

**YUXTAPOSICIÓN ENTRE LA SUMISIÓN Y LA LIBERACIÓN SEXUAL EN LAS
EDADES DE LULÚ COMO REFLEJO DE LA REALIDAD ESPAÑOLA DURANTE LA
TRANSICIÓN**

by

Elena García Oliveros

A Thesis Submitted in
Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of

Master of Arts
in Spanish

at

The University of Wisconsin-Milwaukee

May 2013

ABSTRACTO

**YUXTAPOSICIÓN ENTRE LA SUMISIÓN Y LA LIBERACIÓN SEXUAL EN LAS
EIDADES DE LULÚ COMO REFLEJO DE LA REALIDAD ESPAÑOLA DURANTE LA
TRANSICIÓN**

by

Elena García Oliveros

The University of Wisconsin-Milwaukee, 2013
Under the Supervision of Professor Jeffrey Oxford

Esta tesis analiza el contexto histórico en el que la novela de Almudena Grandes, *Las edades de Lulú* (1989), es escrita y cómo influye en el desarrollo del personaje protagonista. De esta manera se establece una relación entre los aspectos socioculturales más representativos de los años de la transición española y la relación entre los dos personajes principales, Lulú y Pablo.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	1
Capítulo I.....	17
Capítulo II.....	27
Capítulo III.....	46
Conclusión.....	57
Obras citadas	62

Introducción:

La historia de un país nos habla de los diferentes acontecimientos políticos, sociales, económicos, culturales, etc. No podemos olvidar que los aspectos históricos van estrechamente ligados con el pensamiento imperante que caracteriza cada época. España posee una larga historia en la que numerosas y variadas civilizaciones han estado en el poder a lo largo de varios siglos. Asimismo, han contribuido al establecer las diferentes formas de vida, el pensamiento y las normas morales que ha adoptado la sociedad española a través de los tiempos.

A lo largo de esta investigación se establecerá un contexto histórico con el cual se relacionará la novela de Almudena Grandes, *Las edades de Lulú* (1989). Igualmente, se hablará de los acontecimientos históricos previos a la novela y de qué manera influyeron en el aspecto sociocultural de la sociedad española, con el objetivo de ver cuáles fueron los diversos comportamientos y pensamientos relacionados con el erotismo en España. De esta manera, se explicarán los cambios sucedidos en cuanto a la forma de ver y de entender lo erótico, particularmente en la literatura. Una vez explicados los precedentes de la novela se analizará el personaje de Lulú, la protagonista, como un personaje que recoge el reflejo de la sociedad española durante el período de transición, en el que España se encuentra debatiéndose entre la liberación y la sumisión al recuerdo del régimen franquista. Paralelamente, Lulú se encuentra entre la sumisión y la liberación del poder patriarcal, representado por Pablo. Entre tanto, la carga erótica en la vida de Lulú actúa como una liberación para ella y al mismo tiempo como un enemigo que casi llega a acabar con su vida.

De esta manera, si revisamos la historia de España y todos los cambios sucedidos, podemos destacar que, a pesar de haber sobrevivido a diversas monarquías, dictaduras, repúblicas, guerras, conquistas y reconquistas; el país se caracteriza por un fuerte arraigo a la fe católica que se ha encargado de velar por la moral de la sociedad. Como consecuencia, el

pensamiento y el comportamiento del país han estado, por numerosos siglos, condicionados al estilo de vida que el catolicismo ha dictado con el fin de mantener el orden social, político y moral de los españoles. Para mantener este orden, la iglesia, entre otras instituciones, siempre ha centrado su labor y sus energías en marcar la dirección correcta a seguir de la sociedad en lo concerniente a su comportamiento sexual. Para la iglesia, sólo puede existir un único fin para cualquier actividad sexual: la familia y la procreación. Por ello, lo erótico y la sexualidad han sido considerados, por siglos, un tema tabú al representar una amenaza para el orden establecido por la fe católica; por lo tanto, la censura y la prohibición de lo erótico por parte del catolicismo ha supuesto una forma de control social y cultural.

Dar rienda suelta a la experimentación dentro del campo sexual, sin fines reproductivos, abre la puerta al erotismo e invita a la búsqueda del placer sin ningún otro fin más que el placer del propio cuerpo. Todo este tipo de comportamientos para encontrar el placer carnal la iglesia los ha tachado de pecaminosos y los ha condenado fuerte y cruelmente a lo largo de la historia. Este orden moral, a través del tiempo, se ha tenido que enfrentar a períodos políticos y socioculturales más conservadores y a otros más liberales; es decir, estos cambios han influido en la sociedad, dando lugar a etapas sociales que se han mostrado más permisivas con lo erótico y otras que se han mostrado en el extremo opuesto, considerando lo erótico una perversión. A pesar de esta variedad de visiones a través de los diferentes cambios políticos, no nos cabe la menor duda de que en ninguna época se ha conseguido eliminar la existencia del erotismo y cualquier tipo de práctica que cultive este género en cualquiera de sus modalidades artísticas.

El erotismo es un concepto que dependiendo de la época puede variar, pero es pertinente tenerlo claro, puesto que se va a hablar de ello en relación a la novela de Grandes y puede dar lugar a cierta subjetividad ya que lo que puede ser erótico para una persona no necesariamente ha

de serlo para otra. Por lo tanto, quiero explicar detalladamente el concepto en el que me voy a basar a lo largo del análisis.

Etimológicamente encontramos el origen del erotismo en la palabra griega *érōs* cuya acepción nos lleva al amor. Los griegos usaban este término para referirse a la pasión y al deseo, ambos aplicados al amor. De ahí viene el hecho de que en la antigua Grecia el dios del amor y el placer fuese Eros. A día de hoy, el erotismo lo relacionamos con la sexualidad pero no necesariamente con el amor. En este estudio, el erotismo se verá estrechamente ligado a la búsqueda del placer a través de estímulos sensoriales; de esta manera, se busca obtener placer en el cuerpo mediante la exaltación sexual, quedando al margen cualquier fin reproductivo con el cual tradicionalmente se le ha podido atribuir. Dentro del proceso de esta búsqueda de placer la característica más relevante del erotismo es el protagonismo que tiene la estimulación sensorial (conseguir estímulos sexuales a través de la vista, tacto, oído, olfato o gusto), cuyo fin es llevar al ser humano a sentir algún tipo de placer sexual.

Son múltiples y variados los discursos que se han formulado durante siglos sobre la sexualidad humana. Según George Bataille, la sexualidad no es más que un instinto animal, inevitable y básico dentro del ciclo vital de los seres vivos; sin embargo, Bataille añade que “el hombre se niega a sí mismo, se educa, rehúsa por ejemplo dar a la satisfacción de sus necesidades animales el *libre* curso al que el animal no ponía trabas. También es preciso conceder que las dos negaciones que hace el hombre están ligadas, la negación del mundo dado y la de su propia animalidad” (159). Por lo tanto, para el hombre, el hecho de vivir en una sociedad implica seguir unas pautas que innatamente están ligadas al hecho de pertenecer a un grupo social civilizado. Por ejemplo, la educación adquirida por el ser humano, normalmente significa una marca social, es decir que supone una identidad adquirida, a nivel personal, mediante la cual

se le asocia a una sociedad específica; además, de cualquier tipo de educación intelectual añadida. Bataille habla de que estos patrones de comportamiento vienen marcados, por ejemplo, en forma de las prohibiciones que se han impuesto (normalmente por medio de la religión), con lo cual hacen que el ser humano tenga que frenar y controlar sus instintos sexuales de carácter animal (156). Estas imposiciones, los animales no las tienen puesto que su ciclo vital se desarrolla en la naturaleza donde pueden seguir sus instintos con plena libertad. Como consecuencia, el aspecto erótico que afecta a la sexualidad tan sólo forma parte de la vida del ser humano puesto que no obedece a un instinto animal básico sino que el erotismo dentro de la sexualidad humana requiere de un factor psicológico que estimule los sentidos con el fin de obtener placer sexual. Por lo tanto, claro está que entre los humanos el erotismo va unido a la sexualidad. Bataille habla del erotismo del cuerpo y lo vincula con la desnudez del mismo como parte del proceso erótico que caracteriza, explicando que “tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento. El paso del estado normal al estado de deseo erótico supone en nosotros una disolución relativa del ser” (12). Es lo que denomina, vida disoluta, es decir que el ser humano a través del erotismo se entrega por completo al placer y de esta manera se rompe su continuidad vital racional. A partir de este momento de entrega al placer, los sentidos y el deseo sexual rigen al ser humano. De esta manera, podemos decir que el erotismo conlleva un abandono a la parte racional de los humanos dejando paso al placer del cuerpo.

Se ha explicado el concepto de erotismo desde el punto de vista de cómo se manifiesta en el ser humano en general, sin hacer distinciones de género. Dentro de lo erótico se puede distinguir, dependiendo del género, entre cómo lo vive el hombre y la mujer, al igual que el comportamiento que cada uno adquiere hacia lo erótico. Históricamente han existido papeles

claramente diferenciados entre el hombre y la mujer. La mujer normalmente ha permanecido en un plano pasivo, representando el objeto deseado, y el hombre ha adquirido un papel más activo siendo quien desea. Esta división de roles entre ambos géneros se extiende a otros planos sociales que han venido dictados e inculcados por la fe católica que ha apoyado enérgicamente el discurso patriarcal. Dentro del cristianismo la mujer ha representado lo prohibido, la tentación, el peligro, quien incita al pecado; en otras palabras, para evitar que el lado perverso del sexo femenino se manifieste, la Iglesia ha intentado educar al ser humano alejándolo de la impureza. Por eso, intenta alejarse del erotismo ya que lo considera una amenaza para la conservación de la pureza. Por otro lado, el hombre ha sido una víctima de la perversión, del erotismo que la mujer representa. El catolicismo ya establece esta idea en la Biblia dentro del Génesis, donde cuenta su versión sobre la historia de la creación. De entrada, establece la idea de que dentro de un paraíso perfecto fue la mujer quien pecó primero, quien desobedeció a Dios. Posteriormente, se representa a la mujer como quien persuadió al hombre para que pecase con ella, retratándola como la tentación que está cerca del hombre quien indefenso no es capaz de resistir a dicha tentación. Por lo tanto, el hombre es arrastrado al pecado por la mujer quien adquiere, dentro del cristianismo, una sombra perversa que incita a lo prohibido. Igualmente, la Biblia no deja escapar el detalle de la desnudez. Una vez que ambos pecan, empiezan a ser conscientes de su propia desnudez, la cual, como se ha mencionado antes, Bataille relaciona con el erotismo. De esta manera, Bataille mantiene la idea de que el erotismo es genital en su origen y que el erotismo representa el Mal y lo diabólico (170). Por lo tanto, podemos encontrar una conexión entre lo erótico y el poder sexualmente perverso que se asocia a la mujer, su cuerpo y su desnudez, motivo por el cual, en el catolicismo a la mujer se la ha intentado subyugar para

mantener control sobre la tentación y lo erótico, con el fin de mantener al hombre alejado del pecado.

Consecuentemente, tradicionalmente dentro del catolicismo se ha predicado este carácter tentador y persuasivo de la mujer como algo pecaminoso; por ello, la Iglesia, a través de los siglos, ha intentado inculcar represión, control, humildad y conformismo en el ser humano. El hecho de que la Iglesia católica haya querido extender e inculcar esta idea de perversión sexual, descontrol y peligro por parte de la mujer hacia el hombre no es más que un intento para controlar la moral de las sociedades y mantener a la mujer subordinada al hombre. La mujer y su cuerpo, potencialmente, son fuente de lujuria y de sexualidad; por lo tanto significan un acecho para la moral cristiana e invitan al ser humano a lo que Bataille denominó una vida disoluta. Como consecuencia, hay que intentar mantenerla dentro del perímetro que su territorio comprende, el ámbito doméstico; asimismo, se le reconoce una función principal, cuidar de la familia y el hogar.

Al mismo tiempo, el cristianismo ha respaldado el modelo social de jerarquía establecido por el patriarcado. Este discurso establece, ante todo, la superioridad del hombre sobre la mujer. Impone una división de poder, el hombre tiene el poder y la mujer se debe a su sumisión y obediencia. Históricamente, a pesar de que España ha vivido etapas liberales y conservadoras, los roles de género han sido claramente definidos y diferenciados, marcando las diferencias de poder apoyadas por el discurso patriarcal. Es decir, aunque ha habido una fluctuación ideológica donde las épocas conservadoras se han visto enfrentadas a otras en las que han imperado ideas con tendencias más liberales y que en otros países de Europa ya iban obteniendo una aceptación e implantación social considerable, al final debido al fuerte arraigo de la fe católica en España, el género masculino siempre ha gozado de una posición de poder frente al género femenino. Ana

Corbalán afirma que la sociedad española, debido entre otros motivos a su marcada tradición católica y moral, se ha caracterizado por encontrarse reprimida y llevar cierto retraso con respecto a otros países europeos en procesos de cambios sociales que pueden permitir expresiones diversas, tales y como las que conllevan la elección y práctica de sexualidades alternativas (61). Por lo tanto, los fuertes y estables pilares de fe y religión que el catolicismo ha levantado y cuidado de que no se deterioren han sido los que han actuado a modo de muralla entre España y Europa. Como consecuencia, España se encuentra en una situación de aislamiento que impide su evolución social y subraya la opresión y el control de la iglesia quien, a su vez, se ha visto apoyada por el poder político y económico del momento.

De esta manera, el modelo de organización jerárquica patriarcal ha dictado las normas a seguir por la sociedad española en el ámbito familiar y doméstico, el sexo masculino ha representado el motor y poder económico para la manutención familiar. En cambio, el sexo femenino ha sido la mano de obra, no remunerada, que desempeña las tareas domésticas y se encarga del cuidado de la familia; su función principal es desarrollar el rol de madre y esposa. El terreno laboral, fuera del hogar familiar, ha sido escaso puesto que el sexo masculino ha tenido un papel protagonista ya que era, en la mayoría de los casos quien ha proporcionado los ingresos económicos familiares.

