

DEL SILENCIO AL ALZHEIMER: RELEYENDO AL ANCIANO EN TRES NOVELAS
SOBRE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

Rosario Colchero-Dorado

A dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Romance Languages (Spanish).

Chapel Hill
2014

Approved by:

Samuel Amago

Oswaldo Estrada

Irene Gómez Castellano

Gema Pérez-Sánchez

Eduarne Portela

© 2014
Rosario Colchero-Dorado
ALL RIGHTS RESERVED

RESUMEN

Rosario Colchero-Dorado: Del silencio al Alzheimer: Releyendo al anciano en tres novelas sobre la Transición.

(Under the direction of Samuel Amago)

Este estudio examina la representación de la figura y los recuerdos del anciano en tres textos narrativos desde finales de los años setenta, en medio del proceso conocido como la Transición a la democracia tras la dictadura del General Francisco Franco, hasta la década de los noventa, cuando resurge el interés por las novelas de memoria que recuerdan la época de la Guerra Civil y el franquismo. Desde los años noventa hasta aun hoy, ya pasada la primera década del siglo XXI, se viven los debates más candentes sobre el tema de la Recuperación de la Memoria Histórica en España. A partir del estudio de tres novelas españolas de este periodo, demuestro cómo tanto la narración de la senectud como las voces de los ancianos, constituyen recursos narrativos que permiten acceder de manera crítica al pasado, así como tienen la capacidad de subvertir las versiones hegemónicas de la memoria de la Guerra Civil y el franquismo, a pesar de encontrarse en una posición marginal respecto al resto de la sociedad.

Esta tesis doctoral está dedicada a mi familia, porque siempre han creído en mis posibilidades más que yo misma:

A mis padres, Joaquín y Adela, por su apoyo incondicional en todos los proyectos que me han llevado siempre tan lejos de casa. Por su comprensión y ternura. Por animarme y ayudarme a no desesperar en los momentos de mayor dificultad, mostrándome las cosas que tienen verdadera importancia. Os debo toda una vida de agradecimientos.

A mis hermanos, José Joaquín y Constanza, por creer siempre en mí y por haber estado dispuestos a sacrificar muchos momentos juntos que nunca podré devolverles.

A mis abuelos, germen del interés por este estudio. Por lo que vivieron y me contaron. Por lo que no me contaron y tuve que investigar.

AGRADECIMIENTOS

Quiero dedicar unas líneas para agradecer a aquellas personas que han hecho posible la elaboración de esta tesis. Antes de nada, me gustaría agradecer sinceramente a mi director Samuel Amago, por su esfuerzo, su paciencia y su dedicación a este trabajo. Gracias por creer que podía completar este proyecto cuando yo no lo creía.

También doy las gracias a los demás miembros del comité, Oswaldo Estrada, Irene Gómez Castellano, Gema Pérez Sánchez y Edurne Portela. Por vuestra colaboración desinteresada, por vuestros sabios comentarios y recomendaciones a lo largo de todo este tiempo.

Quiero agradecer encarecidamente a la profesora Glynis Cowell, por la ayuda, el cariño y los consejos que siempre me ha brindado. Gracias por ser mucho más que una profesora en estos años en UNC Chapel Hill. Sigues siendo mi ejemplo a seguir. A Anastacia Kohl, excelente coordinadora y mejor persona. Gracias por tu comprensión y apoyo en todos estos años que he tenido el placer de trabajar bajo tu supervisión.

A Heather, Hélène y Abel, Bea, Mamen, Oswaldo y Cristina, Metello y Daria por haberme apoyado y animado en todo momento y lidiar con mis días malos. Gracias Holly, Mari Carmen, Vinodh y Jonathan por todo el apoyo, los ánimos y los incontables buenos momentos.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: EL SEÑOR CAYO. DE LA EMOCIÓN AL DESENCANTO	31
Introducción histórico-social	31
Conflicto tradición vs. Modernidad	38
Descripción de los ancianos	40
Descripción física.....	42
La metáfora del espacio	59
Los recuerdos del pasado traumático	63
La marca de Caín	68
El silencio como respuesta.....	72
Conclusiones	83
CAPÍTULO 2: <i>LA MUCHACHA DE LAS BRAGAS DE ORO</i> (1979) DE JUAN MARSÉ: TERGIVERSACIONES DE LA MEMORIA EN LA TRANSICIÓN	86
Introducción histórico-social. “Lo dejo todo atado y bien atado”	86
Descripción del personaje	96
<i>Veo, veo...</i> frente al espejo: realidad vs. Ficción	99
Años de paz y (des)orden.....	106
<i>Vamos a contar mentiras, tralará...</i> “por el mar corren las liebres, por el monte las sardinas.”	118
... pero con estilo	118
Las batallas del abuelo	126

