por tener un contenido social, económico, político o religioso. O sea, temas que afectan a la sociedad a la que se dirigen con un propósito de crítica o de simple reflexión sobre cualquier asunto más o menos candente. La estructura puede presentar varias fórmulas, pero en general debe contener una introducción, información acerca del tema, análisis crítico o comentario, comprobación y conclusión. Asimismo, es factible un estilo argumentativo, si es crítico, o expositivo, si es reflexivo.

Muchos de los temas que aquí se analizan se hallan también en otros libros de Grandes, como procuramos mostrar. Luego la preocupación por el aspecto físico, la inmigración o las relaciones interpersonales desfilan por muchos de ellos, frecuentemente desde otra óptica, pero con el mismo espíritu de tolerancia y modernidad que impregna sus cuentos y novelas. Por otra parte, debido a su publicación en un diario de tirada nacional como es *El País*, la madrileña es consciente de la heterogeneidad de su público, y aunque el escenario principal sea el mercado de Barceló, no hay elementos que restrinjan la aplicación de esas situaciones a cualquier sector de la sociedad española en general.

Por orden de aparición, el primer tema recurrente es la importancia del físico, que tiene su origen en una inquietud personal de la novelista. “Unos ojos tristes”, “Por un yogur descremado” o “Una es una gorda es una gorda” evidencian la importancia del cuerpo como vía de acceso a un círculo determinado. En el primero, una adolescente —que, no en vano, comparte la fisonomía de la autora— subraya la voluptuosidad de sus curvas al incorporarse a la moda de las camisetas cortas. Esta chica, consciente de su talla, posee una mirada triste a pesar de fingirse feliz ante sus amigas:

Tenía los hombros muy anchos, un torso de nadadora, un torso de lanzadora de jabalina, aunque quizás no habría evocado la contundencia corporal de esa clase de atletas si no se hubiera puesto ella también, una camiseta muy corta, que terminaba unos cuatro centímetros por encima del ombligo para derramar, como una masa sobrante de un bizcocho que se ha cocido dentro de un molde de volumen inferior al necesario, un exceso circular de grasa que rodeaba su cintura igual que un flotador<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Almudena GRANDES, “Ojos tristes” *Mercado de Barceló*, pp. 21-22.

Grandes concluye este artículo con la siguiente reflexión: “ni ella ni yo tenemos nada que hacer, aparte de maldecir a un mundo que no nos necesita”<sup>13</sup>. La crítica radica en la importancia que los otros otorgan al hecho de situarse dentro de unos cánones prefijados, y la repercusión de los prejuicios de aquel sector social que se ubica fuera. Sentimientos de frustración, derivados de esta exclusión, que también inciden en “Por un yogur descremado”, donde pone de relieve el sufrimiento de las personas que se someten a dietas. La propia Grandes se pone como ejemplo, e ironiza sobre los productos *light* y la poca lucidez de los que asumen la tiranía del canon: “¿Quién recuerda ya la revolución sexual de los años sesenta? Sida mediante, y con la ayuda inestimable de Calvin Klein, hemos vuelto a vivir en nuestro cuerpo como en una cárcel. Porque somos idiotas, me digo, y yo la primera, antes de decidir que hoy la ensalada va a ser sólo de lechuga”<sup>14</sup>. Como vemos, se incluye entre los ciudadanos que, a sabiendas de que el aspecto físico es irrelevante, sucumben a los convencionalismos para no ser rechazados.

En la misma línea, “Una es una gorda es una gorda”, donde censura, de nuevo, la iniquidad de los cánones estéticos. Aunque en esta ocasión el objeto no sea la narradora, al final se solidariza con la protagonista, que sufre el infortunio de los kilos de más. Y, al igual que en artículo anterior, pone de relieve la simpleza humana:

Todo es símbolo de la arbitrariedad, de la injusticia y de la estupidez humana. Si yo pudiera, le daría una ametralladora y un consejo: mátalos y sé feliz. Como no puedo, recuerdo en silencio a Baudelaire mientras mi semejante, mi hermana, se aleja por el pasillo con pasos cortos, cansados, en busca de su destino, una dudosa felicidad que se expresa en medio kilo escaso de espinacas<sup>15</sup>.

Numerosos personajes de la pluma de Grandes representan este tipo de obsesión de la pequeña sociedad. La protagonista de su relato “Malena, una vida hervida” es probablemente la más significativa, pues el cuento enumera con precisión los alimentos de la dieta que la hostiga. Asimismo,

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>14</sup> Almudena GRANDES, “Por un yogurt descremado”, p. 44.

<sup>15</sup> Almudena GRANDES, “Una es una gorda es una gorda”, p. 87.



Rosa, en *Atlas de geografía humana*, se vanagloria de su delgadez, no sin desmerecer los esfuerzos que realiza para conseguir un cuerpo esbelto. No obstante, Grandes reivindica un tipo de mujer cuyas opulentas curvas no están reñidas con la sensualidad que provocan en los hombres inteligentes. Prueba de ello son las protagonistas de las novelas *Malena es un nombre de tango* (“Con un poco de buena voluntad, mis últimas costillas podrían detectarse a simple vista, pero aparte de eso sólo podían detectarse huesos en los tobillos [...] Todo lo demás, se había hecho carne. Basta, ordinaria, morena y vulgar carne que ya no me abandonaría jamás”<sup>16</sup>) y *Los aires difíciles* (“[Maribel] La asistente de Sara tenía treinta años, un hijo de once, un matrimonio desgraciado y bastantes kilos de más, armoniosamente integrados en una figura de estampa decimonónica, un cuerpo redondo y macizo”<sup>17</sup>) así como del relato “Modelos de mujer” (“Soy lo que la gente suele llamar una *mujer grande*”<sup>18</sup>), cuya voluptuosidad es el arma para conquistar a los hombres.

A propósito de la importancia del aspecto en la obra de Grandes, Shelley Godsland nos explica que en estos relatos la opulencia forma equipo con la inteligencia para crear un prototipo de mujer que resulta más atractiva debido a su seguridad en sí misma y a su sentido del humor. Para ella, el ejemplo más claro de este prototipo lo representa Lola, la citada protagonista de “Modelos de mujer”:

Protagonized by Eva, a model, and Lola, her overweight interpreter, Grande’s narrative is founded on an ironic counterpoint between female beauty and intelligence as attractive to men. In positioning Lola, the educated, sociable graduate as preferred of desirable male, Grandes points out the conforming to socially constructed stereotypes does not always ensure emotional fulfillment or sexual triumphs<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Almudena GRANDES, *Malena es un nombre de tango*, Barcelona, Tusquets, 2008, p. 122.

<sup>17</sup> Almudena GRANDES, *Los aires difíciles*, Barcelona, Tusquets, 2007, p.35.

<sup>18</sup> Almudena GRANDES, “Modelos de mujer”, *Modelos de mujer*, Barcelona, Tusquets, 2007, p.168.

<sup>19</sup> Shelley GODSLAND. “The importance of Being Esbelta: Fatness, Food and Fornication in Almudena Grandes’ *Malena, una vida hervida*”, *Reading the Popular in Contemporary Spanish Texts*, ed. and introd. Shelley Godsland, Nickianne Moody. Newark, University of Delaware, 2004, pp. 59-73 (p. 60).

Relacionado con este motivo, conviene reparar en “El maquillaje de la pescadera”. Grandes describe con escrupulosa minuciosidad los ojos de la vendedora: “...los blancos y los grises que instalan en sus párpados un nevado horizonte de fiordos helados, destellos de un brillo líquido, metálico, frío y distante como la lujosa piel de las merluzas”<sup>20</sup>. La cosmética es un pequeño ejemplo de la preocupación por la apariencia que define a las trabajadoras del mercado. Para la madrileña, esta pulcritud se debe a un intento de conservar la dignidad personal al margen de su trabajo, sórdido en ocasiones: “La realidad ofrece pocos detalles tan conmovedores como el maquillaje de la pescadera, las joyas de la carnicera, el delantal de las casquera, versiones diferentes del mismo espíritu, obras de la misma feroz determinación a mantener a salvo la dignidad personal a cualquier precio”<sup>21</sup>. La mejora del aspecto actúa, pues, como mecanismo de autodefensa, ya que ayuda a lograr la aprobación de los demás.

Cobra notable dimensión la huella de las relaciones de pareja, con claras resonancias a lo largo de la trayectoria narrativa de Grandes. En esta compilación podemos observar que, al contrario de lo que ocurre en las novelas y relatos, la reflexión sobre los lazos sentimentales no se aborda desde un punto de vista subjetivo. La madrileña se concentra en las relaciones ajenas y emite un juicio acerca de tales comportamientos. En artículos como “Los sentimientos de los metales”, la narradora testigo observa a una joven recién casada que hace la compra con la ilusión de los primeros días. Tras el intento frustrado por parte de la muchacha de reunir los ingredientes para una sofisticada receta, la narradora reflexiona acerca del matrimonio:

Cuando vuelvas a tu casa [...] tira ese recetario a la basura. Y aprende que vives en un país sin chalotas, donde las hojas de parra no se cocinan y los huertanos pisan las flores de calabacines, aunque la mayoría de los *chefs* que escriben un libro sean tan tramposos, tan mentirosos y tan cicateros como los de cualquier otro país del mundo. Y procura ser feliz, y no aceptar más estigmas que aquellos que un día puedas mirar con amor, cuando tu dedo anular ya esté deformado, menguado (...)<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Almudena GRANDES, “El maquillaje de la pescadera”, p. 26.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>22</sup> Almudena GRANDES, “Los sentimientos de los metales”, pp. 33-34.