Ya se ha mencionado que España ha vivido épocas que se pueden considerar más liberales que otras. Con el fin de poder explicar el marco histórico en el que la novela *Las edades de Lulú* se desarrolla y entender la vida de la sociedad que la acoge como producto literario, hay que establecer el contexto sociopolítico que la precede. Un momento decisivo que, como consecuencia, dio lugar a un importante cambio ideológico para la sociedad española fue el fracaso de la segunda República. La segunda República fue un período que se extendió desde el

catorce de abril de 1931 hasta el 1 de abril de 1939 (fecha que da paso a la dictadura del general Francisco Franco). Durante estos años se intenta incorporar en España una serie de cambios con la única finalidad de intentar modernizar el país e intentar acercarlo a la realidad que ya se vivía en Europa desde hacía tiempo. Fueron años, particularmente los dos primeros, de reformas con vistas a una sociedad cuyas ideologías aspiraban a traer a España una época más liberal que lo ya vivido anteriormente. Sin embargo, lo que la sociedad española vivió fue una guerra civil que dividió al país y lo cubrió de sangre para posteriormente experimentar un gran retroceso social, ya que al terminar la guerra se instala la dictadura franquista con Francisco Franco a la cabeza. A partir de ese momento, cualquier tipo de avance social se pierde en la memoria de quienes pudieron vivirlos. Empiezan años de restricción y racionamiento, control, falta de libertad y censura, como Carmen Martín Gaité afirma, hay que reconstruir España moral y materialmente, “para que esta tarea fuera eficaz, lo más importante era el ahorro, tanto de dinero como de energías: guardarlo todo, no desperdiciar, no exhibir, no gastar saliva en protestas ni críticas baldías, reservarse, tragar” (13). Estas últimas palabras expresan de manera breve, clara y concisa el espíritu que reinaba en la sociedad española de la postguerra. El país se encontraba muy dañado materialmente como consecuencia de la guerra, las personas estaban desencantadas por las ilusiones fallidas del progreso de España (que no todos ansiaban), había familias divididas por sus ideologías, las miserias de la guerra estaban demasiado presentes en la memoria de todos y los recuerdos de la muerte tardarían mucho en empañarse. De esta manera, con el régimen de Franco se impuso el silencio y se sembró el miedo entre cualquiera que no comulgase con las ideas del régimen; como Martín Gaité afirma, había que tragar, es decir, conformarse y callar. El conformismo absoluto e indiscutible era la vía necesaria para seguir el régimen impuesto cuyo “régimen sólo podría arraigar y popularizarse asociándolo con el

concepto de «españolidad» que los republicanos habían traicionado, al beber su ideología en fuentes de «ateísmo materialista» importadas del extranjero. La verdadera España la representaba él. Más todavía: era él mismo” (Martín Gaité 19). Franco quería restablecer el orden moral en España que se había perdido con los intentos progresistas de los republicanos. Por lo tanto, ante esta situación tan extrema de censura y represión ante cualquier amoralidad, el género erótico se ve perseguido y su producción y distribución dentro de España va en contra de la ideología del régimen. Ante todo, el nuevo régimen volvió a imponer a la Iglesia católica como referente absoluto de moralidad y buen hacer puesto que Franco “consciente del apoyo incalculable que podía prestarle la Iglesia en una coyuntura como aquella, había decidido echarse en sus brazos, siempre que ella, a su vez, le rindiera ciega pleitesía (Martín Gaité 20). Como podemos suponer, ante este tándem de poder compuesto por Franco y la Iglesia dictando las normas morales no existía un espacio en el que encajar el erotismo dentro de las vidas o cultura de los españoles de la España franquista. El erotismo, como hemos ya explicado, conlleva dar rienda suelta a los sentidos, buscar y experimentar placer sin más razón que obtener algún tipo de goce carnal. Prácticas que no cuajaban en esos momentos de restricción y control absoluto. Es más, dentro del tipo de vida lleno de trabajo duro y de sacrificio para devolver a España su esplendor, no había lugar para detenerse mucho tiempo en vivir o disfrutar momentos de erotismo ni dentro de la vida privada de los españoles, ni mucho menos fuera de ella. Además, no hemos de olvidar que tanto dentro del ambiente artístico como literario, muchos escritores y artistas se vieron obligados a irse de España por no compartir las ideas franquistas ni querer vivir bajo tanto control y exagerada prohibición.

Resumiendo, una vez más en la historia de los españoles la fe católica volvió a regir y a dictar estrictas normas, recibiendo un tratamiento privilegiado como nunca lo había hecho en

etapas anteriores de la historia; además, en esta ocasión, la rigidez de las imposiciones católicas se veían unidas a las ideas, aún más inflexibles y radicales de Franco cuyo empeño y misión era devolver al país esa gloria, ya completamente perdida, que tuvo en un pasado y que jamás iba a repetirse en la historia. En otras palabras, un tándem institucional que obligó con sus ideas retroceder a España a épocas pretéritas con el fin de huir y alejar la moral del país de cualquier progreso conseguido durante la República. Una de las principales ideas de Franco era exaltar el pasado remoto y enterrar el pasado reciente, en el cual habían entrado en la “Península los vientos antiheroicos y burgueses del progreso material, cuya culminación se situaba en el ateísmo de cuño extranjero implantado por la reciente República” (Martín Gaité 23). No obstante, tanta precariedad y austeridad no necesariamente eran aceptadas con el conformismo deseado por el régimen y esa situación de miseria potenció que se produjesen en la sociedad el estraperlo, la prostitución y los negocios turbios llevados a cabo por personas que supieron aprovecharse de la situación extrema y desesperada que en la mayoría de la sociedad se vivía.

Obviamente, el régimen franquista y sus ideas impuestas afectaron notablemente al papel desempeñado por la mujer en la sociedad española quien se vio sin ningún tipo de derecho ni posibilidad de vivir con algún tipo de independencia, es decir, la mayoría de sus posibilidades de vida se veían ligadas a la dependencia de un padre o de un marido con vistas a continuar su propia familia y formar un hogar. Algo, que durante los años de transición vamos a seguir viendo pero junto con la oleada de cambios que traen dichos años para la mujer, incluido dentro de lo erótico. Es decir, después de la muerte de Franco, poco a poco, se va a ver la explosión de un boom sexual en la sociedad como consecuencia reaccionaria de tantos años de fuerte censura. Sin duda, el erotismo va a obtener mayor protagonismo durante la transición. Es un tema del que se va a hablar y a escribir abiertamente. Sin embargo, no significa que estos cambios

reaccionarios sean apoyados por toda la sociedad. Una estructura social que ha estado vigente por tantos años no desaparece en cuestión de unos años, pero sí que empieza a ser más flexible con ideas más liberales.

Por este motivo, merece la pena ahondar en los tipos de mujer que abundaban durante el franquismo, los cuales distaban de tener la libertad para encarnar algún reflejo de erotismo, al igual que no debían detenerse en experimentar ellas mismas el erotismo dentro de sus vidas. En cambio, En las *Edades de Lulú*, la protagonista va a distar profundamente de estos modelos de mujer franquistas, aun habiéndose educado en ellos.

Como ya se ha mencionado, Franco hizo un gran esfuerzo al hacer llegar a todos los españoles sus opiniones negativas sobre algunos patrones sociales más liberales importados del extranjero. Puesto que durante la segunda República hubo un mayor acercamiento al pensamiento intelectual europeo, Franco relacionaba las ideas progresistas europeas con la contaminación del espíritu y esa imagen puramente española en la que estaba convencido residía el estereotipo de hombres y mujeres que quería nuevamente traer del pasado a la sociedad de la postguerra. Era retroceder, retomar las viejas ideas, ya pasadas y superadas por un atisbo de progreso, e intentar reincorporarlas e imponerlas como la nueva, mejor y más moderna España. Obviamente, el enunciado de “una España más moderna” se veía como acertado para el régimen y sus fervientes seguidores. Para muchas personas tan sólo significaba la obligación irremediable de tener que aceptar unas normas ya arcaicas, obsoletas y opuestas a cualquier semejanza de estilo de vida y forma de pensar que cada vez estaba más consolidado en el resto de Europa. España se quedaba atrás, se vio con la mentalidad del pasado reinstaurada en la sociedad y se tenía que aceptar estoicamente. Para muchos jóvenes, de ambos sexos, pero particularmente para las mujeres, esta realidad significó, casi repentinamente tener que sentirse decepcionados por la

vida, por la realidad, por el régimen. Muchas mujeres jóvenes durante los años de la República vieron que, además de tener marido, hijos y un hogar propio, era posible tener una educación; también, pudieron absorber como algo positivo las ideas que venían de otros países (Europa o Estados Unidos, principalmente) y que no era pecaminoso ni inmoral salir al extranjero y adoptar pensamientos, tendencias y estilos de vida procedentes de allí. Sin embargo, en periodo de tiempo muy escaso, tuvieron que amoldarse a la nueva realidad que para la mujer, en específico, supuso truncarla de cualquier poder de decisión sobre su propia existencia. La propaganda de la época del franquismo se empeñó incansablemente en “dotar de novedad, es decir vender como moderno, aquel tipo de mujer tradicional antigua y siempre nueva [...] y hacerlo competir ventajosamente con otros modelos de conducta no tan fáciles de extirpar y por los que se seguían guiando algunas féminas «ansiosas se snobismo»” (Martín Gaité 27). Como es de esperar, cambiar las esperanzas, ilusiones y forma de vida y de pensar de las personas, no es una tarea sencilla (particularmente, cuando se ha conocido previamente una forma de vida que otorga más libertad); por lo tanto, estos intentos enérgicos y drásticos del nuevo régimen no siempre obtuvieron los resultados ansiados en todas las personas.

Para el franquismo, como Martín Gaité afirma, la mujer “había de ser el puntal y el espejo de futuras familias” (27) y educarla en su comportamiento era básico y primordial; es más, se acuñó socialmente el término de que la mujer española era muy mujer. Es más, el uso de tal término era considerado un elogio para la receptora del mismo. Por ejemplo, así se le denominó a la esposa del Generalísimo, Carmen Polo proponiéndola como ejemplo a seguir por su dedicación al cuidado de la familia (Martín Gaité 27). Educar a los hijos, ser ejemplo del vivo retrato de humildad, dedicación y respeto al marido. Este era su papel y función social; en otras

palabras, era su deber para hacer realidad el propósito franquista de conseguir una España grande y poderosa, como ya fue en tiempos pasados.

Dentro de la sociedad del régimen franquista, Martín Gaité habla de diferentes tipos en las que la mujer de la época se podía clasificar. Primeramente, podemos hablar de la hija, es decir, la mujer cuya tutela correspondía al padre y, por lo tanto, al cabeza de familia de la misma. Se puede decir que dentro de este grupo estarían la gran parte de las féminas en edad casadera o próxima a ella. Las chicas dentro de la categoría de hija crecían educadas con la idea de “si no tenía vocación de monja, quedarse soltera suponía una perspectiva más desagradable” (Martín Gaité 36). Como consecuencia, su alternativa llegada cierta edad era plantearse el echarse un novio para posteriormente casarse con él. Una vez casadas, su vida ya estaba encauzada en la dirección correcta, y esa hija, gracias al matrimonio, pasaría a dedicarse al trabajo de ser esposa y vivir dentro del ámbito doméstico.

Una vez casada, para la mujer su marido era su prioridad, su cuidado y su bienestar pasaban a ser sus labores y obligaciones diarias. Hasta que ese momento llegaba, cualquier decisión importante en la vida de estas chicas debía de tener el consentimiento de sus padres, particularmente del padre. Después sería el esposo quien tenía el poder de tomar decisiones importantes en sus vidas. De una forma u otra, la mujer nunca era quien tenía la autonomía necesaria para hacerlo. Esto no era una norma tan sólo establecida socialmente, sino que la decisión del régimen franquista de convertir a las féminas en una especie de paráliticas intelectuales sin voz, ni voto, ni derecho a decidir; estaba arropada legalmente. La mujer pasó a no tener legalmente ningún derecho por sí misma; siempre tenía que vivir en función de un hombre o para un hombre. Por supuesto, en un principio dependían del padre económicamente; para trabajar necesitaban su permiso, para estudiar también, y la gran mayoría no continuaba

ningún tipo de educación más que lo básico. Más tarde, su dependencia económica sería del marido.

Pero no todas las hijas aceptaban estoicamente el destino, ya escogido para ellas. Obviamente, que el régimen hiciera propaganda y llevara a cabo campañas para promocionar ese estereotipo de mujer ideal no implicaba que todas las mujeres dejaran de pensar por sí mismas, ni que no fueran conscientes de que esa imagen no casaba con ellas y sabían con toda seguridad que no tenían interés alguno en convertirse en la sombra de un esposo por quien tenían que sacrificar cualquier sueño o ilusión que pudieran tener. Así es que no todas estaban dispuestas a convertirse en una marioneta más que bailaba al arcaico son que Franco dictaba. Estas chicas eran las que Martín Gaité describe como raras y/o con complejos. Principalmente, estas chicas a quienes se les catalogaba con tal epíteto se alejaban del estereotipo que el régimen predicaba como natural e ideal para la mujer. Esa rareza que les hacía salirse de la norma era el principal motivo por el cual solía decirse de ellas que se quedarían solteras. A la larga este estigma social no se basaba en una cuestión física sino en el carácter. Estas chicas raras y/o acomplejadas, cuestionaban, no callaban siempre, eran críticas y analíticas. Sin embargo, “a la chica casadera de postguerra no se le permitía tener una visión complicada de la vida; tenía la obligación de ofrecer una imagen dulce, estable y sonriente” (Martín Gaité 40). Igualmente, no compartían ningún interés en encontrar un marido para autodefinirse socialmente, ni veían a unos posibles hijos y hogar como su sueño hecho realidad para obtener la felicidad más absoluta. Ante todo era una cuestión de carácter y de temperamento, de negarse a mostrarse dulces porque sí, sin una razón de peso existente dada la realidad social que les rodeaba; tampoco exhibían una sonrisa constante como símbolo del conformismo y la felicidad. En otras palabras, rechazaban el adiestramiento femenino al que el franquismo se había encomendado como tarea necesaria a

llevar a cabo. Estas muchachas eran raras ya que como consecuencia a ese carácter ningún hombre querría casarse con ellas; ningún hombre estaría interesado en tener que lidiar diariamente con una mujer de carácter difícil. Estas chicas incomodan a los hombres, a sus propias familias; en general, son mujeres que representan socialmente una incomodidad porque no existe un lugar en ella donde puedan encajar y cumplir con el catecismo de obligaciones franquistas para ser aceptada.