El erotismo	130
La flor de loto.....	137
Conclusiones	139
CAPÍTULO 3: CONTRA LA OMISIÓN DE LA MEMORIA EN <i>LA FUERZA DEL DESTINO</i> DE JOSEFINA ALDECOA	144
Contexto histórico, político y social en los 80 y 90.....	144
Gabriela, una <i>personne de mémoire</i>	156
La luz del entendimiento.....	159
La memoria sensorial	166
Los recuerdos conscientes o la madeja de hilo de la memoria	168
Olvidos y silencios como escudos protectores.....	174
De madres a hijas. Importancia del lazo materno-filial en la transmisión de memoria.....	181
Distorsiones de la memoria.....	189
El espacio y la memoria: el exilio.....	195
Conclusiones	201
CONCLUSIONES FINALES.....	205
OBRAS CITADAS.....	212

INTRODUCCIÓN

“Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia, son reveladores de esos mecanismos de manipulación de la historia colectiva [. . .] La memoria colectiva no es sólo una conquista: es un instrumento y una mira de poder” (134).
Jacques Le Goff, *El orden de la memoria*

Mis cuatro abuelos vivieron, sufrieron y sobrevivieron la Guerra Civil española de diferente manera. A los maternos y a mi abuelo paterno, que estuvo en el frente los tres años que duró el conflicto, no me dio tiempo a preguntarles por aquella parte de sus vidas. Mi abuela Pilar en cambio, vivió hasta unos esplendorosos 91 años, en plena posesión de sus facultades mentales, aunque con algunos achaques físicos propios de la edad. Mi interés por la escritura sobre los ancianos como eje de análisis de esta investigación, surgió por su negativa a contarme sus recuerdos a cerca de aquella época tan confusa de la historia de España. “¡Ay! ¿Por qué quieres que recuerde tanta tragedia?”, me solía responder cuando yo intentaba tímidamente que me contara algunos recuerdos de aquella época. “Aquello no tenía que haber pasado nunca... Bueno sí, tenía que pasar, pero no debe volver a pasar nunca. Dios no lo quiera...”. Sus dudas, su confusión, su negativa a hablar sobre el tema, permanecieron inalterables con los años, igual que mi curiosidad por saber qué tenían que decir de aquella época aquellos que la vivieron de primera mano.¹ Ante su negativa me dediqué a examinar a los personajes ancianos de las novelas

¹ De manera inconsciente yo no me percataba de la línea que intentaba cruzar, la de la distancia entre aquellos que vivieron la Guerra, y aquellos que la leemos o nos interesa por otros motivos. Susan Sontag enfatizó esta idea en *Regarding the Pain of Others* (2004): “We’—this ‘we’ is everyone who has never experienced anything like what they went through—don’t understand. We don’t get it. We truly can’t imagine how it was like...” (125-126).

y películas que inundaban el mercado desde finales de los 90 hasta la primera década del siglo XXI debido al auge de las narrativas que giraban en torno a la memoria.

Los ancianos son una parte de nuestra sociedad a menudo relegada al olvido, debido entre otras razones a que estamos demasiado preocupados con nuestro presente: un presente frenético, que avanza a una velocidad imposible para que ellos mantengan el paso y que nos hace dejar de lado a estas personas que guardan en su memoria las claves de lo que ha ocurrido en la historia de nuestra sociedad en el último siglo. Las personas mayores son los custodios de la memoria de nuestro pasado, una memoria que no todos recordamos igual, y cuyas diferencias son hoy, setenta años después del fin de la Guerra Civil (1936-1939), más discrepantes que nunca.

Este proyecto examina la representación de la figura y los recuerdos del anciano en textos narrativos desde finales de los años setenta, en medio del proceso conocido como la Transición a la democracia tras la dictadura del General Francisco Franco, hasta la década de los 90, cuando resurge el interés por las novelas de memoria que recuerdan la época de la Guerra Civil y el franquismo. Desde los 90 hasta aun hoy, ya pasada la primera década del siglo XXI, se viven los debates más candentes sobre el tema de la Recuperación de la Memoria Histórica en España.² En este país, debido al proceso de omisión de la memoria sobre la Guerra que supuso la Transición, como requisito para que la misma se produjera en un clima de paz, hubo que esperar hasta los años noventa para que surgiera el tema de la Recuperación de la Memoria Histórica, el