Desde su atalaya de narradora testigo, Grandes disecciona los vínculos entre la pescadera y su marido en “La vida es un escaparate”. En esta ocasión, la desavenencia de los cónyuges le permite reflexionar acerca del amor y del perdón:

Yo creo que amar a alguien significa pedirle perdón todo el tiempo, decir lo siento incluso cuando una no sabe muy bien qué es lo que se supone que tiene que lamentar, porque la certeza de que el otro está herido pesa entonces más que la sospecha mejor fundamentada de que no hemos querido hacerle ningún daño, y la inocencia que no consuela se vuelve estorbo<sup>23</sup>.

Grandes plantea, asimismo, su lectura de la convivencia y del “desgaste diario” en las relaciones. En este sentido, solidarizarse con las frustraciones y los fracasos del otro es necesario para mantener la armonía de la pareja, así como también lo es lamentar el posible daño causado. En torno a esta cuestión gira “Dobles parejas”, aunque, respecto a artículos anteriores, esta vez el escenario no sea el mercado. En un corto espacio de tiempo, Grandes es testigo de dos escenas en las que la pasión es protagonista. En primer lugar, nos presenta la pareja de profesionales maduros cuyas muestras de afecto sorprenden a la narradora en el portal de su casa: “En el portal de mi casa una pareja se besaba con afán, y mucha más esperanza que desesperación”<sup>24</sup>. Escena que recuerda, en cierto modo, al desenlace de su relato “El vocabulario de los balcones”: “contemplé un balcón vacío, abandonado, y mi corazón estuvo a punto de asomarse al mundo desde la enloquecida frontera de mi boca. Luego fui yo quien bajó la cabeza. El cruzaba la calle con la suya más alta, los hombros por fin erguidos”<sup>25</sup>.

Dicho episodio hace suponer que sus lazos son recientes, dada la fogosidad y el escenario en que se desarrolla. La actitud de la segunda pareja que encuentra unos momentos después es completamente opuesta, ya que los cónyuges se encuentran en plena discusión. La conversación que mantenían

---

<sup>23</sup> Almudena GRANDES, “La vida es un escaparate”, pp. 103-104.

<sup>24</sup> Almudena GRANDES, “Dobles parejas”, p. 180.

<sup>25</sup> Almudena GRANDES, “El vocabulario de los balcones”, *Modelos de Mujer*, Barcelona, Tusquets, 1996, p.160. A propósito de la escena final a la que nos referimos, véase el artículo de Rafael Bonilla Cerezo “Literatura y filmicidad: *El vocabulario de los balcones* (Almudena Grandes, 1998) y *Aunque tú no lo sepas* (Juan Vicente Córdoba, 2000)”, *Revista de Literatura*, LXVI, 131, 2004, pp. 171-200.

sugiere que se trata de algo pasajero y que, “con toda seguridad, iban a estar en la cama antes de la hora de comer”<sup>26</sup>.

Las escenas descritas en este artículo sirven para dar pie a una reflexión sobre el amor, al igual que en “La vida es un escaparate”. En este caso, la sexualidad o la discusión forman parte de las relaciones afectivas. De hecho, según la madrileña, estas relaciones son el motor de la vida: “Entonces empezó a llover. Abrí el paraguas y me alejé pensando que es muy natural que nunca quisiera morirle a nadie”<sup>27</sup>.

Son frecuentes en su novelística las historias de amor que fracasan por la ausencia de comunicación. Motivo que, según las protagonistas, provoca el distanciamiento. De ahí que el divorcio resulte el estado civil más usual. No olvidemos que Malena, en *Malena es un nombre de tango*, se divorció de Santiago de una manera amistosa y muy civilizada –a pesar de que éste mantuviera una aventura con Reina, su hermana gemela– provocada por la falta de sentimientos:

Me costó todavía más esfuerzo comprender que a alguien tan débil, tan sensible, tan inclinado a sentir compasión de sí mismo, nunca se le pasara por la cabeza que yo también necesitaba mimos, y que nunca me mimara, como me habían mimado hombres mucho más duros, mucho más secos [...] No le acababa de gustar la ropa que me compraba, el corte de pelo que llevaba, los pendientes que me ponía. Tú estás por encima de esas cosas, decía a veces, y yo me sentía por debajo porque nadie me daba un azote en el culo, ni me decía que estaba buena<sup>28</sup>.

Lo mismo les ocurre a Raquel, en *El corazón helado*, y Rosa, en *Atlas de geografía humana*, que ponen fin a sus matrimonios a causa de la abulia y los vacuos diálogos, que las ahogan:

Lo que me asombraba no era ya ser incapaz de recordar cosas, sino haber sido efectivamente capaz de hacerlas, porque yo nunca había dejado de vivir con aquel hombre, le había hecho regalos y los había recibido, le había besado varias veces al día y le había cogido del brazo al salir del cine, me había preocupado por su salud y le había comentado mis preocupaciones más

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>28</sup> Almudena GRANDES, *Malena es un nombre de tango*, Barcelona, Tusquets, 2008, p.507.

corrientes, habíamos llevado juntos a Clara al hospital [...] compartíamos los mismos choches, la misma casa y la misma cama, nos lavábamos los dientes delante del mismo espejo, y de repente, no podía creerme nada de esto, no entendía cómo había podido llegar a ocurrir, no me reconocía en aquella mujer extraña que caminaba al lado de un hombre extraño<sup>29</sup>.

### 3. Un país desmemoriado

Otro tema recurrente de *Mercado de Barceló* que el libro hereda de su narrativa, aunque también con nuevo enfoque, es el de España como país desmemoriado y escenario de alguno de los conflictos que afrontan los protagonistas de sus novelas y relatos: “Los ojos rotos”, *Los aires difíciles* o *El corazón helado* son tres buenos ejemplos. Empero, en sus artículos no sólo aspira a mostrar este horizonte, sino que despierta una reacción en los lectores. La mayoría de los que incluyen este rasgo brindan una conclusión más que rotunda, cercana al cierre de los discursos políticos. Veamos, por ejemplo, “El precio de los tomates”, donde publica que nos hemos dejado engañar por el discurso de prosperidad de los grupos políticos de derecha. La madrileña denuncia con indignación que éste es el recurso con el que el franquismo consiguió acallar las voces de la mayoría. El cierre resulta significativo, dada la intensidad de sus palabras:

Lo que más me duele es que esa historia que se había muerto haya resucitado de repente para pasarnos por encima mientras todavía estábamos a medio vestir. Y la sospecha de que ni el frutero, ni la florista, entenderían ni media palabra de lo que digo si la perplejidad me consintiera abrir esos labios que mantengo cerrados para compensar la contumaz rebeldía de mis párpados abiertos<sup>30</sup>.

Del mismo corte y con estructura similar es “Pavlov nunca va a la huelga”. El tema principal es el conformismo de la sociedad española, particularmente en la época de Transición, pero también en nuestros días. Grandes no tolera que nuestro país haya perdonado y olvidado los horrores de la dictadura, episodio al que dedica su novela *El corazón helado*, donde el idilio de Álvaro y Raquel se ve interrumpido en numerosas ocasiones para intercalar los episodios de la vida de los perdedores (familia de Raquel) y de los ganadores (familia de Álvaro) de la Guerra Civil. Lamenta que los

---

<sup>29</sup> Almudena GRANDES, *Atlas de geografía humana*, Barcelona, Tusquets, 2007, p. 453.

<sup>30</sup> Almudena GRANDES, “El precio de los tomates”, p.70.

españoles hayan aceptado de una manera tan dócil el cambio de sistema gubernamental, pues, a su parecer, la evolución política se frenó a medio camino. Grandes arremete contra la sociedad en un intento de estimular la memoria para que no olvidemos que la dictadura no queda lejos de algunos estándares políticos actuales y que los cambios políticos acometidos hasta ahora no son suficientes:

Y por eso aquí no se formula jamás ninguna clase de pensamiento radical, y todos bailamos el decoroso minué de la tolerancia mientras nos guardamos para nosotros las verdades que no conviene decir en voz alta, en un país donde la libertad de expresión está limitada por el rígido corsé de una corrección política que siempre es de derechas. Y todavía justificamos nuestra desmemoria riéndonos a coro de las normas de lo políticamente correcto que en otros países se aplican a aspectos muchísimo más triviales que aquellos que nosotros hemos enterrado con una sonrisa unánime y bobalicona<sup>31</sup>.