Otra categoría de la que Martín Gaité habla es la de monja. Realmente era el único tipo de mujer que podía decirse que, aunque de una forma limitadísima y controladísima, vivía con algo más de libertad. El ser monja correspondía a aquella chica que sentía la vocación religiosa, sentía la llamada de Dios y decidió seguir ese camino.

Básicamente, ésta es la vida de las mujeres del régimen franquista que va a durar casi cuarenta años. Podemos decir que la mujer vive censurada; no se le permite expresarse, ni sentir, ni vivir o decidir libremente. No obstante, una vez terminada la dictadura, aunque de manera muy lenta, en España se ven cambios que afectan directamente a las mujeres. Se les va a dar la oportunidad legal de tener mayor libertad mediante diversos cambios en la ley. Igualmente, van a tener mayor protagonismo en el campo literario donde van a usar la palabra como instrumento para expresar todo tipo de ideas, como la sexualidad y el erotismo. En este aspecto, Almudena Grandes, por medio de su novela *Las edades de Lulú*, habla explícitamente de las experiencias sexuales de la protagonista que aunque no represente de manera generalizada a toda mujer española, sí representa un cambio de libertad que sexual y eróticamente la mujer experimentó con la transición del franquismo a una sociedad más abierta.

A continuación, en el capítulo primero, se va a hablar sobre los cambios más significativos que se dieron en la sociedad española tras la muerte de Franco y que tuvieron una

repercusión importante a nivel sociocultural; también, se va a ver cómo y de qué manera afectan a la mujer española y su sexualidad. Después, el segundo capítulo va a centrarse específicamente en examinar a Lulú y la dimensión espacial en la que se desarrolla su personaje. Particularmente, se va a hablar del aspecto transgresor de la protagonista. Por último, a lo largo del capítulo tercero, se hablara de la relación entre Lulú y Pablo como analogía de la realidad ideológica de la España de la transición; se va a enfocar en la yuxtaposición entre la sumisión al patriarcado y el intento de liberación, características que podemos observar en la novela, al igual que socialmente durante los años de transición.

Capítulo I:

Ya sabemos que durante el régimen franquista, la literatura erótica vivió años de estancamiento y de prohibición. Sin embargo, como se ha mencionado ya, en la última etapa del franquismo se comienza a vivir un cierto relajamiento en la censura y su rigidez se atenúa. No obstante, el sexo y el erotismo, dentro de España, siguen siendo temas malditos y perseguidos por las leyes censorias debido a las cuales las casas editoriales se ven obligadas a modificar líneas o párrafos enteros en páginas específicas para satisfacer las leyes todavía vigentes durante los últimos años de la dictadura. Por ejemplo, “la editorial Fontanella cifraba en aproximadamente el 80 % de los libros sobre sexualidad incluidos en su programa los que habían sido publicados con supresiones” (Cisquella 99). Tal y como afirma Georgina Cisquella, el tema sexual fue siempre en el país tratado con unos criterios tan estrechos que igual se incluían en él las palabras malsonantes referidas al sexo en los estudios científicos escritos por eminentes médicos o psicólogos (99). Esta realidad, como se puede deducir, no resultaba favorable para los avances culturales y científicos dentro de España. Es decir, no sirve de mucha ayuda para el progreso y la libertad sociocultural el que gran parte de la literatura tenga que pasar por la guillotina de la censura y los libros tengan que ser léxicamente decapitados; lo mismo sucedía con los estudios científicos relacionados con temas sobre el cuerpo y la mente humana. De esta manera, debido a esta criba informativa, era casi imposible, sino tarea ardua, el avance del país que, como consecuencia, se encontraba en un pronunciado estado de atraso cultural con respecto al resto de Europa.

Oficialmente, el franquismo se termina con la muerte de Francisco Franco el 20 de noviembre de 1975, un hecho esperado con ansiedad por unos y acogido con pena y dolor por otros; sin embargo, esta realidad no implica que la forma de pensar de un país cambie por

completo de un día para otro. No obstante, una leve apertura generalizada comienza a brillar dentro de la economía y del territorio español. El boom del turismo tuvo un efecto contundente en el país en muchos aspectos, pero influyó notablemente en el relajamiento de las costumbres que hasta entonces fueron tan estrictas. El turismo extranjero no solo traía sus divisas sino que también suponían un patrón de conducta drásticamente distinto al español; en otras palabras, los extranjeros representaban una sociedad más moderna, más abierta y menos rígida en todos los aspectos del comportamiento, en la cual muchos españoles y españolas querían verse reflejados puesto que resultaba más atractivo el vivir sin tanta rigidez moral y sin una censura que impedía elegir con plena libertad lo que se quería publicar y leer, prohibiendo tajantemente la libre expresión. Alonso Tejada también argumenta que los motivos de la predilección del turismo por España no estaban relacionados exclusivamente con el buen clima, la buena calidad de las playas y los precios baratos sino que existía otro motivo que residía precisamente en el contraste cultural tan grande que marcaba la diferencia entre España y Europa. Esta gran diferencia en el español medio actuaba, en cierta manera, a modo de admiración hacia el turismo y la libertad con la que vivían, por eso “los sociólogos han detectado una actitud casi vergonzante de simpatía, servilismo y eficacia del español medio ante el visitante extranjero” (Tejada 143). Por lo tanto, era significativo que alrededor de España el resto del mundo era distinto y los españoles eventualmente querían y tenían que cambiar para parecerse a él. Este momento de cambio da comienzo y avanza progresivamente a lo largo de los años de transición que comienzan tras la muerte de Franco.

La transición española es una etapa que lleva al país en dirección a la democracia y que sin duda trae consigo muchos cambios que muchas personas vivieron, y los vieron como un paso adelante hacia una sociedad más avanzada socialmente. Entre estas personas, las mujeres

españolas pudieron experimentar un indudable avance en cuanto a sus derechos después de los cuarenta años de régimen franquista. Fue gracias a la constitución de 1978 mediante la cual, al menos legalmente, se les reconocen ciertos derechos que suponen un gran paso hacia una vida con algo más de independencia y libertad, posteriormente se hará un repaso de los cambios más notorios legalmente.

Dentro de la literatura erótica, es durante la última etapa del franquismo cuando sucede lo más relevante para impulsar el cultivo y la lectura de la misma. Ya a finales de la década de los años sesenta, se empieza a forjar una idea que terminará siendo un proyecto llevado a cabo por la editorial catalana Tusquets. De esta manera, “en la primavera madrileña de 1970, el cineasta y escritor Luis García Berlanga plantea a Beatriz de Moura la provocativa idea de publicar una colección específica de libros de tema erótico” (Sanz Torrado 5). Moura apoya y acepta tal propuesta; por lo tanto, la editorial Tusquets toma la iniciativa de publicar la colección que lleva por nombre “La sonrisa vertical”. En esta colección se van a publicar nuevas ediciones de textos extranjeros ya consagrados; también, se publican obras nuevas y, particularmente, se ofrece la gran oportunidad a autores en lengua castellana de publicar novela erótica inédita. Esta última parte del proyecto ve la luz gracias a la falla anual del mejor libro de género erótico de habla española, el cual recibe el premio que lleva el mismo nombre de la colección, “La sonrisa vertical”. Durante todos los años de vida de esta colección, García Berlanga se mantiene como director de la misma, al igual que preside el jurado que concede el premio.

Así, la colección de libros se crea en el año 1977 y en el 1979 se concede el primer premio a la novela *La educación sentimental de la señorita Sonia* por la escritora argentina Susana Constante. Existía una razón de ser para este premio dentro de este contexto histórico tan específico de la transición puesto que se vivía un intento de cambio generalizado. Obviamente,

dicho cambio afecta al terreno literario y particularmente al género erótico. Hasta la muerte de Franco, la censura era quien decidía qué películas y qué libros eran aptos para los españoles. Los censores obligaban a modificar los contenidos que se iban a proyectar y publicar dentro del país; en otras palabras, tenían la misión de controlar el contenido de todo, adaptándolo a las visiones y los propósitos del régimen franquista.

Por lo tanto, la reacción sociocultural que se vive ante la inexistencia de un gobierno censor, después de la muerte de Franco, es la de intentar sacar a la luz todo lo que antes se prohibió o simplemente se escondió, al igual que todo aquello que había sido tabú. De esta manera se puede afirmar que la principal finalidad de la creación de “La sonrisa vertical” (tanto la colección como el premio) fue “sacar a la luz un género literario hasta entonces maldito y animar a quienes quisieran expresarse en él la oportunidad de hacerlo libremente.”¹ Sin duda, esta iniciativa es acogida con éxito, de tal manera que:

El trabajo de Tusquets Editores facilitó que el panorama literario se erotizase y que apareciesen nuevas colecciones eróticas en otras publicaciones, como “La fuente de jade”, de la editorial Alcor; “El jardín de las delicias”, de Círculo de lectores, “isleño”, de Martínez Roca; “Afrodita” de la Editorial Agata; “Clásicos del erotismo”, de Bruguera”; “La cuca al Cau”, de El Llamp, Y “Erotic & Fantasia”, de Ultramar. (Sanz Torrado 5)

¹ Esta cita se recoge en la página web de la editorial Tusquets, dentro de la breve historia del Premio La sonrisa vertical. <http://www.tusquetseditores.com/premios/la-sonrisa-vertical/breve-historia-del-premio>.

Como podemos observar, Tusquets prende la chispa que da el impulso al género erótico y lo hace resucitar del estado de letargo en el que permanece durante las cuatro décadas de dictadura. Igualmente, otras editoriales no tardan mucho tiempo en unirse al intento de revitalización del erotismo dentro del panorama literario. Esto tan solo es una muestra de lo que estaba sucediendo dentro de la sociedad y cultura, algo estaba cambiando y ante tanto recato y tanta represión durante la dictadura, en la transición se vive un boom de erotismo y sexualidad a modo de intento reaccionario. Es decir, una forma llamativa y muy visual de poner en relieve el mensaje de libertad que la sociedad ansiaba poner de moda.

De esta manera, toda esta realidad de explosión sexual es lo que históricamente se denominó como los años del Destape, término con el que se “pretende designar el desnudo erótico en el cine, teatro, espectáculos y revistas ilustradas” (Tejada 224). Corbalán afirma que se debe recordar que el fenómeno del Destape de los años de la transición promovió la imagen de una España muy tolerante y sexualmente liberada, aunque simultáneamente este fenómeno ha sido criticado por efectuar una perpetuación de la representación de la mujer como objeto sexual (60). Ante la necesitada transformación, tanto política como social, se vivieron momentos con un ambiente que destilaba una liberación sexual de manera exageradamente exaltada, la cual “sirvió para sexualizar el cuerpo femenino de forma extraordinaria, reconociendo y resaltando los placeres y deseos específicos de la sexualidad femenina de manera muy destacada” (Corbalán 60). De esta manera, podemos observar que como oposición al recato moralista de la dictadura, una vez que Franco muere hay una necesidad de liberar la sexualidad reprimida por tantos años y se viven, durante la Transición años de excesos que actúan como una contracultura a lo impuesto anteriormente. Ahora bien, el destape no necesariamente tiene un efecto positivo para la mujer española. Se puede interpretar como una forma de expresión sexual femenina, es decir de

proclamar que la mujer es un ser cuya sexualidad es parte de ella, de su vida y de su cuerpo. En otras palabras, queda establecido que dentro de una sociedad que pide erotizarse, la mujer forma parte de ella y además, ahora se le permite admitir que puede y quiere disfrutar del placer del sexo. Esto es algo que, sin ninguna duda, durante los años previos era impensable decir y que no cabía dentro de la imagen y del lugar que se le destinaba al sexo femenino ya explicado anteriormente.

Así pues, podemos ver en el destape una forma de revolución sexual que abre la puerta de la libertad sexual a la mujer. Sin embargo, como Corbalán ha afirmado, el exceso al que se llega obliga a plantear cuan positivo finalmente es para el sexo femenino (en particular) y para toda la sociedad tal hecho, puesto que al final el cuerpo de la mujer se ve utilizado de forma exagerada con el único fin de ser explotado como objeto sexual. Así pues, el Destape representa una liberación sexual necesitada en la sociedad y que termina por perpetuar al cuerpo de la mujer como un simple objeto sexual cuyo fin no era más que el de generar dinero. Según Alonso Tejada, la liberación sexual en España tenía que haber empezado por las ideas (142), es decir por la educación que los españoles recibían, no solamente formalmente en las escuelas sino dentro del núcleo familiar y, consecuentemente, a nivel social generalizado. Dicho de otra manera, es cierto que el régimen franquista desapareció al morir Franco, pero la cultura de una sociedad no se transforma de manera saludable desde su raíz en cuestión de días, meses, ni tan siquiera años. Una transformación saludable significa inculcar ideas equitativas entre el hombre y la mujer, ideas de igualdad de oportunidades y, además, llevarlas a cabo y hacerlas realidad. A continuación, Alonso Tejada resume los efectos que el destape produjo en la sociedad española:

En el fondo, el destape ha contribuido en forma apreciable a facilitar la liberación sexual del español medio. Tal vez incluso la hayan obstaculizado, al ser asumidos por la gran masa como evasión sustitutoria de la inexcusable pero siempre laboriosa emancipación personal. La lucha contra la represión sexual que España ha padecido exige profundos cambios estructurales y de mentalidad que requerirán muchos esfuerzos y muchos años. Exige ante por encima de todo una labor de clarificación y de catarsis personal y colectiva. (Tejada 238)

Así pues, a nivel educacional, cultural y social el cambio inmediato vivido en España fue reaccionario y, por lo tanto, la sociedad cayó en un erotismo compulsivo, no espontáneo, inducido por los largos años de abstinencia y “fue reforzado y aprovechada con fines de lucro por ciertos avispados empresarios. El destape, convertido de esa forma en erotismo de consumo, ha carecido muchas veces de dignidad, buen gusto y valor estético” (Tejada 225).

Como suele ocurrir, los cambios sociales y culturales tienden a verse plasmados en las grandes urbes antes que en las ciudades más pequeñas y en zonas rurales. Efectivamente, así sucedió con el Destape, una vez que este fenómeno comenzó “all the Spanish cities acquired clubs with striptease shows and bars with topless – Spanish – waitresses. The real turning point came in 1978. That was the year in which Spain got its first sex shop, *kitsch*, which was opened in Madrid” (Hooper 114). Dicho negocio se vio obligado a cerrar por las autoridades en apenas cinco meses desde su apertura, pero no cabe duda que el erotismo y el sexo empezaban a inundar las vidas de los españoles.