² La Transición, en este contexto, se refiere al periodo histórico y político en España, durante el que se pasó del régimen dictatorial de Francisco Franco (1939-1975) a un gobierno constitucional que establecía un estado social, democrático y de derecho, completado tras la ratificación de la Constitución, el 29 de diciembre de 1978. Por otro lado, la Memoria Histórica se entiende como el esfuerzo consciente de los seres humanos por relacionarse con su pasado, ya sea éste real o imaginario, así como el deber acercarse a él con respeto.

cual tiene como objetivo principal “junto con la reconstrucción de la dignidad de los vencidos- la creación de un foro público de conocimiento y opinión” (Moreno Nuño 70).³

Este estudio explora diferentes representaciones de los ancianos en tres novelas de la época anteriormente mencionada, y la función que la voz del anciano desempeña dentro del discurso narrativo. Propongo que la representación del anciano ha corrido paralela a los cambios políticos y sociales en este país, y que han sido relegados a un papel secundario, silenciados de alguna manera, de la misma forma que se silenció la memoria de los vencidos de la Guerra Civil, otorgándoles su voz a personajes menos “comprometidos” como puede ser el caso de los niños. Mi objetivo es demostrar que tanto la narración de la senectud como las voces de los ancianos, constituyen recursos narrativos que permiten acceder de manera crítica al pasado, así como tienen la capacidad de subvertir las versiones hegemónicas de la memoria de la Guerra Civil y el franquismo, a pesar de encontrarse en una posición marginal respecto al resto de la sociedad. Para afianzar esta tesis, creo necesario puntualizar que, a pesar de los más de setenta años transcurridos desde el fin de la Guerra Civil, y más de treinta desde la muerte de Franco y la instauración de la democracia en España, no fue sino hasta el 2002 que la “Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica” (ARMH) quedó oficialmente establecida a nivel estatal. En este año, el congreso en pleno aprobó una declaración en la que se condenaba el régimen de Franco, así como se reconocía públicamente, que la transición a la democracia, no había llevado a cabo reparaciones a aquellos que sufrieron el pasado de represión (Ferrán 21).⁴

³ Santos Juliá por su parte, afirma que “la transición no fue un tiempo de silencio ni de amnesia... sino por el contrario, de debate permanente sobre nuestro pasado de guerra y dictadura... la guerra y la dictadura fueron durante la transición [...] una presencia constante [...] también en el debate político [...] Ocurre sin embargo que [...] en aquellos años se habló para amnistiar, no para saldar cuentas pendientes. Pero se habló y se escribió sin parar” (*Hoy no es ayer* 19)

⁴ Si bien el inicio de la ARMH se remonta al año 2000, no es hasta el 2007, con la implantación de la Ley de Memoria Histórica (LMH), que esta asociación recibe el respaldo oficial institucional. Aunque la Ley fue aprobada

La representación del anciano en la narrativa española parece relegada a un segundo plano, siempre en beneficio de personajes más “vitales”, ya sean niños, jóvenes, o personas adultas, siendo el anciano confinado a personaje introductorio que mediante el acto de recordar aspectos pasados de su vida, cede el protagonismo inmediatamente a los hechos y personajes narrados. Un ejemplo que refleja esta situación de desplazamiento en el protagonismo es la película *Land and Freedom* (1995) de Ken Loach,⁵ donde el abuelo protagonista de la narración de los hechos aparece ya fallecido en la primera escena del filme, y desde ese momento, su nieta es la encargada de narrar la historia a través de las cartas y demás documentos que ha encontrado de su abuelo. Por supuesto, no siempre es así, ya que también tenemos ejemplos de narraciones donde el anciano logra el protagonismo y reconocimiento (a nivel literario) que merece, siendo este el caso, por ejemplo, del personaje Miralles en la famosa novela de Javier Cercas, *Soldados de Salamina* (2001). Lo que sí podemos mencionar ahora es que la representación del anciano en estas narraciones implica una aproximación relacionada con la situación de la Recuperación de la Memoria en España en ese momento, ya sea reflejo o crítica de la misma.

por mayoría en el Senado, no hubo tal consenso en el proceso para su aprobación. En el 2002 se aprueba por primera vez en la democracia “una resolución que incluye el reconocimiento moral de las víctimas de la violencia de la Guerra Civil y de la represión del franquismo” tras varias negativas del Partido Popular (PP) para que prosperara la misma (Moreno Nuño 76). En el 2003 el mismo partido se negó a la anulación de los sumarios franquistas y rechazó participar en un homenaje a las víctimas de la dictadura organizado por el Congreso de los Diputados. Igualmente en el 2006, cuando aún no había sido aprobada la ley anteriormente mencionada, el Congreso aprobó que ese año fuera denominado “año de la memoria histórica”, con la única oposición del PP.