“Chistes de amor” bien podría confundirse con un relato si no fuera por el giro del desenlace. Tras describir a un personaje con detalle, la madrileña cambia la voz narrativa para cargar de nuevo contra la sociedad española y la desmemoria:

[...] rescatada para unos pocos espectadores afortunados de la desmemoria de esta ciudad, donde nos siguen faltando nombres, tantos recuerdos, tantos reconocimientos de las inmensas deudas que nunca podremos llagar a saldar, mientras va logrando la insólita proeza de empezar a ser asquerosamente autocomplaciente sin dejar de ser tan hostil para sí misma como siempre<sup>32</sup>.

Alicia Rueda ha estudiado la recurrencia de la guerra en la novelística de Grandes<sup>33</sup>. Para ella, el comportamiento a veces inusual o rebelde es la consecuencia de la educación franquista que recibieron las protagonistas de *Las edades de Lulú*, *Malena es un nombre de tango* y *Los aires difíciles*. No obstante, este estudio muestra la superficialidad inicial de una clave que irá

---

<sup>31</sup> Almudena GRANDES, “Pavlov nunca va a la huelga”, pp. 72-73.

<sup>32</sup> Almudena GRANDES, “Chistes de amor”, p. 162.

<sup>33</sup> Alicia RUEDA ACEDO, “Pagando los platos de la Guerra Civil: dinámicas históricas e interpersonales en tres novelas de Almudena Grandes”, *Anales de la literatura española contemporánea*, XXXIV, 1, 2009, pp. 249-274.

cobrando importancia a medida que se desarrolla la trayectoria de la madrileña, puesto que, como hemos explicado, se apodera de su última novela: *El corazón helado*.

Para terminar con detalles que afectan a nuestro tiempo desde un plano político, hay que examinar el artículo “Año Nuevo”, donde aventura sus deseos para el año 2002. Artículo de singular estructura, es una superposición de críticas al gobierno, a la Iglesia, a la comunidad lectora y al sistema judicial, entre otros:

Que Pilar del Castillo dimita. Que el Gobierno retire la Ley Orgánica de Universidades. Que esa imprescindible minoría de gente que lee libros sea un poco más numerosa cada día que pasa. Que reine la justicia poética. [...] Que Xabier Arzallus deje de salir por la televisión. Que los medios no difundan por sistema las opiniones de la Conferencia Episcopal sobre cualquier asunto, les concierna o no. Que se legalice sensatamente el consumo de drogas (...)<sup>34</sup>.

Peticiones no del todo subjetivas, ya que representan los ideales de un amplio grupo de lectores, particularmente afines a la izquierda<sup>35</sup>.

#### **4. El atlas familiar**

En su primera etapa, Grandes analiza a los miembros de la familia tradicional y el deterioro que ésta sufre en la nueva sociedad. Abuelos que soportan vidas paralelas con familias paralelas o padres que se divorcian cuando han sobrepasado el umbral de la madurez, como los de la protagonista de *Malena es un nombre de tango*, divorciados cuando Malena ya está casada y con hijo. Lo mismo le sucede a Ana, en *Atlas de geografía humana*, cuyos progenitores se separan pasada la edad de la jubilación. Por otra parte, en su segunda etapa propone nuevos modelos de familias o relaciones que se escapan del marco de la convención; basados en los afectos verdaderos y no en instituciones obsoletas. Ambas vertientes asoman por los artículos recogidos en *Mercado de Barceló*.

En “Sin comentarios”, la voz narrativa sólo se pronuncia para describir a los personajes que entablan diálogo. Se trata de dos mujeres de alrededor de cuarenta años que critican a la hermana de una de ellas por vivir

---

<sup>34</sup> Almudena GRANDES, “Año Nuevo”, p. 228.

<sup>35</sup> En numerosas apariciones públicas, artículos de opinión, columnas y debates, Grandes se ha enorgullecido de apoyar a Izquierda Unida.

una pasión con un chileno que conoció por internet. En este diálogo resalta el hecho de que las dos hermanas vivían juntas y la llegada del amante chileno ha roto el equilibrio de la supuesta estabilidad familiar: “Separada, sin pensión, con una hija, y estando tan a gusto como estábamos las dos solas. ¡Qué ganas de buscarse líos, la verdad!”<sup>36</sup>.

Tanto la nacionalidad del novio como el hecho de que se hayan conocido a través de la red confirman el cambio de costumbres de la sociedad y la intolerancia ante esta mudanza de valores por parte de las esferas más conservadoras: “¿Y luego?, le dije yo. Luego ¿qué?, me contestó. Pues luego, cuando se vaya... ¿qué vas a hacer? Ya veré me dijo. Ya veré. Eso me dijo. Que ya vería, ¿qué me dices? Si es que, de verdad, no hay quien la entienda, es que está loca de remate, vamos...”<sup>37</sup>.

Con la intención de ahondar en los valores tradicionales de la familia, “El color del luto” describe la conmoción de los personajes del mercado al recibir la noticia de la muerte de una anciana y clienta habitual. Todos especulan y critican a los hijos de la mujer por permitir que muriera sola en su casa: “Esa señora a la que encontraron muerta ayer tenía hijos, ¿no?, Sí, dos, yo los conozco desde pequeños, un chico y una chica, ella no vive aquí, estaba en Alicante, creo... ¿Y él? Él sí. ¿Y no se ocupaba de su madre...?”<sup>38</sup>. Los puntos suspensivos se estrellaron contra los fluorescentes del techo... La repulsión hacia los herederos de la difunta sobrevuela todo el texto. Los hijos, “decorosamente”, deberían haberse ocupado de su madre, aunque ésta, como se descubre al final, fuera “un mal bicho”.

Esta visión negativa de la progenitora recuerda al desenlace de su relato “La buena hija”, incluido en *Modelos de mujer*, puesto que la protagonista rehúsa seguir cuidando de su madre, una anciana egoísta y dictatorial:

Yo era la única que se comportaba como una buena hija, y sin embargo, ella sólo sentía miedo, miedo a quedarse sola, miedo a ser abandonada por su enfermera, por su doncella, por la hija tonta que había tenido la suerte de parir a destiempo [...] la hija mansa que todavía se resistía a creer que su madre pudiera dirigirse a ella en un tono tan duro, tan seco, tan ajeno, para envolver su pánico

---

<sup>36</sup> Almudena GRANDES, “Sin comentarios”, p. 88.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>38</sup> Almudena GRANDES, “El color del luto”, p. 167.



en una última orden, precisamente ahora que sus órdenes habían perdido cualquier valor<sup>39</sup>.

Una imagen materna continuamente reflejada en su novelística, como apuntan Pacheco, Redondo<sup>40</sup> y Mayllock<sup>41</sup> en sus estudios. Dicha figura tiene dos vertientes muy opuestas en la narrativa de Grandes: por una parte, las progenitoras de las protagonistas, que representan a la madre tradicional, conservadora, egoísta y hasta manipuladora, del que la madrileña reniega; por otro, el ideal de madre amorosa, liberal y moderna que las mismas protagonistas aspiran a ser con sus hijos.

A pesar de todo, la mirada que nos ofrece sobre las relaciones familiares no siempre es negativa por su convencionalismo. Tanto en *Mercado de Barceló* como en su segunda etapa (inaugurada con la publicación de la novela *Los aires difíciles* en 2002), los nuevos esquemas aparecen bajo una luz de tolerancia y progreso. La renovación de la familia viene representada aquí por el artículo “La princesa de Chueca”, donde un matrimonio homosexual ha adoptado a una niña esclava para salvarla de un destino atroz:

-Cuando la llevamos al pediatra la primera vez estábamos muy asustados, pero él nos dijo que a la niña no le pasaba nada, que tenía hambre, que le faltaba el afecto, que no la habían cogido en brazos, que no la hablaban, ni jugaban con ella... Por eso no crecía, y lloraba todo el tiempo.  
- Y ha cambiado... Bueno, no te lo puedes ni imaginar...<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Almudena GRANDES, “La buena hija”, *Modelos de Mujer*, Barcelona, Tusquets, 1996, p. 246.

<sup>40</sup> “No hay duda de las dolorosas consecuencias que para la conformación del ser humano tienen tanto el abandono como el exceso de protección y posesividad materna [...] Madres posesivas, madres tiranas, madres indiferentes, madres incapaces de amar, son imágenes que alternan [en la obra de Grandes], pero que resultan igualmente destructivas para sus hijas”. Bettina PACHECO y Alicia REDONDO, “La imagen de la madre en ‘Amor de Madre’ de Almudena Grandes”, *Revista Contexto*, Segunda etapa-Vol. V, 7-Julio/Diciembre de 2001 pp. 151-161 (p. 155).

<sup>41</sup> Neither parent in the family of origin is able to care for Lulu in ways she seems to need. Her father plays a minor role in the narration and her mother seems overwhelmed by raising her large brood almost singlehandedly. [...] She has almost no relationship with his father and she feels rejected by her mother”. Ellen MAYLLOCK, “Family Systems Theory and Almudena Grandes’ *Las edades de Lulú*”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, XXIX, 1, 2004, pp. 235-56 (p. 238).

<sup>42</sup> Almudena GRANDES, “La princesa de Chueca” p. 192.