Si bien es verdad que un cambio históricamente importante en España es el proceso de erotización social, también se dan otros cambios que ayudan, progresivamente, a su avance

social. Particularmente la mujer española es, sin duda, a quien la última década de la dictadura y los años de transición traen posibilidades sobre cómo vivir con mayor control sobre sus vidas. El uso de los anticonceptivos supuso un gran paso adelante para la mujer a modo de intento de no continuar con la idea franquista de tener el mayor número de hijos posible. Obviamente, en una sociedad con la Iglesia católica tan presente en todos los aspectos sociales de los españoles, sobra decir que los métodos anticonceptivos no eran algo contemplado bajo su doctrina. No obstante, el boom de la píldora no tardó en llegar al país y su uso se propagó entre las féminas con gran rapidez y como consecuencia el índice de natalidad experimentó un dramático. Aunque, en la práctica los anticonceptivos nunca se llegaron a prohibir totalmente durante los años de Franco, según John Hooper “condoms could always be obtained, albeit with some difficulty, in red-light districts and Street markets. The invention of the Pill opened up further possibilities, because – in addition to its purely contraceptive effects – it could be used to treat certain hormonal disorders” (115). La píldora llega a España por vez primera en 1964, pero como el código penal² castiga el uso de anticonceptivos, tan sólo se pueden conseguir con receta médica para tratar trastornos de tipo hormonal pero no para los fines para que la mayoría de las mujeres realmente los quería usar. La realidad es que “by 1975, according to an official report leaked to *Cambio 16*, the Pill was being used by more than half a million women” (Hooper 115). Apenas unos pocos años más tarde, en el 1978, los artículos del Código Penal que dictaminan la ilegalidad de los anticonceptivos son anulados. Este hecho, constata que la mujer, como vamos a ver retratado en la novela de Almudena Grandes, ya tiene consciencia de la sexualidad de su cuerpo y lleva a la práctica el sexo como un modo de placer, no exclusivamente de reproducción.

² Véase el Código Penal, artículo 416.

Al mismo tiempo, después de la muerte de Franco, se establece el sufragio universal y por lo tanto la mujer obtiene el derecho al voto. También, la mujer empieza a trabajar fuera de su hogar (aunque no es un porcentaje muy alto, poco a poco se ve un ascenso). En definitiva, tal y como Adrian Shubert afirma:

The legal position of women improved even further under the constitutional monarchy. The Constitution of 1978 prohibited discrimination on the grounds of gender and this was confirmed in the Workers' Statute of 1980. The 1978 reform of the Criminal Code put married women on an equal footing with their husbands in the administration of property and control over children. Divorce was legalized in 1981 and abortion two years later.

(216)

No son los únicos cambios, pero sí los que de manera inmediata resultaron más evidentes y como Hooper afirma “(los cambios) have tilted the balance between the sexes, helped change the structure of family life, and exerted a profound influence on Spain's welfare and education systems” (115). Con lo cual, el eje de componentes socioculturales y políticos que estructuralizan el país ha desafiado a las viejas y ya obsoletas formas de pensamiento y de comportamiento, apoyadas por un gobierno que veía inminente y necesaria una transformación interna, que dictaron las pautas a seguir en el día a día de los españoles. Sin embargo, hay que recordar que tal y como Hooper apunta, la transformación que el país vive no supone una igualdad completa entre ambos sexos; es decir, tampoco implica que absolutamente todo y todos los españoles cambiasen. Pero sí que supuso un paso estable y decisivo hacia la oportunidad de vivir, pensar, y sentir libremente independientemente del sexo al que se pertenezca.

Una vez establecido un contexto sociocultural durante el franquismo y explicados los cambios más importantes vividos tras la muerte de Franco, vamos a estudiar el reflejo de algunos rasgos de ambos segmentos históricos (dictadura y transición) dentro de la novela de Grandes. La protagonista, Lulú, proyecta a través de su fuerte erotismo e intensa vida sexual contradicciones que sirven para reflejar una sociedad que se encuentra en transición hacia una libertad estable y democrática pero que aún vive con la huella impresa de la dictadura. Los cambios liberalizadores que se han producido han sido acogidos con entusiasmo por gran parte de los españoles pero existe otra parte que se opone y critica los cambios ofreciendo resistencia a vivir en un país más progresista. Como podemos ver la sumisión a la que sometió el régimen franquista a España no ha desaparecido por completo; no se ha borrado de la cotidianeidad de la vida española.

Capítulo II:

La novela de Almudena Grandes *Las edades de Lulú* corresponde a un contexto sociopolítico y cultural en el que convergen dos etapas históricas que han marcado notablemente las últimas décadas de la historia española. Esta novela gana el premio “La sonrisa vertical” de la editorial Tusquets en el año 1989 y en todos los años que forman parte de la historia del premio ha sido, con diferencia, la novela con mayor éxito desde el punto de vista de ventas, lo cual nos lleva a observar una demanda de literatura erótica que comienza a partir de los años setenta pero que cobra mayor auge en la década de los ochenta. Como todo fenómeno que pertenece a una industria que genera dinero, al igual que pasó inmediatamente después de la muerte de Franco con el fenómeno del Destape (que incluye la rápida proliferación de todo tipo de revistas, películas, y cualquier pasatiempo donde se pudiese colar a una mujer desnuda), algo después es el turno de la literatura erótica femenina. Hay demanda; por lo tanto la producción de literatura erótica disfruta de un notable ascenso. De ahí que tal y como Yang afirma, algunas escritoras han optado por aprovechar las nociones del género para describir en detalle los deseos y las prácticas sexuales de sus protagonistas así como para satisfacer las demandas de la industria del libro (133). Sin duda, los motivos de tipo comercial están relacionados con el aumento de este tipo de literatura, particularmente, porque a partir de los años ochenta culturalmente el capitalismo se establece con fuerza en la sociedad española. Los años de racionamiento, restricción y austeridad cronológicamente no están tan lejos pero en la mente de muchos españoles es un sentimiento que parece haberse arrinconado y adoptado un estado de letargo perpetuo.

Precisamente por su relativa proximidad cronológica de la transformación social descrita por Grandes en la novela con la realidad del espacio donde se desenvuelven muchos de los lectores, es donde radica gran parte de la gran aceptación de esta novela. Al lector que a finales

de los años ochenta lee este libro no le resulta desconocido el Madrid que envuelve las experiencias de la protagonista porque es la misma realidad que se vive en ese momento.

Igualmente, Grandes describe la sexualidad de Lulú sin tapujos ni adornos, muestra el lado más crudo, peligroso, sórdido y también tierno de la sexualidad rompiendo, con cualquier imagen de pasividad sexual femenina engendrada e inculcada por la tradición de la sociedad patriarcal.

En la novela, Grandes, mediante su personaje protagonista, Lulú, da voz de forma explícita a la sexualidad femenina; sin embargo no obvia la realidad de los últimos años de la transición, la cual refleja el peso de la existencia de un pasado no muy lejano, ilustrado en la arraigada estructura patriarcal. De esta manera, Grandes plasma en esta novela cómo dos fuerzas opuestas, que se encuentran socialmente omnipresentes, se yuxtaponen, creando un conflicto existencial en Lulú.

Las edades de Lulú nos habla de la evolución y el desarrollo de la protagonista desde su adolescencia hasta su vida adulta y madura (aunque también se desvela al lector anécdotas puntuales de su infancia). Por lo tanto, podemos afirmar que tenemos ante nosotros una novela de aprendizaje o *bildungsroman*, puesto que se “pone de manifiesto el proceso de exploración en la realización de la identidad del personaje protagónico” (Lutes 2). Efectivamente, Lulú busca su identidad a lo largo de la novela por medio de la exploración sexual. Mediante las diferentes experiencias y etapas sexuales de la protagonista, Grandes va dando forma a la personalidad compleja y contradictoria de la protagonista. De esta manera, la autora desafía a la tradición del *bildungsroman* cuyo protagonista tradicionalmente ha sido masculino; sin embargo durante los años de transición se observa un ascenso en el cultivo de este tipo de novela por mujeres escritoras y cuyas protagonistas son femeninas también. “Estos cambios en la novela escrita por mujeres reflejan el espíritu de la nueva realidad creada por la constitución de 1978 y las reformas

sociales que concedieron a las mujeres importantes derechos” (Bellver 38). Dentro de esta transformación cobran protagonismo escritoras como Almudena Grandes (entre otras) quien otorga la agencia necesaria a una protagonista femenina para dar mayor visibilidad a la sexualidad femenina, que desde la muerte de Franco mediante el Destape ha sido usada visualmente para hacer ver públicamente cuanto se había liberalizado España en apenas unos años. En cambio, como se explicó anteriormente, a la mujer se la desnuda en revistas, comics, películas, entre otras ilustraciones; pero no se le da en muchas ocasiones la oportunidad ni la agencia para expresarse sexualmente por sí misma. En cambio, mediante la escritura y el género erótico “se constituye una oposición a las normas y una defensa de lo lascivo, lo prohibido, y lo ilícito; es decir, un lenguaje sobre el deseo, el placer, y la satisfacción conformando un nudo de oposiciones contra el matrimonio, la monogamia, la familia, y la procreación” (Corbalán 61). En cierta manera, las escritoras que durante la década de los setenta y los ochenta trabajan el género erótico (como Almudena Grandes hace en *Las edades de Lulú*), trabajan con un tema que tradicionalmente es impropio de las mujeres y no es común aún; por eso adoptan una actitud combativa y desafiante que supone un reto sociocultural dentro de España. Así, Grandes usa el sexo, un tema tradicionalmente tabú dentro del país, como herramienta exploratoria y definitoria de la protagonista; Catherine Bellver afirma que *Las edades de Lulú* representa “el rechazo de la postura femenina tradicional de silencio ante lo erótico y describe con detalles gráficos los deseos y las prácticas sexuales de la protagonista” (39).

En cambio, Grandes en *Las edades de Lulú*, se adentra en el complejo mundo interior de la protagonista para quien el sexo representa una forma de vivir con dos fuerzas opuestas y contradictorias, la que le libera y la que le encadena a la sumisión. De esta manera no podemos afirmar por completo que en la novela la protagonista representa un perfil de mujer totalmente

independiente y emancipada de la sumisión patriarcal; tal y como Bellver explica, “los actos sexuales textualizados en la novela no pueden igualarse a una emancipación de la mujer ya que la protagonista está sometida todavía a estereotipos y a figuras del poder masculino que administran mecanismos de poder” (39). Tales figuras masculinas que ejercen poder sobre la protagonista se concentran en Pablo, principalmente, y en Marcelo, pero más adelante se hablará específicamente de la relación de la protagonista y estos dos personajes masculinos. No obstante, parte de los conflictos que establece un patrón contradictorio dentro del desarrollo de la identidad de Lulú está relacionada con ellos tanto de manera positiva como negativa.

La novela comienza con Lulú ya adulta, sola y ante el televisor viendo una película pornográfica; además la reacción más inmediata que tiene es deseo hacia uno de los actores, pero ese deseo es de violencia, es decir el placer de ella está basado en la violencia aplicada al cuerpo del actor en cuestión. Desde este primer momento resultan interesantes dos aspectos de esta escena que, sin duda, la hacen transgresora rompiendo cualquier estereotipo sobre el comportamiento sexual femenino. Tradicionalmente, la industria pornográfica genera material destinado para el público masculino. En cambio, Grandes, desde la primera página decide atribuir esa característica a una mujer rompiendo con los códigos de comportamiento culturales. Al mismo tiempo, no es que disfrute viendo la película, sino que su deseo reside en la violencia que desearía proporcionarle al cuerpo de un hombre:

Deseé haber tenido alguna vez un par de esos horribles zapatos de charol con plataforma que llevan las putas más tiradas, unos zancos inmundos, impracticables, para poder balancearme precariamente sobre sus altísimos tacones afilados, armas tan vulgares, y acercarme lentamente a él, penetrarle con uno de ellos, herirle y hacerle gritar, y

complacerme en ello, derribarle de la mesa y continuar empujando, desgarrando.

(Grandes 10)

Bien, si examinamos de cerca la escena, vemos que la herramienta de violencia en cuestión son unos desorbitantes tacones, no cualquier otro objeto o instrumento de castigo comúnmente relacionado con la imaginería sadomasoquista. No, desea maltratarlo violenta y sexualmente con algo tan femenino como son unos tacones, algo que, generalmente no está asociado al hombre, sino que pertenece a un complemento utilizado por la mujer y que viene a ser, en cierta manera, un símbolo de la femineidad. Al mismo tiempo, se puede pensar que Lulú sexualmente desea estar en una situación de poder y ser quien está en control de la situación jugando el papel del fuerte, del que reparte violencia y dolor a su pasivo y débil objeto de deseo. Carole Vance explica que culturalmente es aceptada, en cierta manera, la violencia sexual proveniente del hombre hacia la mujer, pero “if female sexual desire triggers male attack, it cannot be freely or spontaneously shown” (3). Es decir, existe un cambio de roles de poder y una inversión del género que mantiene una situación de control sobre el otro (particularmente dentro de la sexualidad). Claro está que Grandes, mediante esta subversión desafía a una sociedad tradicionalmente patriarcal en la cual hasta hace pocos años era impensable que una mujer tuviese fantasías sexuales, mucho menos adoptando un papel tradicionalmente masculino ante la sexualidad y el deseo.

En cambio, podemos encontrar el límite que Grandes marca dentro de la sexualidad de Lulú creando una forma de pensar o sentir paralela, en la que el pensamiento de la protagonista entra en conflicto consigo misma. De esta manera, cierta contradicción interior del personaje se da lugar cuando al final de la fantasía con la que la autora comienza la novela añade a la

conciencia de Lulú un sentimiento de culpa, “apenas un instante después de la metamorfosis, la acostumbrada sensación de estar portándome mal” (Grandes 11). Claramente, Lulú después del deseo y de la excitación que siente con tal fantasía tiene una sensación de hacer algo malo, lo cual es claramente un signo de sólo semi-liberación sexual. Es decir, una mujer que tiene una autonomía absoluta sobre su sexualidad y sus experiencias para obtener placer no se plantea si está haciendo algo malo o no. Sencillamente, disfruta del placer que sus fantasías le producen puesto que en eso consiste el erotismo sin influencias externas que hagan cuestionar sobre cuán correcto es lo deseado o experimentado, tal y como se explicó al establecer una definición del concepto erótico.