Este núcleo familiar, tan susceptible de crítica por los conservadores, se afirma como un ejemplo de estabilidad para la pequeña María:

Mientras salimos juntos, pienso en María, en la imagen que tendrá de sus padres, de su infancia, cuando sea mayor. Entonces recordará que sus padres se querían, y que la quería, que la desearon tanto que mintieron, y engañaron, y desafiaron una legalidad injusta, y se arriesgaron a acabar en la cárcel, y cruzaron un continente entero para ir a buscarla al infierno, para sacarla de allí<sup>43</sup>.

Mediante el polisíndeton, vierte una crítica sobre el sistema legal español, donde las parejas homosexuales no tenían derecho entonces a adoptar hijos, aun cuando puedan salvarlos de un destino precario. Una situación que se repite en su novela *Los aires difíciles*: Andrés, el hijo de Maribel, manifiesta su preocupación por la insólita estructura familiar que integran su madre, Juan, su sobrina Tamara, Alfonso, su hermano discapacitado, y Sara, la vecina: “El es mi padre –insistió por última vez con una voz diferente, mansa adormecida–, y yo soy su hijo, y eso está claro, es verdad... Es verdad digas tú lo que digas. Y sin embargo, nosotros...Tú, Sara, yo, mi madre...Yo no sé lo que somos. Eso es lo que pasa, que no sé lo que somos”<sup>44</sup>. Al final, los personajes evitan poner una etiqueta a esta nueva entidad y aceptan los lazos –anudados por los sentimientos– que los unen. Más atípico aún es el caso de los protagonistas de *Castillos de cartón*: Jaime, Marcos y María José conforman una pareja de tres que convive en perfecta armonía durante sus años universitarios, alejándose de las reglas:

En aquella época, *sola* quería decir con ellos. Todos los días al salir de clase los tres nos montábamos en el Ford Fiesta [...] Luego, hacíamos la comida, o más exactamente, yo mandaba a uno a la calle, a comprar lo que hiciera falta, y obligaba al otro a recoger la cocina mientras hacía la comida. Después me quedaba sentada, fumando, porque ellos quitaban la mesa, ésa era la regla<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>44</sup> Almudena GRANDES, *Los aires difíciles*, Barcelona Tusquets, 2002, p. 721.

<sup>45</sup> Almudena GRANDES, *Castillos de cartón*, Barcelona, Tusquets, 2004, p. 92.

Como quinta sub-categoría, vinculada al núcleo del último ejemplo, despunta la economía, ligada en cierto modo con la política, pero cuyo interés principal radica en el materialismo y el consumismo de nuestra sociedad. Así pues, “Áreas de influencia” expone una reflexión acerca del cambio de prioridades desde la “infancia” de España. Véase el ejemplo de las tiendas que pueblan el mercado:

(...) subsisten algunos viejos negocios que no necesitan conservar la fachada ni el mobiliario para hablar de otras épocas, otros modos de vida. Son reliquias de un tiempo ya remoto en el que cada cosa tenía su valor, y éste bastaba para que mereciera la pena repararlas cuando se estropeaban. [...] Todos ellos parecen aguantar el tirón porque conservan como mínimo una clientela de la misma edad de sus propietarios, y sin embargo, su futuro, más que dudoso es improbable<sup>46</sup>.

En el mundo actual, los objetos, las cosas, tienen poco valor. Las podemos reemplazar fácilmente, sin que ello suponga esfuerzo. Este nuevo confort ha convertido a los hombres en materialistas, es decir, el progreso ha sido mal interpretado para devenir en consumo pueril. Para Grandes no han cambiado las cosas desde su infancia, sino el valor que la sociedad les otorga. Así lo explica en la conclusión de este artículo: “En resumen, un paso por los alrededores del mercado también sirve para meditar sobre algunos paradójicos aspectos de la idea de progreso, un concepto que aquí, más que identificarse, llega a confundirse con el de consumo. Nada ha cambiado pero todo ha cambiado, porque ha cambiado el valor de las cosas”<sup>47</sup>.

Otra ventana crítica hacia el consumismo es “Por un coche de juguete”. Grandes se concentra ahora en los compradores de un quiosco de prensa que se disputan las ediciones de los fascículos por entregas de colecciones de objetos absurdos: “... cursos de alemán, dedales de colección –pero ¿quién ha coleccionado jamás dedales?, me pregunté al ver la primera entrega–, obras maestras de la literatura universal y miniaturas históricas de plata (...), recetarios de cocina sana y las armas mortíferas del siglo XX”<sup>48</sup>.

Con el mismo espíritu anticonsumista, sabe iluminar la superficialidad social con trazos irónicos y casi humorísticos. “Cuento de Navidad” perfila

---

<sup>46</sup> Almudena GRANDES, “Áreas de influencia”, p. 24.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>48</sup> Almudena GRANDES, “Por un coche de juguete”, p. 153.

la decoración navideña de los puestos del mercado y la falsa sensación de felicidad que ésta proporciona. La hipocresía reina en el contraste entre la decoración festiva y el mal humor de comerciantes y compradores: “Es la fiesta universal, y sin embargo, nadie está contento”<sup>49</sup>. A pesar de que la mayoría de personajes dejan atisbar en sus diálogos que, para ellos, la cena de Navidad es un incordio, todos participan del ritual consumista: “Acaban de recordar que, al fin y al cabo, la paga extraordinaria se hizo para gastarla, enero para adelgazar, y la fe católica para confesarse. [...] Y es que la sociedad de consumo no perdona. Ni siquiera a Papá Noel”<sup>50</sup>.

“Los jóvenes de ahora” sirve como vocero del materialismo, si bien la crítica se modula a partir de las palabras de unos jóvenes a sus padres. La narradora es testigo de una conversación paterno-filial sobre la compra de un regalo para el bisabuelo. Los padres insisten en adquirir algo perdurable, pero los hijos optan por una botella de coñac, ya que el anciano podrá disfrutar de ella y no serán sus herederos quienes se beneficien cuando muera:

–¡Ya está bien, mamá! –la hija suma argumentos nuevos al discurso de su hermano–. ¡Es tu abuelo! ¿Qué pasa, que no le quieres? Pues yo sí le quiero, y no estoy dispuesta a que se dé cuenta de que todos pensáis solamente en regalarle cosas que os vengan bien para llevároslas de su casa el día que se muera. ¡Porque yo no quiero que se muera! Y me importa un pito lo que opinéis vosotros, lo que opine tu madre y lo que opine el médico de cabecera<sup>51</sup>.

Para Grandes la actitud de los hijos es la correcta, ya que se enfrentan al materialismo de los progenitores –negativamente presentados–. Recuperan el sentido de hacer un regalo, es decir, el detalle de pensar en la alegría de quien lo recibe. Por último, “Una cuestión de céntimos” transluce la preocupación por el cambio de moneda que se produjo en el año 2002 y el recelo de algunos individuos ante esta circunstancia: “Diga que hace usted muy bien, porque... ¡anda que no nos van a timar éstos con la historia del redondeo! Va a ser una ruina lo del dichoso euro, una ruina, mire usted lo que le digo...”<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> Almudena GRANDES, “Cuento de navidad”, p. 222.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>51</sup> Almudena GRANDES, “Los jóvenes de ahora”, p. 37.

<sup>52</sup> Almudena GRANDES, “Una cuestión de céntimos”, p. 53.

La siguiente sub-categoría también avanza, en cierta medida, próxima a la economía. No obstante, la percepción cambia de foco, puesto que Grandes nos ofrece un daguerrotipo de los más desafortunados. Artículos como “El inquilino de la ventana” u “Otro mercado” orientan su mirada hacia los indigentes y vagabundos. Un grupo social, a su juicio, indiferente para quienes gozan de recursos y privilegios. En “El inquilino de la tercera ventana” relata la vida de un mendigo del barrio que ha pasado a formar parte del paisaje. Subsiste, a duras penas, entre la entrada y el escaparate de un comercio. El diálogo entre dos chicos revela la naturalidad con la que se aceptan este tipo de situaciones:

La premura no impidió, sin embargo, al más alto responder cortésmente al mugriento saludo del inquilino de la tercera ventana.

–¿Le conoces? –preguntó entonces su amigo, muy alarmado.

–Sí –respondió él, sin dar mucha importancia a su afirmación.

–¿De qué?

–Pues de aquí... –e hizo un gesto vago con la mano– Del Barrio.

–Pero... ¿vive aquí?

–Pues claro. En esa ventana, ¿o es que no lo has visto?<sup>53</sup>.

En esta ocasión, Grandes no cierra su artículo con un corolario, puesto que el diálogo es significativo por sí mismo. El mendigo se ha institucionalizado en la cotidianidad del joven. No lo compadece, y, aunque tampoco lo juzga, no tiene conciencia de que se trata de un problema social.

“Otro mercado” alberga, además, los mitos acerca de los indigentes:

Entre todas las enseñanzas para la vida que fui recibiendo a lo largo de mi infancia sin haber llegado a solicitarlas nunca, recuerdo dos especialmente odiosas. [...] La segunda afirmaba que los mendigos se gastaban las limosnas en vino. [...] Intentar paliar con unas monedas el rigor de la intemperie expresamente escogida por una manada de alcohólicos irredentos, era sólo una forma muy tonta de hacer el ridículo<sup>54</sup>.