Por consiguiente, vemos que sobre Lulú existe la carga de la culpabilidad debido a la educación y forma de pensar que la sociedad patriarcal le ha inculcado y aunque ha dado un paso adelante dentro de su exploración sexual, aun no consigue una identidad de mujer completamente emancipada del patriarcado. Este aspecto de pensamientos paralelos contradictorios dentro de la novela es destacado por Judith Drinkwater, quien afirma que Lulú’s pleasure is always mediated through sexual triangles with men. [...] Thus, a text which is undeniably a-tour-de-force of erotic narrative denies the development of an autonomous female sexuality (100).

La afirmación de Drinkwater sin duda tiene su lógica y razón, puesto que ciertamente Lulú, mientras siga enamorada de Pablo, no podrá tener una autonomía sexualmente plena, sino que continuará viviendo en un estado de sumisión continua hacia Pablo. Sin embargo, aunque es cierto que Grandes describe varios encuentros sexuales triangulares de (particularmente cuando se centra en una etapa más adulta y madura de la protagonista), ésto no implica, necesariamente, que sea un aspecto negativo de la vida sexual de Lulú. Este hecho, sin más es una predilección

sexual que tiene, o simplemente demuestra, la continua búsqueda de su identidad a través de la exploración de lo prohibido, del cruzar la línea de lo socioculturalmente establecido como correcto. De hecho, cabe mencionar, especialmente, estos encuentros sexuales en grupo de la protagonista puesto que, como Yang afirma, “rompen con el género erótico tradicional. La protagonista reconoce que uno de sus deseos más ardientes es la excitación que le produce observar a los hombres realizando el acto sexual entre sí” (155). Tradicionalmente, el estereotipo de fantasía o acto erótico que se puede ver plasmado en literatura, cine, o cualquier tipo de formato es el de un hombre mirando o interactuando con dos mujeres. Sin embargo, Grandes decide combatir con lo tradicional estableciendo una nueva posibilidad de fantasía al invertir los roles de género. Es más, hay un momento en que Lulú deja bien claro que a ella las mujeres no le gustan, le gustan los hombres, lo cual Lulú afirma rotundamente, “nunca había visto follar a dos hombres, a los hombres les gusta ver follar a dos mujeres, a mí no me gustan las mujeres” (Grandes 14). Además, es la propia Lulú quien elige a sus compañeros sexuales; por lo tanto, el mero hecho de que Grandes incluya varios triángulos sexuales dentro de las experiencias de Lulú no denota un rasgo que vaya en contra de la emancipación sexual de la misma.

La relación de Lulú con la prostitución aparece en la novela de forma directa e indirecta. La prostitución forma parte de la dimensión espacial de la novela, del Madrid camaleónico que Grandes usa como decorado de fondo para la historia. Es una ciudad que ha sufrido una gran metamorfosis desde la muerte de Franco y, quizás, es el escenario urbano que mejor refleja la ebullición de la nueva identidad de la sociedad española que se está gestando. Lulú es osada y se lanza de cabeza, se zambulle en la gran urbe donde ha nacido y crecido y a la que conoce palmo a palmo. Sin embargo no es del todo consciente de los peligros que acechan escondidos en las calles de este monstruo urbano; de la delgadísima línea existente que separa el lado más amable

y benevolente de la capital de las peligrosas sombras que proyecta su otro lado más mórbido, turbio, marginal, e incluso nauseabundo. De manera indirecta, Lulú entabla relación con la prostitución jugando a cazar travestis. Esta actividad de carácter lúdico supone la integración de otra faceta con perfiles masculinos en el personaje de la protagonista ya que cualquier tipo de actividad de este tipo siempre ha sido terreno público para la búsqueda de sexo y placer de los hombres.

A Lulú, la prostitución no le escandaliza ni le supone un terreno al que ella no pueda acceder por el mero hecho de ser mujer; es más, junto con la complicidad de Pablo, cazar travestis era una de las actividades favoritas de Lulú (Grandes 95). Nuevamente, la protagonista se sitúa en una posición de poder sobre los travestis durante dicho juego, el cual consiste en conducir hasta una calle poblada de travestis donde ejercían la prostitución, escoger uno y acercarse con el coche; después, a la distancia justa pegar un acelerón y darles un susto, nunca tan cerca como para creer que iban a ser atropellados. Pero, sobre todo Lulú quería asustarles, verles correr y gritar con todos sus aparatosos complementos en movimiento entorpeciendo su intento de escape y de salvación. No cabe duda de que es un juego malvado y Lulú es consciente de ello. Justo esa consciencia de maldad es lo que parece resultarle más atractivo a la protagonista y lo que le proporciona diversión y placer.

Lulú es quien está al mando del juego, es decir, es quien está en una situación privilegiada de poder. Ella es quien elige a sus víctimas quienes se mueven, forman, y pertenecen a un submundo que forma parte del Madrid marginal. En adición a la consciencia que Lulú tiene sobre la maldad de su juego, ella lo asimila de tal forma que quita peso al lado negativo del juego, “sabía que se trataba de un pasatiempo absurdo, una tontería e incluso algo injusto, maligno, pero me parapetaba detrás de mi solidaridad, una vaga solidaridad de sexo para con las

putas clásicas, mujeres auténticas con tetas imperfectas, descolgadas, y muelas picadas, que ahora lo tenían cada vez más difícil, con tanta competencia desleal, las pobres” (Grandes 95).

También vemos en la novela la descripción de la relación directa que Lulú tiene con la prostitución. Una vez separada de su marido, Pablo, ella sola decide iniciar un recorrido por el Madrid nocturno. La noche cae y los vicios se hacen más visibles entre las oscuras sombras de la gran ciudad. Los consumidores de sexo se echan a la calle en busca de su dosis y el objeto del deseo sale de su madriguera para ofrecerse, a cambio de dinero, al mejor postor; o, en esta novela, a la mejor postora. Lulú sale a hacer la calle pero en sentido inverso, ella es quien se dirige en busca de la carne para satisfacer sus necesidades sexuales, en vez de ser un hombre en busca de sexo con una mujer a cambio de dinero. De todas formas, Lulú llega a esta situación progresivamente, no es algo repentino o que ella decida experimentar porque sí. La necesidad de satisfacer su deseo insaciable es la fuerza que la arrastra al asfalto buscando sexo. Tal y como Yang argumenta, “Tras haber perdido el control de sus insaciables deseos sexuales y haber agotado la cuenta de ahorros de su hija, Lulú se adentra en los peligros del ambiente marginal de la ciudad, donde se dedica a buscar a sus objetos sexuales aun reconociendo que ha caído en la prostitución” (154). En la novela, se ilustra, cómo Lulú recorriendo Madrid, ve a una pareja de hombres homosexuales a la que decide seguir, atraída por las personalidades opuestas (uno se encuentra en situación sobre el otro, el débil) que ella adivina en su comportamiento. Les sigue hasta un bar donde ella negocia la transacción sexual con el camarero. Posteriormente, una vez acordado el precio, Lulú se los lleva a su casa y una vez más Grandes transgrede los patrones de comportamiento sexuales establecidos tradicionalmente dentro de la jerarquía patriarcal existente en la sociedad española:

Con esta nueva transgresión sexual, la casa para Lulú ya no es el espacio doméstico, privado y de amparo, sino el espacio social o semipúblico donde ella puede pagar a los homosexuales para satisfacer sus propios deseos, adoptando la posición de voyeur masculino que dispone de dinero y poder para controlar los encuentros sexuales propios y ajenos. (Yang 155)

Tal y como Yang explica, la inversión de roles de género retratada en el pasaje donde Lulú adopta un comportamiento masculino como consumidora de sexo, nuevamente su comportamiento acaba siendo una cuestión de poder que tradicionalmente ha representado una de las premisas básicas del patriarcado, cuyos pilares de dicha organización social la autora desafía usando a Lulú como personaje transgresor. Sin embargo, hay quienes interpretan el discurso transgresor con el que Grandes construye el personaje de Lulú como, “a sign of moral and aesthetic degradation in Modern Europe and as a reaction to the elimination of socio-sexual repression in contemporary Spain” (Robbins 163). Es decir, esta es una postura más conservadora que se refiere a la pérdida del orden social y moral imperante antes de la transición. Sin duda, es otra interpretación válida, no obstante obvia la necesidad de buscar una organización social más equitativa entre ambos géneros; igualmente, pasa por alto el hecho de que si no se da voz al género, cuyas opciones legales han ido poco más allá que permanecer en un destino (el doméstico) impuesto por su condición de mujer durante cuarenta años, implicaría ignorar y mantener en un plano invisible a gran parte de la sociedad española.

Al mismo tiempo, Grandes recupera no solo las calles de Madrid, como espacio público abierto donde buscar sexo, tradicionalmente destinados a los hombres; sino que también incorpora los bares como espacios urbanos cerrados, como locales característicos de las décadas

de los setenta y ochenta que simbolizan la libertad. “Los espacios públicos cerrados, como los bares, adquieren gran importancia para destacar la libertad de la mujer urbana” (Yang 154). Sin duda, este aspecto sociocultural de frecuentar lugares públicos, tanto cerrados como abiertos, Grandes lo refleja, aplicándolo a la mujer quien acude a dichos lugares tanto en compañía como sola, como un símbolo de la transformación social liberador que la mujer ha ido viviendo dentro de España.

Por consiguiente, podemos afirmar que gran parte de la novedad que Grandes ofrece en la novela es la transgresión de los roles de género. Ilustra la posibilidad de invertir los papeles de poder mediante la atribución de actividades en espacios públicos, que dentro de la tradición del patriarcado han estado reservados a los hombres, a las mujeres.

Otro aspecto sexual, usualmente incluido dentro de la novela erótica de la transición es el discurso abierto sobre la masturbación femenina. Mediante esta forma de auto placer sexual, la autora da agencia a la protagonista y crea el principio de la búsqueda de identidad de Lulú. Grandes describe esta situación como el despertar natural a la sexualidad de una niña. Lulú fue pillada por su hermana masturbándose con una flauta, “Sí, me gustó, aunque era demasiado estrecha, no la notaba mucho, de verdad, sólo la boquilla, lo demás no lo notaba; de todas maneras Amelia me pilló enseguida, casi no me había dado tiempo a enterarme” (Grandes 49). Para Lulú, sencillamente representa la realidad de empezar a tener conciencia del conocimiento del placer físico, corporal, el despertar de sus instintos innatamente humanos, puesto que según se explica en la introducción, según Bataille la capacidad para sentir placer sexual es uno de los principales aspectos que marca la diferencia entre el ser humano y los animales. Esta capacidad para la sexualidad humana forma parte del individuo y es precisamente la que marca el sendero que lleva al erotismo. Es más, el primer indicio que vemos en la novela del potencial erótico de

la protagonista no está explícitamente relacionado con ningún tipo de acto sexual, pero sí sensorial. De hecho, para la madre de Lulú supone todo un problema familiar, al igual que es una reacción no común en una niña, “El problema familiar grave y privado consistía en que te había pillado una mañana desnuda, sentada en la cama, con el camisón pegado a la nariz, repitiendo todo el tiempo, me ha cambiado el olor, y le pusiste el camisón a tu madre, la pobre, debajo de las narices, diciendo, mira mamá, huele, me ha cambiado el olor” (Grandes 123). Ya se ha explicado a lo largo de las primeras páginas que el erotismo está relacionado con los sentidos, las experiencias sensoriales se conectan con el erotismo porque estimulan la mente que, al mismo tiempo prepara al cuerpo mental y físicamente para el sexo. Grandes describe cómo a Lulú a través del olor se le despierta esta conciencia erótica y la relación que existe entre el erotismo y el cuerpo. Lulú, antes de conocer la masturbación, vemos que explora su propio cuerpo desnudo usando el olfato; se huele a sí misma, su ropa, su cama y compara sus olores con los de sus hermanas. Este acto sensorialmente exploratorio actúa como telonero de su primera experiencia masturbándose y establece la relación entre el erotismo y el sexo.

De esta manera, Grandes rompe con el gran tabú relacionado con la sexualidad. Habla de la capacidad humana para explorar la propia sexualidad de forma individual y darse placer como algo natural, que forma parte del desarrollo personal, en vez de ser entendido como algo perverso, prohibido, vergonzoso, o pecaminoso. Así lo refleja la autora en las palabras que Pablo dice a Lulú, “Eres una chica mayor, una chica sana, ejerces un derecho, [...] Todo el mundo lo hace, aunque las mujeres no lo digan” (Grandes 49). Una afirmación que sirve como indicador indiscutible de la transformación de la apertura moral y de la transformación sociocultural es la sexualización de la sociedad de la que ya se ha hablado. No obstante, un indicio que pone en relieve la contribución intelectual y social que supone una autonomía exclusiva del género

femenino es el reclamo que desde la literatura erótica muchas autoras hacen con el fin de obtener el reconocimiento de la existencia del placer sexual en la mujer como una experiencia personal. Por ejemplo, hay quien piensa que se crea un nuevo tipo de mujer que nace en estas décadas de transición hacia la democracia. Según Bellver, las autoras en la transición mediante el sexo “inventan un nuevo tipo de mujer que se encuentra a sí misma a través de su propio cuerpo no tanto para declarar su autonomía como para realizar su propio sentido de poder” (39). Realmente, más que inventar a una mujer nueva, rompen tabúes como acabamos de ver. Hablan sin tapujos de una realidad que ya existía que es la sexualidad femenina, pero que se mantuvo escondida y callada bajo la sombra del franquismo. Grandes, ante todo utiliza la transgresión sexual femenina con el fin de destacar la rebeldía y la posición reivindicativa de la capacidad sexual de una mujer, la cual no es inferior a la de un hombre. Tal y como se había tratado de educar a la sociedad bajo el franquismo, arrebatando a la mujer su instinto sexual y de su erotismo ya que el perfil aceptado socioculturalmente era la de una buena madre y esposa.

Así pues, se intenta disociar la imagen de la mujer como un ser exclusivamente maternal y destinado por naturaleza a la creación y el cuidado de la vida. En cambio, Grandes ayuda a ofrecer una nueva imagen de una mujer más completa puesto que desarrolla la faceta sexual y la maternal de Lulú.

Hasta aquí se ha hablado de las transgresiones sexuales que podemos asociar al cambio generacional de mujeres al que Lulú pertenece dentro de una sociedad que alberga ideas opuestas, que pasa de un pronunciado conservadurismo a la necesidad de rebeldía para subrayar la sensación de libertad, particularmente dentro del género femenino. Sin embargo, la personalidad transgresora de Lulú, ya empezó a formarse durante su infancia. De niña se ve obligada a convivir con unos factores familiares que Grandes describe como conflictivos; es

decir, la realidad familiar que le envuelve influyó para formar la personalidad de Lulú a través de sus diferentes edades. Particularmente, Grandes retrata el gran vacío afectivo que Lulú siente debido a la ausencia de dedicación y cariño de sus padres, especialmente, en la novela se habla de su madre.

Se describe a la familia de Lulú sin demasiado detalle, pero la autora, sí se detiene en profundizar más al ilustrar la relación entre Lulú y su madre. La independencia y seguridad en sí misma que vemos en Lulú son cualidades que comienzan a forjarse desde su niñez. Grandes retrata a Lulú, ya adulta, como alguien totalmente consciente del vacío afectivo que ha tenido durante la infancia. La protagonista tiene plena conciencia de su soledad y de su propio estado de alienación dentro de su familia y lo explica claramente en el siguiente párrafo:

Yo tenía cinco años, solamente cinco años, cuando dejé de existir. A los cinco años dejé de ser Lulú y me convertí en Marisa, nombre de niña mayor. Mamá llegó a casa con los mellizos y todo se acabó. Me acostumbré a vagar por la casa yo sola, con un cesto lleno de cacharritos, y a que nadie quisiera jugar conmigo, a que nadie me cogiera en brazos, ni tuviera tiempo para llevarme al parque, ni al cine, los mellizos dan mucho trabajo, repetían. (Grandes 207)

Se ha de mencionar que Lulú forma parte de una familia numerosa, con ella incluida son nueve hermanos. Por lo tanto, el acontecimiento que cambia la actitud, que Lulú recibe de su madre, es la llegada de los gemelos a casa, con cinco años a la niña se le exige autosuficiencia e independencia; de hecho, deja de tener un nombre de niña y su madre empieza a llamarla por su nombre real, Marisa, un nombre de persona adulta. Con lo cual, desde que los mellizos nacen, la

madre de Lulú empieza a verla y a tratarla como alguien ya mayor, se lo demuestra mediante el cambio de nombre, que pasa de un diminutivo cariñoso e infantil, al nombre de la protagonista sin variación ni modificación que exprese ningún sentimiento afectivo.

Así pues, Lulú crece observando, desde la distancia creada por el vacío y la inexistencia de afecto, a su madre como modelo de mujer adulta, como la posible imagen de ella misma en un futuro, cuando sea adulta. Lo que la protagonista ve es una madre que “vive el destino tradicional de la mujer dentro de una sociedad patriarcal” (Bezhanova). El conflicto emocional dentro de la relación entre Lulú y su madre, se debe, en gran parte, a los sentimientos contradictorios que la protagonista siente por su madre. Una mezcla de profundo rechazo y de compasión filial que desembocan en la incompatibilidad que vemos en la novela. Así describe Lulú cómo ve a su madre:

Acababa de cumplir cincuenta y un años, pero aparentaba casi quince más. [...] Nueve hijos y once embarazos, once, en diecisiete años. Ya no tenía cuerpo, solamente un saco encorvado, relleno de vísceras agotadas, rendidas, dadas de sí. Y todavía lloraba por los hijos que no había tenido. [...] Me daba pena, pero también, en momentos de lucidez extrema, momentos como aquél, aquella tarde, al mirarla atentamente, sentía una impresión cercana al asco. Años atrás, creí haber llegado a odiarla. Ahora no, ahora me daba cuenta de que no había dejado de quererla nunca, pero no la soportaba. (Grandes 131)

Así pues, lo que la protagonista describe es un ejemplo del resultado físico y emocional del modelo ideal de mujer impuesto por el franquismo. Como consecuencia, “el rechazo que

Lulú siente hacia su madre se debe a la mentalidad patriarcal en torno a los roles de la mujer con que se identifica ésta (la madre) y que Lulú debe cumplir desde pequeña: el destino de una mujer radica en permanecer en el hogar, su espacio íntimo y sagrado, dedicarse a lo doméstico, criar a los niños y estar sometida a los mandatos del marido (Yang 142). De esta manera, Grandes contrapone el estereotipo de mujer previo a la generación a la que Lulú va a pertenecer, una vez llegue a ser adulta. Es decir, una mujer cuya vida ha de dedicar en exclusiva a tener hijos, cuantos más mejor. Yang afirma que en esta idea de entrega absoluta a la procreación es donde reside la mayor parte del rechazo de Lulú su madre, “Lulú percibe a su madre como una mujer enferma, marchitada por los años, que se ha sumido en una vida oscura y triste, descuidada físicamente por haber parido nueve hijos” (141). En sus palabras, Lulú da a entender que el cuerpo de la madre ha sido poco más que un instrumento, una herramienta con la que producir vida. De esta manera, Grandes plasma a la mujer española media que ha vivido su juventud y se ha educado y formado como persona adulta bajo la dictadura de Franco. Como contrapunto, Grandes contrasta a la madre con Lulú, quien por haber nacido en otra época va a poder tener más poder de elección sobre su propio cuerpo. Yang afirma que años más tarde Lulú se da cuenta de lo falaz del discurso que condena la sexualidad femenina, y se resiste al rol de mujer rendida, como en el caso de su madre, que dejó de ser sujeto para convertirse en objeto del patriarcado (142).

Por lo tanto, ante el consciente rechazo que Lulú tiene sobre el reciente pasado que su madre representa, la protagonista marca su rebeldía, su separación, y su diferencia con la imagen de su madre mediante la transgresión sexual.

Para llegar a tener una perspectiva más amplia y completa sobre el mapa emocional y afectivo de la protagonista, igualmente, cabe destacar su relación con Marcelo, su hermano

mayor. Marcelo se convierte en la persona quien substituye la carencia afectiva de Lulú provocada por la ausencia del afecto de sus padres; de esta manera, es él quien desempeña el papel de la madre y proporciona a Lulú el apoyo paterno filial que necesita, “su amor (refiriéndose a Marcelo), un amor gratuito e incondicional, fue el único apoyo con el que conté durante mi atípica edad adulta, solamente le tuve a él. entre los cinco y los veinte años. [...] El jamás me decepcionó” (Grandes 208). Marcelo es descrito en la novela como un rebelde, una persona que no opta por el estoico conformismo ante el desencanto social causado por el franquismo. Nace y crece bajo la dictadura pero públicamente se revela contra ella, lo cual le acaba conduciendo a cumplir una condena de cuatro años en la cárcel, no era la primera vez que tenía algún problema con la justicia por oponerse y expresar su desacuerdo con el franquismo. Yang explica que Marcelo y Lulú son semejantes y compatibles en varios aspectos. Para Lulú, Marcelo [...] es mayor, independiente, un pensador liberal, un tipo políticamente comprometido con la izquierda. Se destaca por su espíritu de rebeldía dentro de la familia (141).

De esta manera, la ausencia de Marcelo suponía para Lulú quedarse sin el cobijo y el apoyo afectivo, el cual la protagonista tan sólo encontraba en su hermano, “A mí se me cayó la casa encima. Marcelo en la cárcel cuatro años. Eso era la soledad más absoluta, algo peor que la soledad, la orfandad, una orfandad cruel y repentina en una casa llena de gente” (Grandes 117). Lo cual, nos da a entender la necesidad de afecto de Lulú y, por consecuencia, la dependencia afectiva que tenía del hermano quien una vez fuera de la cárcel se da cuenta “del crecimiento de Lulú por su espíritu de independencia, su intelecto en desarrollo. A partir de entonces, comienza a considerar que su hermano merece la inculcación de valores transgresores para convertirse en una rebelde” (Yang 144). Lulú, en cierta manera, sigue los pasos de su hermano y, a su manera, va a romper el código establecido del orden moral, va a romper tabúes,

para alejarse de la imagen tradicional de mujer que su madre representa y para experimentar por sí misma lo prohibido.

Sin duda, una de las experiencias de los hermanos descritas en la novela que llama más la atención es el triángulo sexual formado por Lulú, Pablo, y Marcelo. El incesto que vemos retratado en la novela es, sin duda, nuevamente una forma de transgresión que destapa otro tema tabú, las experiencias sexuales entre hermanos. Entendamos, simbólicamente, la figura de Pablo como la representación del patriarcado; por otro lado, a Marcelo como la representación de la rebeldía, la liberación, en otras palabras, el vivo retrato del pensamiento más progresista de los años de la transición. Teniendo en mente ambas representaciones, la descripción del incesto que Grandes hace en la novela se puede interpretar como el momento decisivo en el que ambas fuerzas chocan dentro del cuerpo de Lulú:

Sus dos sexos se movían a la vez, dentro de mí, podía percibir con claridad la presencia de ambos, sus puntas se tocaban, se rozaban a través de lo que yo sentía como una débil membrana, un leve tabique de piel cuya precaria integridad parecía resentirse con cada contacto [...] Me van a romper, pensaba yo, van a romperme y entonces se encontrarán de verdad, el uno con el otro [...] sus extremos unidos, mi cuerpo un único recinto, uno solo, para siempre, me van a romper. (Grandes 219)

Interiormente, Lulú alberga por unos instantes la yuxtaposición de pensamiento, las dos fuerzas opuestas que históricamente han dado forma a su vida, el patriarcado y la libertad, tocándose, casi juntos. La piel interior de Lulú aguantando por un lado las investidas de una forma de pensar que exigía sumisión, simbolizando los residuos del franquismo en España; por

otro lado, las investidas de otra forma de pensar más liberal, simbolizando la transición y su despertar hacia la democracia. Un momento de acercamiento y de encuentro, sumisión y liberación conviviendo en el interior de Lulú, en el mismo cuerpo, en la misma sociedad.

Al mismo tiempo, este triángulo sexual marca un punto de inflexión en la vida de Lulú; puesto que, como consecuencia, decide optar por el camino que le lleve a su independencia, decide abandonar a Pablo y vivir en libertad.

El incesto, el sadomasoquismo, la pornografía, la prostitución, las fantasías, etc... son elementos sexuales de tipo transgresor que Grandes usa a lo largo del libro, forman parte del eje erótico alrededor del cual se recorren las diferentes etapas sexuales de Lulú. Por eso, *Las edades de Lulú* “constituye una oposición a las normas y una defensa de lo lascivo, lo prohibido y lo ilícito [...] El erótico es un género por naturaleza transgresor, y más si lo cultiva una mujer, aportando una nueva perspectiva que deriva de una experiencia diferente” (Corbalán 61).

Entonces, Marcelo, actúa de puente entre Lulú y Pablo siendo la persona que sirve de conexión entre ambos. A continuación, se va a examinar la relación entre Pablo y Lulú. Aunque ya se han mencionado algunos detalles, particularmente se va a intentar establecer una conexión entre la relación entre ambos desde una perspectiva que corresponde al reflejo de la situación social española que se debate entre la sumisión al antiguo régimen conservador y la libertad que la democracia ofrece.

Capítulo III:

Pablo conoce a Lulú desde que era una niña, la diferencia de edad que hay entre ambos le posiciona a él en una situación privilegiada sobre ella, él tiene ya experiencia en todos los aspectos de la vida; en cambio, Lulú apenas ha experimentado la soledad dentro de su propia familia. Por consecuencia, la protagonista esconde, bajo su personalidad autosuficiente, la carencia de no haber sentido los cuidados y el afecto de alguien adulto. Este espacio vacío interno lo suple Marcelo, su hermano, hasta que Pablo pasa a ser la fuente de afecto y deseo de Lulú.

Pablo y Lulú forjan tácitamente una relación paterno-filial entre ambos. Él ejerce del padre que ella nunca tuvo y pasa a ser su maestro y guía en la vida. Ella encuentra en Pablo la protección, el cariño y el apoyo que su familia no ha sabido brindarle. A su vez, Pablo es consciente de la admiración que Lulú siente por él, situación en la que Pablo adquiere un lugar dominante y de control dentro de la relación. Pablo adopta su faceta de padre aleccionando a la protagonista; por lo tanto, el discurso de Pablo sirve para “disciplinar a Lulú, ya que él corrige la gramática de Lulú, su vocabulario sexual, sus técnicas sexuales, sus hábitos de comer y beber, sus ideas sobre la vida. No obstante, el objetivo de dicho discurso no reside en ayudar a la protagonista a ser igual que Pablo, sino en prolongar la incomodidad de Lulú a fin de rendir su voluntad a la autoridad de éste” (Yang 148).

En otras palabras, entre ellos nace y se desarrolla una relación similar a la que durante los años anteriores a la transición, la Iglesia y el régimen franquista tenían con la sociedad española. En la cual, las dos instituciones principales de poder tomaron como hábito, adoctrinar a la población. Por lo tanto, simbólicamente, es la misma relación que vive Lulú bajo la tutela de Pablo, quien le habla por horas interminables; de esta manera, ante todo, está estableciendo la

jerarquía del privilegio que la experiencia de la vida atribuye innatamente. Pablo es mayor que la protagonista, ha vivido, ha aprendido y esta realidad, le convierte en la persona quien toma la iniciativa y el mando de la cotidianeidad que empiezan a compartir juntos. Así se refiere Grandes al carácter docente de varios discursos de Pablo hacia Lulú, donde claramente, él instruye a su alumna, la que escucha sumisamente el pensamiento de él:

Entonces comenzó la clase teórica, la primera. Habló y habló en solitario, durante mucho tiempo. Yo apenas me atrevía a interrumpirle, pero me esforzaba por retener cada una de sus palabras, por retenerle a él, en mi cabeza, mientras hablaba del amor, de la poesía, de la vida y de la muerte, de la ideología, de España, del Partido, de Marcelo, del sexo, de la edad, del placer, del dolor, de la soledad. (62).

Incluso, se describe detalladamente una fantasía que la protagonista tiene, en la cual Pablo es su padre y ella es su hija quien se ha portado mal en el internado en el que estudia por ser una “una niña muy sucia [...] es muy precoz, está obsesionada por el sexo” (Grandes 134). De esta manera, Corbalán afirma que Pablo suele actuar como pederasta feliz ante la idea de que Lulú sea una niña sucia (74). Finalmente, Pablo acaba llevándosela a casa y pasa a ser su amante, al mismo tiempo que su padre. Sin duda, podemos interpretar este pasaje como una analogía de la realidad que transcurre en la novela. Pablo, el poder, el dominio, el patriarcado rescata a Lulú, crea un espacio doméstico donde evoluciona su relación padre-amante e hija.