La madrileña reflexiona también sobre la cantidad de pies polvorientos que llenan las calles alrededor del mercado, concluyendo que la

---

<sup>53</sup> Almudena GRANDES, “El inquilino de la tercera ventana”, p.173.

<sup>54</sup> Almudena GRANDES, “Otro Mercado”, p. 201.

mayoría son inmigrantes. Identifica las astucias con las que cada grupo se procura unas limosnas para sobrevivir; los ardides para provocar lástima en unos transeúntes que no sienten ni padecen, refugiados, como están, en tópicos que sirven de lavativa a sus conciencias:

Lo único que no ha cambiado es el viejo desprestigio de la sed. Ni la búsqueda de nuevas fórmulas capaces de dignificar el infortunio, ni la internalización de un problema social que ha desbordado el límite de las lacras domésticas, ni el moderno laicismo de los mendigos que ya no piden por el amor de Dios, han conseguido atenuar aquella desconfianza esencial con la que nos pertrecharon para triunfar en la vida. Nadie está satisfecho con lo que tiene, todos nos sentimos con derecho a aspirar a un destino mucho mejor del que nos ha tocado y, sin embargo, cuando la desolación nos asalta de frente mirándonos desde los ojos de un mendigo cualquiera, le adjudicamos sin dudar una absoluta y plena responsabilidad de su desgracia<sup>55</sup>.

Queda patente en la conclusión que para su autora el problema de los indigentes es de ámbito social y que no podemos negar su infortunio achacando el origen a los que nos demandan caridad.

Otra constante de *Mercado de Barceló*, aunque menos intelectual, es su afición por el fútbol. En “Escupiendo al cielo” la voz narrativa se solidariza con los aficionados del Atlético de Madrid, relegados a militar en la segunda división española hace algunos años. Grandes interioriza la impotencia de los seguidores de este equipo y el estoicismo con el que soportan las burlas de otros clubes. La condición de perdedor que caracteriza a los *atléticos* se convierte, así, en un guiño de solidaridad:

[...] me gustaría abrazar en la literatura, desde esta página, al charcutero, al carnicero, al pollero y a todos los que aprieten los labios y el corazón, en una forzada sonrisa de circunstancias, en los pasillos del mercado de Barceló o en cualquier otro rincón de la ciudad durante estos días. Porque la derrota sabe a plomo, igual que el miedo. Y el cielo va a seguir estando en su sitio por mucho que escupamos. Y el consuelo de la ironía se termina con la última palabra que hoy escribo<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 203.

<sup>56</sup> Almudena GRANDES, “Escupiendo al cielo”, p. 59.

La devoción por este equipo se descubría ya en la narración de sus recuerdos infantiles en “Memorias de una niña gitana”, donde evoca la tradición que reunía a los miembros del clan Grandes cada domingo:

Ellos veían el fútbol, y todos los demás teníamos que estar callados [...] me aburría, y me ponía tan pesada como cualquier niño que se aburre. Hasta que una tarde, alguien –mi madre, mi abuela, mi tía Charo, ya no lo recuerdo bien- me ofreció una solución definitiva. Desde entonces invertía los noventa minutos del partido en escribir *el cuento*<sup>57</sup>.

Sobre el mismo asunto versa “La paz del lunes”. Un señor se lamenta de que el mercado haya perdido la alegría de los lunes debido al descenso del Atlético. Grandes se hace eco entonces de las palabras de un prestigioso antropólogo que justifica la importancia del fútbol en la sociedad contemporánea:

Manuel Delgado, el estupendo antropólogo barcelonés con quien tuve la suerte de coincidir muchas tardes de radio en *La radio de Julia*, un programa que echo de menos tanto como los oyentes que me lo recuerdan cada dos por tres, después de tantos años, afirmó una tarde que un factor nada despreciable a la hora de asegurar la cohesión de España y su futuro como nación era la Liga de Fútbol de Primera División. ¿Para qué quiero yo que el Barça le gane la Liga al Lleida?, dijo entonces; yo lo que quiero es que juegue con el Madrid, y que le gane la Liga al Madrid<sup>58</sup>.

La afición al fútbol es un factor social más relevante de lo que a simple vista parece, ya que la naturaleza emocional de este deporte puede marcar de distintos modos las vidas cotidianas de sus devotos. En el mismo grado, al menos, que otro cambio desgranado en *Mercado de Barceló*: la irrupción de una cultura que, irónicamente, reivindica los valores más tradicionales. Grandes describe la sorpresa que le provoca una mujer pretendidamente moderna y profesional en el mercado:

---

<sup>57</sup> Almudena GRANDES, “Prólogo” a *Modelos de Mujer*, Barcelona, Tusquets, 1996, p.11.

<sup>58</sup> Almudena GRANDES, “La paz del lunes”, p. 147.

Vestida con un criterio confuso, llevaba un traje de chaqueta de ejecutiva convencional con complementos de adolescente a la moda. Bolsita de plástico estampado pero sortija de brillantes, horquillas con mariposas de purpurina pero gafas de sol con nombre y apellido, teléfono móvil decorado con pegatinas de ésas que tienen ojitos que se mueven pero zapatos italianos de tacón muy alto y precio semejante<sup>59</sup>.

Este personaje simboliza una imagen de España influenciada por las nuevas tendencias; de cualquier naturaleza, como descubrimos más adelante a través de la compra de productos muy determinados. Grandes relata la situación en clave irónica:

[...] la encontré al momento, con la agendita abierta, un pedazo de pluma de notario que no le cabía en la mano, y una persona atónita al otro lado del mostrador.

Así que éste es virgen, ¿no?

–Sí. Todos estos de aquí –y señaló a su espalda una balda repleta de botellas de aceite– son vírgenes.

–¿Pero son cien por cien zumo de aceituna?

–Pues... –su interlocutora frunció las cejas, la miró, volvió a fruncirlas–. Eso no lo sé. De todas formas, aquí, en la etiqueta, dirá más...

[...] –¿Está obtenido por prensado frío? –preguntó.

–Sí claro –la pobre mujer resopló, como si ya estuviera todo hecho–. Eso todos, creo yo... [...] Pero el aceite que ella buscaba se comercializaba solamente en botellas de 350 ml y estaba perfumado con cáscara de trufa blanca. No la trufa entera, precisó, sólo la cáscara.

–Pues si no tiene ése... –dijo al final–. Entonces no me interesa, gracias<sup>60</sup>.

La nueva cultura tiene como base unos intérpretes muy concretos: jóvenes profesionales. En un intento de sofisticación, provocan situaciones tan irónicas y ridículas como la esbozada en la cita, puesto que sólo reivindicaban un producto convencional, desmesuradamente enaltecido por

<sup>59</sup> Almudena GRANDES, “Nuevas emociones”, p. 218.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 220.



modas pasajeras. En otras palabras: se oficia “la sacralización de lo trivial”<sup>61</sup>, que no es más que la trivialización de lo que entienden por cultura.

### **5. Dragones de Lavapiés en el Mercado de Barceló**

Como última sub-categoría, siempre en relación con los artículos de contenido social, hay que subrayar la inmigración. Aunque ya aparecía reflejada sucintamente en la obra de Grandes –recordemos a Hristo, el eventual amante búlgaro de Malena en *Malena es un nombre de Tango*<sup>62</sup>–, es ahora cuando se esclarece el punto de vista del inmigrante. En “El dragón de Lavapiés” podemos deslindar dos perspectivas. Grandes reflexiona acerca de la integración de los inmigrantes a partir de la celebración del Año Nuevo chino en el castizo barrio de Lavapiés, donde todos, chinos o no, estaban invitados a participar. El hecho de que la primera generación de españoles de origen asiático se comunique en español, con las expresiones típicas, produce gran regocijo en la madrileña, pues no es sino reflejo de la de aceptación y la tolerancia: “Pero ni de coña, vamos..., remató un chaval de unos trece años, los ojos como oscuras cuchilladas, el pelo negro, lacio, la cara redonda y la piel de membrillo, con un desplante tan oportuno, tan natural y tan gracioso a la vez, que era imposible no sonreír al escucharle”<sup>63</sup>.

Más adelante, sin embargo, la voz narrativa se recrea en los inmigrantes de su barrio, y cavila sobre la ausencia de libertad y acogida en todos los niveles, pues en la mayoría de los casos se opta por ignorarlos. Esta reflexión figuraba ya en “Otro mercado”, donde los indigentes son en su mayoría extranjeros y, por tanto, invisibles para el resto. La conclusión es contundente: Grandes culpa a España de una desidia que impide mejorar la situación de los desfavorecidos: “Y ahora va a resultar que ninguna ley de extranjería, ni siquiera la peor, la más indeseable, ha hecho falta nunca en este país, porque los inmigrantes están a punto de empezar a parecer un

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>62</sup> “Se llamaba Hristo [...] Había nacido en Plovdic, veinticuatro años antes, pero hacia mucho tiempo que vivía en Sofía cuando cayó el Muro, y un par de meses después, ya se había mudado a un pueblecito de la frontera con Yugoslavia para salir pitando a las primeras de cambio, no fuera a ser que luego se arrepintieran y la cerraran antes de que le diera tiempo a atravesar la verja, según me explicó. Había cruzado media Europa antes de entrar en España, pero Alemania no le gustaba por el clima, en Italia no le habían ido bien las cosas, y en Francia ya había demasiados refugiados cuando él llegó”. Véase Almudena GRANDES, *Malena es un nombre de tango*, Barcelona, Tusquets, 2008, p. 702.