Previamente a esta primera lección teórica de Pablo, hay un rito de iniciación a través del cual los papeles de dominador y sumisa quedan claramente establecidos. Es el momento en el que Lulú pierde su virginidad y Pablo empieza a crear una dimensión específica dentro de su

relación dentro de la cual Lulú vive en un estado de infantilismo perpetuo. Así, Pablo puede continuar ejerciendo su poder y dominio patriarcal sobre ella.

Todo empieza cuando Pablo lleva a Lulú a un concierto bajo la condición de que no se cambie de ropa y lleve puesto el uniforme del colegio católico al que va, Yang afirma que “este código de vestir no sólo representa la posición desfavorable que ocupa Lulú dentro de la familia y la institución del colegio católico, sino que implica el rechazo de su identidad (sexual)” (147). Lulú se encuentra insatisfecha con su apariencia llevando ese uniforme de niña perteneciente a la Fe católica. Claramente, Lulú muestra cierta incomodidad por su atuendo, “las medias estaban desgastadas, el elástico se había aflojado y no podía dar dos pasos sin que se me enrollaran en el tobillo. Los zapatos eran espantosos (Grandes 24). Como consecuencia de la consciencia de Lulú por su aspecto desarreglado, llevando ropa vieja y heredada de sus hermanos, su sensación de inferioridad “excita a Pablo, la imagen con una mezcla de infantilidad, inocencia, e incomodidad hace que (Pablo) se ubique en posición de autoridad” (Yang 147).

Después del concierto, Lulú comienza su entrenamiento sexual con Pablo quien la prepara rasurándole el pubis, antes de tener relaciones sexuales con ella, para que parezca más niña, “No tienes coño de niña. Y a mí me gustan las niñas con coño de niña, sobre todo cuando las voy a echar a perder” (Grandes 53). Puesto que para Lulú este momento viene a ser el inicio de su vida sexual y su relación con Pablo, podemos entender el acto de Pablo como un ritual de iniciación. De esta manera, Euisuk Kim explica que se puede “interpretar la escena como un ritual de castración mediante el cual Pablo introduce a Lulú en su orden simbólico [...] Hay que tener presente aquí que la castración no debe ser entendida desde el concepto biológico que hace imposible la relación sexual del sujeto con el sexo opuesto” (96). Sino que en este caso, esta castración simbólica sitúa a Lulú en una posición de sumisión frente a Pablo, estableciendo el

orden simbólico al que Kim se refiere. La castración la identificamos con la mujer, en este caso con Lulú quien se somete al poder de Pablo, del patriarcado.

Sin embargo, para Yang el ritual de iniciación es la clase teórica, esa primera lección que Pablo regala a Lulú posteriormente a su primer encuentro sexual (146). En todo caso, ambas opiniones coinciden en la importancia del momento en que Lulú pierde su virginidad con Pablo, bien sea en el momento antes de desvirgarla o el momento después. De lo que no hay duda, es que Lulú se entrega a Pablo y comienza a vivir bajo su dominio dogmático. Yang habla de la similitud que existe entre el establecimiento de poder de Pablo con el franquismo, puesto que “a base de valores dogmáticos se establece la circulación de poder en la sociedad española durante el régimen de Franco, que suscita el miedo y que amenaza al pueblo para someterlo al autoritarismo tal como es el caso de Lulú en la novela” (147). A Lulú Pablo no le da alternativas en el caso de que ella no quiera hacer algo, sencillamente Lulú ha de seguir las instrucciones de Pablo. Esto lo vemos, por ejemplo, cuando él decide que quiere rasurarla; cuando organiza el juego que terminara en el triángulo sexual entre Lulú, Pablo, y Marcelo; o, cuando Pablo sodomiza a Lulú a la fuerza.

De forma general, con Pablo, Lulú comienza una nueva edad en su vida. Es él quien le tiende a ella la mano para facilitarle la transición a la exploración sexual en búsqueda de su identidad. Dentro de esta identificación simbólica entre Pablo y el discurso patriarcal, Lulú escudada bajo su imagen infantil e inocente, está conectada con la figura de la mujer bajo el poder del patriarcado. La etapa infantil de una persona supone una etapa de dependencia de alguien que se ubica en una posición dominante frente a la otra.

De esta manera, Grandes usa la novela como revelación de un terreno común donde convive conjuntamente el conservadurismo patriarcal junto con la transgresión liberadora de

Lulú. Esta yuxtaposición de ideologías “seeks to find middle ground by interpreting Lulú historically as a representation of both facets of a culture in transition; frivolity, infantilism, and irresponsibility, on the one hand; opening of horizons, exploding of taboos, and the tolerance of alternative lifestyles, and world views on the other” (Tsuchiya 244). En definitiva, un reflejo de la realidad social española de los años setenta y ochenta. Un choque entre ideas que exigían un cambio frente a la herencia del franquismo cuya ideología patriarcal continuaba siendo la base según la cual la organización social de España y aún seguía en vigor, aunque con un espacio donde se permitía la posibilidad de elegir otra alternativa al orden establecido.

En este momento, Pablo pone de manifiesto su intención de querer conservar la niñez de Lulú, no quiere que crezca, quiere mantenerla bajo su dominio patriarcal. Si Lulú crece, implica que se hace adulta y deja de tener la dependencia del patriarcado, por lo tanto Pablo perdería su poder sobre ella.

Esta relación de poder y sumisión termina desembocando en la tradicional institución social de matrimonio. Pablo le pide a Lulú que se case con ella y ella acepta. El matrimonio dentro del patriarcado implica legalmente formalizar la posición dominante masculina sobre la femenina. En la novela, antes de que Pablo hace su propuesta de matrimonio a Lulú, le pregunta si puede sodomizarla. Lulú no se muestra muy predispuesta ante tal práctica sexual, es más, Pablo termina haciéndolo a la fuerza, “Estáte quieta, Lulú, no te va a servir de nada, en serio... Lo único que vas a conseguir, si sigues haciendo el imbécil, es llevarte un par de hostias” (Grandes 158). En este momento, observamos una situación de lucha entre ambos, pero a Lulú no le sirve de mucho expresar su dolor y descontento ante tal situación, Pablo continúa y llega hasta el final, ella estoicamente accede. Tenemos la sodomía presente en más de una ocasión, durante el incesto, en la película pornográfica que Lulú ve, en el trio de homosexuales que Lulú

contrata en la calle, y entre Pablo y Lulú. Mediante el uso de dicha práctica, Grandes nos muestra las dos fuerzas que se yuxtaponen constantemente en la novela y en la realidad española, sumisión o liberación de la fuerza dominante, el patriarcado. Por lo tanto, mediante la sodomización de Lulú Grandes retrata una escena que simbólicamente podemos interpretar como un reflejo de la transición donde existe una lucha de ideologías, patriarcado frente a la liberación, hay enfrentamientos, hay lucha de pensamientos en la sociedad. Sin embargo, esta lucha termina en la aceptación del orden patriarcal por el espíritu de rebeldía que Lulú manifiesta. Es más, se somete al patriarcado mediante el matrimonio.

A partir de este momento, Lulú, ya casada con Pablo y consciente de esta relación paterno-filial, se esfuerza en mantener su niñez para Pablo. Por ejemplo, hay un momento donde Lulú sale de compras y se queda prendada por una blusita de bebé pero que es una talla de persona adulta, “era una camisita de recién nacido, hecha a la medida de una niña grande” (Grandes 79). Aquí podemos ver, otra vez, que el código de vestir de Lulú sigue representando su sumisión al patriarcado puesto que representa su intento de permanecer en su infancia y satisfacer los deseos de poder de Pablo del patriarcado.

Sin embargo, en la novela existe un momento que supone el abandono de Lulú bajo el dominio del patriarcado. Después del episodio del incesto donde Pablo y Marcelo hacen realidad su idea de hace años de encontrarse ambos dentro de Lulú, de tener un triángulo sexual los tres. Lulú se siente traicionada por Pablo, es decir por la figura patriarcal en su vida. “Lo que ocurrió resultó ser de lo más humillante para ella porque se vio forzada a satisfacer su propio deseo contra su voluntad [...] Lo que la envuelve aún más en el pesimismo es cuando ella se convence de que si siguiera al lado de Pablo, viviría eternamente como una niña que no crece” (Kim 98). Entonces se plantea si quiere seguir siendo una niña y seguir viviendo escudada en su niñez, por

ente protegida por Pablo, según vaya cumpliendo años, “cumpliría treinta y cinco, y luego cuarenta [...] y no habría llegado a crecer nunca, sería una niña eternamente, [...] un pobre monstruo de sesenta y seis años, sumido en la maldición de una infancia infinita” (Grandes 227). Por lo tanto, toma la iniciativa de independizarse y de crecer, de abandonar el patriarcado. “Ya entonces había comenzado a cuestionarme la calidad de las lecciones teóricas, de todas las lecciones teóricas, empezando por la primera, y me atormentaba la sospecha de que el amor y el sexo podían coexistir como dos cosas distintas” (Grandes 227). De esta manera, Lulú empieza a dudar de la credibilidad de Pablo, es decir, comienza a cuestionar al patriarcado. Al mismo tiempo, podemos observar este cuestionamiento dentro de la sociedad española, específicamente durante los últimos años de la duración del franquismo, cuando no se aceptaba la sumisión estoica al patriarcado extremo que Franco impuso durante la dictadura. Por lo tanto se comenzó a cuestionar la jerarquía de poder establecida.

Entonces, a partir de este momento. Lulú decide vivir libre del dominio que Pablo ejerce sobre ella, abandona el hogar conyugal, aunque antes de irse Pablo (sin que Lulú lo sepa) se queda con la camisita de bebé de Lulú. A simple vista puede entenderse como un recuerdo que quiere conservar de ella; en cambio, no es más que un símbolo que representa la ininterrumpida presencia del patriarcado en la vida de Lulú, aunque sea desde la distancia. Lo cual corresponde a la realidad española durante la etapa de transición, existe una liberación a la sumisión de normas morales y jerárquicas patriarcales, pero la organización patriarcal sigue existiendo como sustrato de la base social.

Sin duda la estructura establecida de poder-sumisión entre Lulú y Pablo se viene abajo al abandonarle ella y decidir crecer mediante la búsqueda de la libertad. Sin embargo, todo cambio que afecta a la organización estructural de una relación o de una sociedad, implica que hay que

construir una estructura de valores nuevos que sirva de soporte para la nueva situación. Tal y como vemos en la novela, Lulú tiene dificultades para llegar a cumplir el objetivo de crecer y obtener una libertad plena.

A partir de ese momento de libertad comienza una edad distinta en la vida de Lulú, una nueva etapa en la que poco a poco Lulú se va destruyendo a sí misma. Kim argumenta que “ser independiente la va destruyendo, puesto que deja de existir la estructura, sometida al control de Pablo, que mantenía a raya el objeto de su deseo, la libertad” (Kim 99). Ahora nadie le dicta las reglas a seguir a Lulú, ella es la dueña absoluta de sus propios actos, pero de las consecuencias también. Así, poco a poco, Lulú va perdiendo el control de su vida, se aficiona demasiado a los juegos sexuales con gente extraña, monta orgías y pasa la línea que divide el lado seguro de su vida para adentrarse a una dimensión donde el peligro llega a poner en juego su vida. Al cabo de un tiempo, Lulú comienza a quedarse sin dinero, del cual gran parte se lo seguía proporcionando Pablo para ella y la hija de ambos. La protagonista, termina gastándose los ahorros de Inés, su hija, y la falta de dinero le obliga a aceptar un trabajo en el que ella va a ser la víctima del montaje sadomasoquista que casi acaba con su vida. Lulú va a ser atada, golpeada, magullada y maltratada físicamente hasta tal punto que los golpes la dejan al borde de la muerte, “desencadenó una espantosa avalancha de golpes un poco más arriba, a la altura de los riñones, y el dolor llegó a hacerse tan insoportable que más tarde apenas sentí los impactos del calzador sobre mi espalda [...] pero no supe sustraerme al dolor, tuve que soportarlo íntegramente, durante minutos que se me hicieron siglos” (Grandes 248). En este caso, otras personas eran quienes disfrutaban de la violencia que se le aplicaba a su cuerpo atado e indefenso.

Cuando a Lulú se le venía lo peor encima, entonces se dispara la alarma de que la policía está allí y todo termina. Después, llega Pablo, su salvador, quien impide que Lulú muera esa

noche. En cuanto a esta aparición de Pablo tan oportuna, Kim añade “que todo fue una maniobra bien calculada, un drama preparado por él para mostrarle que no había otra salida excepto él, sin embargo, ella desiste de resolver dudas” (101). En realidad, cuando Pablo supo que Lulú estaba involucrada con personas poco recomendables de la noche madrileña, le siguió sus pasos por un tiempo. Esa noche llegó el momento de rescatarla de su intento de libertad y de devolverla al hogar conyugal junto a Pablo, su protección, y sus cuidados. Grandes describe el momento en el que Pablo recoge a Lulú como una forma de volver a nacer mientras que Pablo le pega con la palma de la mano a ambos lados de la cara, “yo le dejaba hacer, agradecía los golpes que me rompían en pedazos, que deshacían el maleficio, [...], regenerando mi piel, que volvía a nacer, suave y tersa, con cada bofetada, me las he ganado, pensaba, me las he ganado a pulso” (Grandes 253-254). Esta escena se asemeja a la de un padre que castiga a su hija por haber hecho algo mal, a partir de este momento se restablece la relación paterno-filial que tenían antes. Lulú quiso crecer durante su libertad, fracasa y vuelve a Pablo quien le abofetea y simbólicamente regenera su piel, es decir Lulú vuelve a tener piel nueva, la de una niña otra vez. Lulú obtiene plena consciencia de que no quiere crecer, “luchaba con desesperación contra la demoledora sospecha que crecía a pasos agigantados dentro de mi aturdida cabeza, adquiriendo las proporciones de las certezas odiosas, las verdades sucias, las cosas ciertas que no se quieren creer” (Grandes 257). Con este pensamiento, Lulú afirma que quiere seguir siendo una niña de nuevo, no quiere independizarse del dominio patriarcal, por lo tanto, regresa a él. En la novela, Lulú regresa a Pablo sintiendo felicidad por hacerlo, no encontramos rastro en el relato de Grandes de presión por parte de Pablo. Al despertarse, Lulú vuelve a ser una niña, la niña de Pablo:

Él no estaba conmigo, pero allí, bajo mi mano, dos mariposas sostenían una guirnalda de siete pequeñas flores, bordadas con diminutas cuentas blancas, redondas. Pasé los dedos sobre ellas, una y otra vez, las acaricié y las conté para comprobar que no faltaba ninguna, estaban allí, todas las perlas, [...], resplandecientes, plástico incalculablemente precioso sobre mi blusa blanca, una camisa de recién nacido hecha a la medida de una niña grande. (Grandes 259)

Vemos cómo Lulú comprueba mediante la inspección de su camisita de bebé que todo sigue como antes, que vuelve al orden y a la estructura establecida anteriormente. Para Kim, la entrada en este orden simbólico de nuevo supone:

La adquisición de una personalidad autónoma y el reconocimiento de que la libertad y esta personalidad no existen fuera de esos parámetros. No supone esta entrada, por tanto, un fracaso. El final de la novela sugiere que ella ha crecido pese a la falta de independencia puesto que ya puede distinguir el otro lado de Pablo. Al ver que su deseo no tiene secretos para él y que ella nunca es dueña de su propio goce, Lulú se da cuenta de que la verdadera libertad no reside en la libertad de gozar sino en la libertad del goce. (Kim 101)

De esta manera, vemos que Lulú, más que haber fracasado se ha desencantado de otras posibles estructuras alternativas de poder, de sumisión, y de libertad. La existente entre Pablo y ella funciona dentro de su propia jerarquía personal, familiar, y conyugal. El funcionamiento de

su propia dimensión emocional y sexual no ha de ser transgresora sino que, sencillamente, ha de ser entendida por ellos, no por el resto de la sociedad.