<sup>63</sup> Almudena GRANDES, “El dragón de Lavapiés”, p. 248.

simple efecto óptico, ni mas ni menos que los dientes de cartón piedra del dragón de Lavapiés”<sup>64</sup>.

Con estas palabras pone el broche a los artículos de *Mercado de Barceló* que atienden a problemas e inveteradas lacras de nuestro país, según hemos indicado. De modo más o menos parcial, Grandes ilumina asuntos que nos afectan a todos, como son la economía, la política, la familia e incluso el fútbol, y emite un juicio valorativo de todos ellos. Juicio que, en general, nos insta a ser más participativos, más tolerantes y a sopesar la validez de los valores restrictivos y conservadores.

Los artículos de fondo despliegan, por tanto, una reflexión o una crítica acerca de un tema de actualidad. Al tratarse de textos expositivos, carecen de trama o acción principal, por lo que los personajes no se pueden considerar como literarios sino, más bien, como elemento estructurador. He aquí la causa por la que no los describe psicológicamente. Una “esfumatura” física o la mención de su actividad profesional son suficientes para categorizarlos. A pesar de que se inscriben en un grupo particular, no podemos afirmar que sean *tipos*, puesto que no siempre pretenden simbolizar el colectivo al que pertenecen. Es por ello que actúan a guisa de mero elemento estructurante: sólo a partir de su interacción con Grandes o con otros individuos obtenemos una reflexión o una crítica.

Hallamos dos variedades de personajes que cumplen esta función. En primer lugar, los que pertenecen al microcosmos de los trabajadores del mercado: el frutero, los pescaderos, la panadera, la casquera, los carniceros, la florista y el pollero. No disfrutan de retratos físicos o morales, tal como se deduce de “Cuento de Navidad”, “Escupiéndolo al cielo”, “Áreas de influencia” o “El color del luto”. Sólo accedemos a los vendedores como personajes únicos, cuyos breves comentarios dan pie a la opinión sobre la sociedad de consumo. En segundo lugar, las figuras que analiza para la crítica o la reflexión. Corresponden a categorías estereotipadas que, en su mayoría, avienen con estereotipos femeninos. Sin embargo, a diferencia de los cuentos de *Modelos de Mujer*, Grandes no pinta un tipo de mujer moderna concreta, sino que se vale de patrones fijos e identificables para asentar su juicio, que en ningún caso es inquisitivo.

Algunas representan al ama de casa, como en “Los sentimientos de los metales”, “La vida es un escaparate” o “Por un coche de juguete”; a la mujer que vive torturada por su aspecto físico, en “Unos ojos tristes”, “Por

---

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 250.

un yogur descremado” o ‘Una es una gorda es una gorda’; a la mujer moderna, en “Nuevas emociones”. A pesar de todo, no deben considerarse actantes, puesto que no hay acción y apenas movimiento. Son protagonistas momentáneas de una reflexión, cuyas circunstancias personales desconocemos.

Lo mismo ocurre en el resto. Grandes aborda el núcleo más bisoño de la sociedad en “Los jóvenes de ahora”. Sin embargo, no los define; sirven como lanzadera para la crítica del consumo. Y lo mismo diremos respecto al universo inmigrante e indigente en “El inquilino de la tercera ventana” y en “Otro mercado”, mera excusa para reflexionar sobre la pasividad ante este problema. En tales casos, la autora sobrevuela un apuro social sin someterlo a conjeturas más o menos gratuitas. Sin embargo, otras veces nos brinda su vivisección de algún sector determinado. Sirva como ejemplo “La princesa de Chueca”, donde los personajes pertenecen a la comunidad homosexual, que Grandes percibe con no poco afecto. O en “El precio de los tomates”, “Pavlov nunca va a la huelga” o “Chistes de amor”. Sin embargo, en esta ocasión no son positivos, sino que condenan el conformismo y la abulia de quienes difuminan los crímenes de la Guerra Civil y el franquismo.

El ambiente físico de los artículos de fondo es el propio mercado de Barceló. Espacio que supone todo un microcosmos:

No es un edificio singular, desde luego. Construido hace casi medio siglo según los criterios de modernidad que ha logrado que tantos edificio en del centro de Madrid parezcan hoy viejísimos sin haber llegado nunca a ser antiguos, su anodina fachada de ladrillo encubre con eficacia un laberinto de empinadas escaleras de granito y pasillos alfombrados de linóleo en los que resulta asombrosamente fácil perderse. Delante de los puestos sigue habiendo un banco de metal, situado a la altura justa para que los niños pequeños puedan contemplar de pie la fascinante opulencia de los escaparates escalonados, y mas abajo, a ras del suelo, un canalillo que forma parte de todo un sistema, como una red de acequias diseñada para evacuar el agua que se desborda en la limpieza diaria. A simple vista, todo está igual que entonces, cuando mi madre me arrastraba de la mano y los tenderos me conocían por mi nombre, y, sin embargo, quizás no exista un espejo que refleje con más precisión lo que ha cambiado en todos estos años<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> Almudena GRANDES, “Puerta de entrada. Treinta años después”, pp. 11-12.

Se describe, pues, como un edificio más del centro de Madrid; es decir, un lugar común y corriente con el que Grandes identifica la cotidianidad, la espontaneidad de la capital. Sede que, además, no es particularmente estética, ni refleja la modernidad, sino todo lo contrario: en el mercado de Barceló se aloja y se preserva la última esencia de la sociedad real: “El mercado es un mundo completo en las tripas del mundo, una realidad que se estrena a sí misma cada mañana, una función diaria de la vida”<sup>66</sup>.

Por otra parte, el mercado es un lugar real, lo que contribuye a la verosimilitud de las situaciones, al tiempo que acerca las palabras de Grandes al lector. El mercado de Barceló se caracteriza por las mismas notas que cualquier otro de España, por lo que nuestra afinidad con el tapiz narrativo se extiende hasta lo nacional:

En el progresivo descaramiento de la vida de las ciudades, ahora que los barrios se confunden cada vez más con las zonas de aparcamiento y los vecinos son figuras intercambiables en un puzle perpetuamente inacabado, los mercados que han resistido en pie la agresión de las grandes superficies representan modelos a escala de una sociedad que se desdibuja sin remedio en el diálogo mudo del comprador aislado con las bandejas de poliuretano cubiertas de celofán que nunca llegarán a saber su nombre<sup>67</sup>.

La existencia del mercado contribuye al realismo y representa un pilar de la obra de la madrileña. Tanto en sus novelas como en sus relatos. Grandes ubica las acciones en un cronotopo que conoce íntimamente, y en la misma línea se sitúa *Mercado de Barceló*. Así, ha declarado en varias ocasiones que escribe sobre lo que conoce y lo que ve: “Escribo sobre cosas cercanas, mi país, la gente de mi edad..., cuanto más miro lo que me rodea más me fascino. Si me fuera lejos, en busca de lugares exóticos me quedaría sin nada que decir enseguida”<sup>68</sup>. *Los aires difíciles* es la única excepción a esta recurrencia espacial, puesto que se desarrolla a caballo entre Madrid y Rota. Sin embargo, la localidad gaditana también forma parte de su mapa estival, pues aquí donde discurren sus vacaciones. En una entrevista concedida a Rosa Mora reivindica la familiaridad con el marco escénico,

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>68</sup> Entrevista concedida a Amelia CASTILLA, *El País*, jueves 14 de marzo de 1996, p. 39.

incluso si se ha cambiado de sede: “Tuve la primera imagen, que me vino cuando compramos la casa de Rota, en un lugar donde las casas no están rodeadas por verjas sino por muros de ladrillo, el escondite perfecto”<sup>69</sup>.

En *Mercado de Barceló*, el escenario también juega un papel importante. Pero en cuanto a la concepción de una sociedad homogénea. Compradores, vendedores, mendigos, hombres, mujeres, ancianos y niños son contemplados de la misma manera. El mercado, accesible a todas las personas, cumple una función igualadora, es un reducto en el que no existen jerarquías. Todos los que allí se concitan tienen el mismo valor y, además, representan estereotipos: “El mercado es (...) tal vez la ventana más privilegiada a la que un escritor puede asomarse para mirar, escuchar y encontrar a sus propios personajes”<sup>70</sup>.

Dicha función igualadora repercute en los temas. Como hemos explicado, los seres que Grandes observa en el mercado inspiran el tema de actualidad social sobre el que gira el artículo de fondo. Al tratarse de un asunto con amplia repercusión, los personajes que representan los distintos sectores son considerados de la misma manera, con el propósito de encarar la crítica desde diversos ángulos. Asimismo, aflora la relevancia de la familiaridad de la madrileña con el punto donde sitúa los hechos. Esta cercanía proporciona un ambiente psicológico que invita a la reflexión sincera. Grandes se encuentra en un horizonte que conoce, que le gusta visitar, que le sirve de inspiración: el espacio ideal para dar rienda suelta a sus ideas con franqueza y libertad. Si volvemos brevemente sobre los temas, su marcado carácter izquierdista nunca se ha expuesto de manera tan tajante y tan crítica como en *Mercado de Barceló*. Acaso porque el escenario la dota de esa libertad para comprender que las personas, pasajeras y estables, están sometidas a los vaivenes de tradiciones ancladas en la sociedad.

La estructura de los artículos de opinión se afirma libre, puesto que no existe un criterio claro ni identitario. Yanes señala que, sin embargo, la mayoría de los autores apuestan por una estructura tripartita:

(...) estructuralmente, no existe un criterio claro que identifique al artículo, ya que no todos los autores hacen una introducción, un planteamiento y un final. Sin embargo, parece que una mayoría defiende una estructura tripartita: la entrada, en la que se presenta

---

<sup>69</sup> Entrevista concedida a Rosa MORA, “La novela de sofá no ha muerto”, *El País*, jueves 7 de febrero de 2002, p. 32.

<sup>70</sup> Almudena GRANDES, “Puerta de entrada. Treinta años después”, p. 13.

el acontecimiento de actualidad que es objeto de comentario, el cuerpo narrativo o reflexivo, con un análisis en profundidad sobre sus antecedentes y relaciones con otros sucesos actuales, y la conclusión, con una valoración subjetiva que a veces va acompañada de una predicción sobre las posibles consecuencias”<sup>71</sup>.

En los artículos de fondo de *Mercado de Barceló* domina dicho paradigma, puesto que hallamos un planteamiento, un desarrollo de la idea y una conclusión. No obstante, con cierta frecuencia, la introducción o el planteamiento se constriñen en el título, coincidiendo, así, con la propuesta estructural de Natividad Abril, que estima tres partes bien diferenciadas: el título, el arranque y el final. Artículos como “Unos ojos tristes” o “El maquillaje de la pescadera” utilizan el título como planteamiento. Abril explica que de la rotulación depende su éxito, dado que en el título se concentra toda la imaginación, la capacidad de síntesis y su sentido artístico. Por otra parte, el arranque debe tener una forma atractiva para lograr que el lector se interese y el final debe resumir lo esencial de la argumentación, de manera que se grave en la memoria<sup>72</sup>. Veamos algunos ejemplos de *Mercado de Barceló*:

*Unos ojos tristes*

Cuando pasé por delante del quiosco eran solamente tres, y eran como todas. De la misma edad, entre los quince y los diecisiete, compañeras del instituto quizás, amigas desde luego, las tres llevaban camisetas de algodón que terminaban unos cuatro dedos por encima del ombligo.

[...] Aquella chica se reía, hablaba con las demás, bromeaba, se movía dando pasitos sobre la acera, pero tenía una mirada triste. Estoy segura de eso porque cuando ya me iba sus ojos se cruzaron con los míos. Sí, ya lo sé, me dijo entonces sin hablar, si me doy cuenta de todo, pero ¿qué quieres que haga...? Yo miré al suelo y me marché a casa. Ni ella ni yo teníamos nada que hacer, aparte de maldecir a un mundo que no nos necesita”<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> Rafael YANES, *op. cit.*, p. 3.

<sup>72</sup> Natividad ABRIL VARGAS, *Periodismo de opinión*, Madrid Síntesis, 1999, pp. 103-104.

<sup>73</sup> Almudena GRANDES, “Unos ojos tristes”, pp. 20-22.

Como vemos, el título recoge la idea nuclear: la mirada triste de la adolescente obesa debido al primado del físico en la sociedad. En segundo lugar, el arranque también resulta significativo puesto que Grandes presenta la situación a la vez que desarrolla el hilo conductor. Al final, en la conclusión, se recolecta la tesis para denunciar la importancia de lo externo y su repercusión sobre quienes se hallan fuera del canon. Otro caso, aún más significativo, es “La vida en un escaparate”, donde la voz narrativa interviene para inmiscuirse en el diálogo de los pescaderos y la conclusión se presenta como una verdadera tesis acerca de la vida en pareja:

*La vida en un escaparate*

Hoy los pescaderos están enfadados.  
–¿Qué hago? –cometo la imprudencia de preguntar antes de darme cuenta, sin dirigirme a ninguno de los dos en especial–. ¿Me llevo una dorada grande o dos pequeñas? [...] Y pienso que si el amor no consistiera en andar siempre pidiendo perdón, tampoco podría ofrecer este temblor, la pudorosa manera de ocultar, incluso a un desconocido, los defectos y las culpas, las arbitrariedades y las manías del ser amado, esa persona que, entre tanto, descama una merluza o despluma un pollo, debe saber que lo siente, que se siente mucho mejor, al mismo tiempo que yo<sup>74</sup>.

La condensación del título es significativa. Además de contener la síntesis, representa la dificultad para compartir el trabajo con la pareja y la necesidad de mostrar los sentimientos en público. Este tipo de estructura corresponde al segundo modelo que González Reyna propone para el artículo de fondo, regido por un incidente específico, un análisis del suceso y una síntesis de las ideas<sup>75</sup>. No obstante, la estructura tripartita que sugieren Abril y el segundo modelo de González sólo son válidos para los artículos de fondo cuyo propósito es discurrir sobre algún asunto. Por el contrario, cuando la madrileña desarrolla una crítica directa –positiva o negativa– de algún aspecto social, concreto, la disposición varía. Se desdobra entonces en cuatro partes, el tercer modelo, en virtud de lo apuntado por González, para la modalidad que traemos entre manos<sup>76</sup>: la alusión al hecho o incidente, la opinión personal, la tesis y un juicio conclusivo. “La princesa de Chueca”

---

<sup>74</sup> Almudena GRANDES, “La vida en un escaparate”, pp. 102-105.

<sup>75</sup> Susana GONZÁLEZ REYNA, *opus. cit.*, p. 116.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 120.

ejemplifica a la perfección este esquema cuatripartito, a pesar de que la crítica sea positiva, hasta cierto punto, dado que supone la creación de una nueva familia con padres homosexuales, aun admitiendo la dificultad de la misma.

Otro ejemplo de artículo con juicio valorativo a partir de la denuncia de un aspecto social concreto es “Pavlov nunca va a la huelga”:

*Pavlov nunca va a la huelga*

La voz del contertulio truena a través del transistor colgado de un gancho libre, arrancando unánimes cabezazos de aprobación del carnicero y su clientela.

“De ninguna manera, yo creo que las condiciones objetivas del país desautorizan por si solas una convocatoria de huelga general...”

Si se estuviera discutiendo la privatización de una empresa pública, ninguno de los ciudadanos que me rodean manifestaría tener una opinión<sup>77</sup>.

Ya desde el comienzo, se cargan las tintas sobre un valor –para ella un demérito– de la sociedad actual: el conformismo:

Parece mentira pero veinticinco años después, algunas palabras siguen desencadenando un temblor subterráneo, febril y colectivo. Huelga, por ejemplo. Ese es uno de los frutos de aquella transición que no decidimos, que no elegimos, que no votamos. Y ni siquiera es el más amargo.

Grandes abandona la tercera persona para adentrarse en el texto por medio de la primera persona del plural y plantear su tesis:

Porque los españolitos de a pie son como los perros de Pavlov, aquellos que empezaban a salivar cuando oían el silbato que su cuidador tocaba siempre antes de darles de comer, y seguramente no sabrían ya explicar de qué tiene miedo, pero ante algunas palabras lo siguen teniendo. [...] Y todavía justificamos nuestra desmemoria riéndonos a coro de las normas de lo políticamente correcto que en otros países se aplican a aspectos muchísimo más

---

<sup>77</sup> Almudena GRANDES, “Pavlov nunca va a la huelga”, p. 71-73.



triviales que aquellos que nosotros hemos enterrado con una sonrisa bobalicona.

Ambas modalidades estructurales coinciden en el orden cronológico de los hechos. En los artículos de fondo que componen *Mercado de Barceló*, se observa una estructura lineal. Grandes parte del encuentro con un personaje que le suscita un análisis interpretativo de la situación, o bien interactúa con un personaje y, desde el diálogo que entablan, expone su opinión personal acerca de un particular. De cualquier manera, dicho planteamiento se desarrolla de forma ordenada, y es quizás aquí donde se aleja más de su obra novelesca, ya que la estructura temporal de su narrativa raramente sigue un orden cronológico. Recordemos las continuas analepsis y prolepsis de *Malena es un nombre de tango*, donde los recuerdos de la infancia y la adolescencia se entrelazan con las narraciones del presente. Tampoco sigue la linealidad la estructura a cuatro voces de *Atlas de geografía humana*, cuya temporalidad viene determinada por la historia de la protagonista de cada capítulo, según el modelo de Amy Tan en *El club de la buena estrella*. Lo mismo ocurre con el paralelismo estructural de *Los aires difíciles* y *El corazón helado*, donde presente y pasado se entrelazan a lo largo de la trama para anudarse en el desenlace.