Dentro de una dimensión real de la España en transición, paralelamente, se observa una aproximación a lo sucedido dentro de la novela. Cuando la presión autoritaria del franquismo oprime y cansa a una sociedad carente de libertad, la sociedad española se revela y reacciona después de la muerte de Franco. Exactamente, lo que Lulú hace bajo la presión patriarcal excesiva de Pablo, decide buscar su libertad y se independiza.

En España, esta reacción contracultural, que busca una nueva identidad, que exalta la libertad de la que había estado prohibida por tanto tiempo, está representada por el Destape y por la movida. Es decir, por la transgresión, el romper el orden establecido, el exceso. Las reacciones socioculturales extremas llega un momento que pierden su encanto transgresor y, sin tener que desaparecer, van encontrando un espacio donde la yuxtaposición entre la libertad y la sumisión se acomodan de forma más equilibrada. En la novela, Lulú reacciona abandonando a Pablo, por lo tanto pretende invertir los papeles de poder. Ella quiere tener el poder, pero cae en el exceso y pierde el control de sí misma. Finalmente, encuentra un equilibrio jerárquico dentro de su espacio propio y personal junto a Pablo.

Conclusión

Como se ha podido ver a lo largo de este trabajo, la relación entre el sexo y el poder guarda una relación muy estrecha. Existe una parte de la relación que ejerce más poder sobre la otra; a su vez la otra parte ha de encontrar su propio equilibrio entre la sumisión y la liberalización. Esto mismo, sucede entre Pablo y Lulú, la parte sumisa de Lulú empieza a sentir demasiado el peso de la posición dominante de Pablo; por lo tanto, esta situación crea un desequilibrio entre su faceta sumisa y la transgresora y liberadora. Pablo, ejerce un poder demasiado autoritario que no ofrece ninguna alternativa de libertad a Lulú para tener su propia identidad, en vez de adoptar la que Pablo le dictaba.

Sin lugar a dudas, la relación entre la pareja protagonista no es fácil. Su mayor complicación radica en la yuxtaposición entre la transgresión y la sumisión sobre la cual se sientan las bases de la estructura jerárquica que ejerce de motor para que la convivencia funcione entre ellos. En *Las edades de Lulú*, podemos ver ilustrados el poder y el dominio que Pablo ejerce sobre Lulú como figura paternal y de amante; frente a la sumisión de Lulú, bien sea en su faceta de amante o, de manera simbólica, como su hija.

Así pues, entender el marco histórico en el que Grandes desarrolla la novela es imprescindible, puesto que la novela actúa como un espejo de la realidad social, política, y cultural de la Transición española. La dimensión histórica sobre la cual la historia de Lulú y Pablo se desarrolla aporta una analogía entre la relación de poder de entre los protagonistas y la relación entre la sociedad española y el patriarcado durante los años de transición de la dictadura hacia la democracia.

Primeramente, podemos concluir que esta novela es transgresora quizás no particularmente debido a la jerarquía establecida entre los protagonistas, pero sí por los elementos sexuales y la fuerte carga erótica que podemos encontrar en ella. En otras palabras, la

novela de Almudena Grandes es transgresora porque rompe tabúes que tradicionalmente han sido tratados con eufemismos para poder ser más aceptados, o permanecían en el espacio censurado o prohibido de la historia. Además, rompe tabúes desde la perspectiva de una parte olvidada y desvalorizada intelectualmente por el poder del patriarcado, la mujer.

Por lo tanto, la voz de una mujer adquiere agencia para hablar del erotismo, del placer, de la capacidad física y psicológica de su cuerpo para tener una vida sexual plena, sin censura, sin prohibiciones, sin tapujos; con la libertad para explorar aspectos alternativos a los tradicionales dentro del erotismo. Lo más importante, para poner en relieve la dimensión infinita de las posibilidades existentes dentro del erotismo humano.

También, junto con los elementos transgresores que Grandes usa para dar forma a la novela, encontramos la subversión de los papeles de género. Tradicionalmente y a lo largo del curso de la historia los hombres han disfrutado menos barreras sociales y de pensamiento debido a su género. Han gozado de la aceptación para tener experiencias que en una mujer serían impensables, escandalosas, rechazadas moralmente.

Sin embargo, Grandes dota a Lulú de la libertad moral para hacer uso de la prostitución, de la pornografía, del deseo de violencia en otros cuerpos y, además, disfrutar de ello. Sin duda una imagen que dista de la apariencia que una mujer ha tenido que guardar por siglos.

Por otro lado Grandes dota a su protagonista de capacidad crítica, de perspectiva social con la que puede observar su alrededor, sus amigas, su familia, y lo más importante, a sí misma. Dicho de otra manera, la autora no nos ofrece un cuerpo sin más, una historia erótica solamente; al mismo tiempo, lo complementa con la capacidad intelectual de la mujer.

Por lo tanto, la novela es transgresora por los elementos que la dan forma. Sin embargo, en esencia, la historia que narra, aunque de manera subversiva, se ajusta a la relación de poder establecida históricamente por la estructura patriarcal en la sociedad. Donde el género masculino tiene el dominio del poder y el género femenino desempeña el papel sumiso en la historia de

España. No obstante, dentro de la novela existe un punto de flexión en la línea continua que marca el patriarcado donde hay un brote de rebeldía por parte de la parte sumisa, por parte de la mujer española. Aquí radica el aspecto innovador y característico de la literatura de la Transición. Este intento de separación y de experimentación de la libertad, describe en la novela la realidad vivida en el país. El movimiento de contracultura que nació a modo de reacción del conservadurismo y el control franquismo tuvo una identidad propia y hay dos que hicieron mella en el aspecto sociocultural español. Me refiero al Destape y a la movida como dimensiones espaciales transgresoras que surgen para hacer uso de una libertad antes inexistente, al igual que para dar un cambio de imagen a la sociedad.

Pero este intento de gritar libertad potenciando la explosión sexual que España vivió y el exceso generalizado de todo lo que estaba prohibido durante el franquismo, desestabilizó la estructura moral y el código de comportamiento tradicionales. Finalmente, después de la Transición estas reacciones socioculturales guiadas por el exceso, se integraron en el curso del desarrollo social de la democracia.

Por consiguiente, *Grandes* no describe un fracaso de la mujer frente a su intento de liberalización sino que el hecho de que existe en la novela, y en la realidad española, este despegue para obtener la libertad plena ya es un signo de progreso y un triunfo social dentro de un país que ha vivido controlado por el patriarcado y la Iglesia.

En la novela, Lulú no fracasa aceptando estoicamente su posición sumisa frente a Pablo sino que tiene la oportunidad de explorar la sociedad, de transgredir sus códigos para buscar su identidad que finalmente encuentra bajo su relación paterno-filial con Pablo. Una relación que, finalmente, consigue encontrar su razón de ser y de tener su propia estructura que la otorga su identidad propia de sumisión y liberalización frente a un poder tradicional que no va a dejar de existir.

De esta manera, esta novela cuestiona el éxito asegurado de instituciones que tradicionalmente han gozado de unos patrones a seguir establecidos que eran irrevocables. Sin embargo, durante la Transición esos patrones comienzan a desestabilizarse, particularmente en una sociedad que se arranca motores para dirigirse a una democracia. Las instituciones sociales que Grandes plantea son, principalmente, la familia, el matrimonio, la sexualidad, entre otros. Estas instituciones son descritas desde una perspectiva tradicional, pero, al mismo tiempo, Grandes ofrece posibles alternativas, ilustrándolas mediante la relación entre Lulú y Pablo. A la hora de observar la yuxtaposición de fuerzas ideológicas de poder y sumisión dentro de la historia, es clave fijarse en el triunfo final de la relación entre ellos, en vez de centrarse en el hecho de que Lulú regresa al patriarcado, es decir al poder de Pablo. Se puede afirmar que se da una reestructuralización interna de la relación entre ellos, Lulú ha demostrado que tiene iniciativa para liberarse, pero la realidad es que tanto la sumisión como la liberalización han de encontrar el modo de convivir juntas en una sociedad donde las bases del patriarcado no van a dejar de existir. Sin embargo, si dejaran de ser tan estables de manera progresiva gracias a la democracia que desde el punto de vista de la Transición se atisba como algo cercano, algo que está de camino y que traerá consigo una transformación que se producirá sobre la base genética de la sociedad española, el patriarcado.

Como conclusión, *Las edades de Lulú* es una novela que ofrece un reflejo y unos elementos característicos de la época en la que se escribe, la Transición. Grandes no ofrece al lector soluciones tajantes ni válidas a los planteamientos de las estructuras jerárquicas de poder dentro de la sociedad española y dentro de la valoración de poder correspondiente al género masculino y femenino. Lo que Grandes hace es ofrecer alternativas a los comportamientos tradicionales, lanza el mensaje positivo de que no es malo alterar el orden, pero hay que tener la libertad necesaria para hacerlo, solo así se puede decir lo que se quiere, mediante la exploración de otras posibilidades menos comunes que se adaptan a la identidad personal de cada individuo.

Por lo tanto, los años de la Transición que sirven de trasfondo histórico dentro de la novela ofrecen la libertad imprescindible para elegir. Lulú, sencillamente, elige pero no fracasa sino que tiene la libertad para explorar su identidad alejada del poder que ha marcado las pautas de su vida, Pablo. En la sociedad española también se da esa búsqueda de una nueva identidad que guarde mayor afinidad con la transformación de las estructuras del poder que empiezan a ser una realidad sobre todo durante unos años que desembocarán en una sociedad democrática. Ante todo, con una democracia existe la oportunidad para la convivencia de la sumisión y la liberalización que Lulú consigue aplicar a su relación con Pablo en función de su propio interés para llegar a conseguir su último fin, ser feliz.

Obras citadas

- Bataille, George. El erotismo. Barcelona: Tusquets, 1997. Impreso.
- Bellver, Catherine G. “Las ambigüedades de la novela feminista española.” *Letras femeninas* 31.1 (2005): 35-41. Impreso.
- Bezhanova, Olga. “La angustia de ser mujer en el Bildungsroman femenino: Varsavsky, Boulosa y Grandes.” *Espéculo: Revista de estudios literarios de la universidad complutense de Madrid* 41(2009). Red.
- Cisquella, Georgina, José Luis Erviti, y José A. Sorolla. La represión cultural en el franquismo: diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976). Barcelona: Anagrama, 2002. Impreso.
- Corbalán, Ana. “Contradicciones inherentes a Las edades de Lulú: Entre la transgresión y la represión.” *Letras femeninas* 32.2 (2006): 57-80. Impreso.
- Drinkwater, Judith. “‘Esta cárcel de amor’: Erotic Fiction by Women in Spain in the 1980s and 1990s.” *Letras femeninas* 21 (1995): 97-111. Impreso.
- Grandes, Almudena. Las edades de Lulú. Barcelona: Tusquets, 1989. Impreso.
- Hooper, John. The New Spaniards. Londres: Penguin, 2006. Impreso.
- Kim, Euisuk. “La dualidad del personaje masculino en *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes.” *Confluencia* 23.2 (2008): 93-102. Red.
- “La Sonrisa Vertical.” Tusquets editores. Web < <http://www.tusquetseditores.com/premios/la-sonrisa-vertical>>.
- Lutes, Leasa Y. Allende, Buitrago, Luiselli: aproximaciones teóricas al concepto del “Bildungsroman” femenino. Nueva York: Peter lang, 2000. Impreso.
- Martín Gaité, Carmen. Usos amorosos de la postguerra española. Barcelona: Anagrama, 1994.

Impreso.

Robbins, Jill. "The Discipline of the Spanish Subject: Las edades de Lulú." *Anales de la literatura española contemporánea* 28 (2003): 161-182. Impreso.

Sanz Torrado, Raquel. "Principio y fin de los premios «La sonrisa vertical»: La educación sentimental de la señorita Sonia y Llámalo deseo." *AnMal* 32 (2012). Red.

Shubert, Adrian. *A Social History of Modern Spain*. Londres: Unwin Hyman, 1990. Impreso.

Tejada, Alonso. *La represión sexual en la España de Franco*. Barcelona: Luis de Caralt ed., 1977.

Impreso.

Tsuchiya, Akiko. "Gender, Sexuality, and the Literary Market in Spain at the End of the Millenium" *Women's Narrative and Film in Twentieth-Century Spain: A World of Differences*. (2002): 238-255. Impreso.

Vance, Carole. *Pleasure and Danger: Exploring female sexuality*. Boston: Routledge & keagan Paul, 1984. Impreso.

Yang, Chung-Ying. *Miradas al género, al espacio y a la identidad en la narrativa de Mercé Rodoreda, Carmen Martín Gaité, Rosa Montero y Almudena Grandes*. Taipei: Sunny Publishing Co. Red.