Debemos mencionar, asimismo, otra peculiaridad del tiempo interno de estos artículos. Como apunta De Miguel<sup>78</sup>, el tiempo interno de la reflexión y de la crítica es caduco, en la medida en que trata de un tema de actualidad, cuya vigencia y desaparición son inmediatas. Además, Grandes sólo lo utiliza como punto de arranque, ya que las consideraciones o matices que lleva a término no vienen determinadas por la duración de la situación, sino que acaban con la conclusión de su tesis. En definitiva, la estructura expositiva o argumentativa de sus artículos de fondo está íntimamente relacionada con su función interpretativa o crítica. Y la linealidad cronológica apoya esta intención persuasiva, acercándolos al género periodístico.

La primera cualidad obvia es el uso del estilo directo, estrechamente relacionado con la forma: la interacción de los personajes, ya entre ellos, ya con la narradora, es el punto de partida de la mayoría de textos en *Mercado de Barceló*. Cumple una función aglutinadora que posibilita que los artículos resulten amenos, especialmente cuando se ocupan de temas tan serios como la inmigración, la indigencia o la adopción de menores por homosexuales.

---

<sup>78</sup> Amando de MIGUEL, *op. cit.*, p. 26.

“Sin comentarios” es el mejor ejemplo, ya que la voz narrativa interviene para bosquejar a las interlocutoras:

- O sea, que lo conoció en un *chat* de internet... que se metió allí y empezó a hablar con él, vamos...
- Justo. ¿Qué te parece?
- Es increíble. ¡Qué locura! Y el tío es chileno.
- Claro. Porque no los había que hablaran español y vivieran más lejos, que si no se lo habría buscado de China, la muy mema.
- Y no te había contado nada...
- Nada. Hasta el día que el tío le dijo que se venía a verla. Entonces sí. Entonces me lo dijo, pero como si fuera lo más normal del mundo, no creas... que se había echado un novio en Chile, y que se venía a verla, y que se iba a estar aquí un mes, y que lo iba a meter en casa, por supuesto.
- ¡Sin consultarte!
- Claro. Como vivimos juntas y pagamos los gastos a medias...<sup>79</sup>

Estos diálogos acostumbran a ubicarse al principio, cuando Grandes esboza el tema. No obstante, el estilo directo se transforma en monólogo interior –y a menudo indirecto– para dar cabida a sus conclusiones o censuras, porque, al final, la argumentación se adueña del texto:

“Mira cielo”, me gustaría decirle, “cuando vuelvas a tu casa, que será muy pequeña, muy luminosa, muy acogedora a pesar del desorden, y gracias a los muebles de pino, a las plantas bien regadas de las mujeres si hijos, y a las fotos y carteles de todas las paredes, tira ese recetario a la basura. [...] Eso me gustaría decirle, pero no le digo nada. Ella mira su lista, se despide, se marcha, y yo la miro, sigo mirándola cuando dobla la esquina<sup>80</sup>”.

Por otra parte, destaca el predominio del estilo nominal, al igual que en sus novelas y relatos. No obstante, en esta ocasión, la nominalidad viene determinada por la naturaleza de los textos, ya que al tratarse de exposiciones o cuadros valorativos acerca de un tema puntual, carecen de acción. Ausencia de movimiento equivale, pues, a ausencia del estilo verbal. De igual modo, debemos señalar que las descripciones de personajes o

<sup>79</sup> Almudena GRANDES, “Sin comentarios”, p. 89.

<sup>80</sup> Almudena GRANDES, “Los sentimientos de los metales”, pp. 33-34.

situaciones ocupan un lugar privilegiado en los artículos de fondo que integran *Mercado de Barceló*:

Los padres son un poco mayores que los tíos, y su aspecto induce a pensar que han prosperado más que ellos. Cuarenta y pocos años ambos, él trajeado, peinado casi con exasperación; ella embutida en un Chanel de pacotilla, recién salida de la peluquería, cadenas doradas repartidas por todo el cuerpo, a juego con las mechas rubias de su melenita, entran en la bodega como si caminaran debajo de un palio con un cartel luminoso que enunciara: “Hoy comemos en un restaurante”. Sus hermanos –el hermano de ella y su mujer, según tendré ocasión de averiguar dentro de poco– tienen aproximadamente la misma edad, pero su fidelidad a los códigos estéticos de los años setenta los hacen parecer más jóvenes a veces, y a veces más viejos. Ambos llevan vaqueros camisetas y americanas informales, de terciopelo burdeos la de ella, de ante color miel la de él. Los niños me desconciertan. Son dos, y no se parecen mucho, así que al principio opto por pensar que se trata de dos hijos únicos, pero en seguida me doy cuenta de que son hermanos, e hijos de la armoniosa unión de la bisutería y la gomina. Ella no tendrá más de trece o catorce años, y parece salida de la portada de un elepé de Janis Joplin, alguno de esos remotos discos de vinilo que sus padres no habrán oído jamás, pero sus tíos conservarán con amor en alguna vetusta estantería de tablones de pino sin desbatar, de esas que se compraban a tres mil pesetas en las carpinterías de Cascorro. Lleva vaqueros muy desgastados, un blusón de aire vagamente hindú en tonos lila y un foulard deshilachado<sup>81</sup>.

Sobresale el uso de la ironía, notoria en el resto de artículos de la colectánea. Expresiones como “Chanel de Pacotilla” o “parece sacada de una portada de Janis Joplin”, dotan al texto de vuelo sarcástico. Para Natividad Abril es una característica frecuente en el género de opinión y determinante para el triunfo del artículo: “el éxito de un artículo de opinión [...] se encuentra en la capacidad de síntesis y el en sentido artístico de su autor. El arranque debe contener el tono general del texto de forma atractiva para lograr que el receptor continúe leyéndolo, y para ello el uso de recursos humorísticos y de fina ironía es una herramienta muy eficaz”<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> Almudena GRANDES, “Los jóvenes de ahora”, pp. 35-36.

<sup>82</sup> Natividad ABRIL, *opus cit.*, p. 103.

A ello hay que añadir la incidencia de la persuasión. Este tono aflora particularmente en aquellos cuyo fin es provocar una respuesta en el lector. En *Mercado de Barceló*, concretamente, la encontramos en los que versan sobre el conformismo de la sociedad y la desmemoria histórica:

Esta situación es también la prueba de otro triunfo, del avasallador triunfo ideológico del entierro de las ideologías, del final de la historia, de la propaganda que afirma que la izquierda y la derecha ya no existen porque son la misma cosa, todo centro. Y lo que mas me duele es la convicción de que el patrimonio teórico de la izquierda nos lo estamos repartiendo ahora mismo entre unos cuantos imbéciles<sup>83</sup>.

Aquí es donde Grandes se distancia del género periodístico; de la clave indispensable, según Yanes, en un artículo de opinión, hasta el punto de que la persuasión es su raíz y destino: “Si no hay persuasión, no hay artículo, pues ésta es su razón de ser. El éxito está determinado por la eficacia persuasiva, y esto se logra con la ordenación de la materia del texto de tal manera que sea aceptado por el público”<sup>84</sup>.

## 6. Conclusiones

Del párrafo anterior deriva la primera de nuestras conclusiones, a las que sumamos las que siguen: 1) el hecho de que los personajes sean tomados como elementos estructurales acerca los artículos de *Mercado de Barceló* al género literario; 2) el punto de partida propio de un artículo de fondo es un acontecimiento de la actualidad. Sin embargo, en Grandes el arranque nace con frecuencia de la observación de un personaje o de su interacción con la narradora; 3) esta circunstancia deriva en la descripción minuciosa de los hechos que provocan la reflexión o la crítica; 4) los títulos descansan a menudo en una figura retórica, como el retruécano con epanalepsis de “Una es una gorda, es una gorda”, las metonimias de “El maquillaje de la pescadera” o “Unos ojos tristes”, las prosopopeyas de “El sentimiento de los metales” y “La paz del lunes”, la imagen de “La vida es un escaparate”, la ironía de “Pavlov nunca va a la huelga” o el homenaje dickensiano de “Cuento de Navidad”.

---

<sup>83</sup> Almudena GRANDES, “El precio de los tomates”, p. 70.

<sup>84</sup> Rafael YANES MESA, *opus cit.* p. 4.

*Mercado de Barceló* (1999-2002): periodismo y literatura en Almudena Grandes

En consecuencia, los temas y las opiniones de estas páginas periodísticas nos permiten conocer a fondo las motivaciones de la novelista: modelos femeninos postmodernos, relaciones amorosas, vida familiar e inmigración. Temas que forman parte tanto de su vida cotidiana como de su universo literario, pero que también, según hemos probado, ocupan un «mercado» esencial en la segunda etapa de Grandes: la que se inaugura en 2002 con *Los aires difíciles* para alcanzar su cumbre en *El corazón helado* (2007).