Justo antes de la aprobación de la LMH, los sectores más conservadores de la política y el periodismo expresaron su desacuerdo con la misma tachándola de “innecesaria e inútil” según el senador del PP Alejandro Muñoz-Alonso, ya que esta ley “a su juicio, se disfraza de «iniciativa de concordia» para dar «un paso más en la estrategia de ruptura del pacto constitucional» del Ejecutivo de Rodríguez Zapatero. Asimismo, Muñoz-Alonso subrayó que el texto «lleva en su frontispicio gérmenes de disenso y discordia» (“El Senado” 2007).

⁵ A pesar de que no voy a analizar películas, el tema de la Recuperación de la Memoria Histórica ha sido retratado también con bastante éxito en el cine español. La película de Ken Loach fue una de las primeras en acercarse a este tema por parte de un director extranjero.

Antes de repasar los estudios de la memoria que son la base sobre la que pretendo hacer este análisis, conviene hacer un breve repaso a la historia política de España desde los últimos años del régimen hasta nuestros días, en aras de tener una idea de cómo ha evolucionado la sociedad española desde un régimen dictatorial a un sistema plenamente democrático que debate, abiertamente, sobre un pasado aún reciente, pero un tanto sobreseído en los primeros años de su recién recobrada libertad.

Paul Preston, en “La agonía del franquismo” (1995), hace un repaso a la situación política en España en los últimos años del franquismo, donde aún imperaba la idea de la pretendida extensión de los valores del Generalísimo en la persona del, por entonces aún, príncipe Don Juan Carlos y su designación de Adolfo Suárez (de tradición y carrera dentro del régimen franquista) como Presidente del gobierno. De las elecciones generales del 15 de junio de 1977, salió vencedor el partido de Suárez, Unión de Centro Democrático (UCD), con el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) en segunda posición, dejando al Partido Comunista (PCE) con menos del 10% del censo, en una situación de la que ya no volvió a salir (Aróstegui 281). Este primer gobierno democrático tuvo entre sus principales tareas la de elaborar la Constitución de 1978 en la que se basaría el nuevo régimen liberal democrático y que contó con el “consenso de los partidos” (283). Si bien es la Carta Magna que puso definitivamente el punto y final al régimen anterior y salvo algunas adiciones menores sigue vigente hasta hoy en día, no está de menos recordar que dejó muchos aspectos sin resolver; por ejemplo, el apartado dedicado al Estado de las Autonomías o el papel de la Iglesia Católica. En los años siguientes, el PSOE cobraría más relevancia, sobre todo a partir de la nueva corriente que inició su secretario general, Felipe González, que abogaba por diluir la ortodoxia y el vocabulario marxista del programa político del partido, en vistas a atraer a un sector más amplio del electorado, así como por la

crisis que supuso el descalabro de UCD en el referéndum por la Autonomía en Andalucía. Suárez dimitió y se eligió a Calvo Sotelo como sucesor al frente del gobierno de la nación, aunque este momento será recordado para la posteridad por el intento de golpe de Estado, el 23 de febrero de 1981, que dieron diversos militares encabezados por el teniente coronel de la Guardia Civil Antonio Tejero (Aróstegui 302). Diversas crisis, políticas y sociales, dieron lugar a una amplia victoria del PSOE en las elecciones generales de 1982, así como al hundimiento definitivo de UCD y el PCE y la aparición de una nueva fuerza en la oposición encabezada por un hombre del antiguo régimen, Manuel Fraga Iribarne y la Alianza Popular (AP). El PSOE gobernaría con mayoría absoluta durante tres legislaturas seguidas (1982, 1986 y 1989), y ganó las elecciones generales de 1993, aunque ya esta vez necesitó pactos con otros partidos. En esos casi catorce años España ingresó en la Comunidad Económica Europea (CEE), así como en la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN), lo que produjo una evolución en la sociedad española que la situó a la misma altura de otros países europeos más desarrollados. El incremento en casos de corrupción en el gobierno, las divisiones internas, el desgaste tras trece años en la presidencia así como el problema endémico del desempleo, dio lugar a que se adelantaran las elecciones generales a 1996. Ganó el Partido Popular (PP), descendiente de AP y presidido por José María Aznar (Díaz 314), aunque sin mayoría absoluta. Tras dos legislaturas marcadas por la privatización de grandes empresas como Telefónica (principal empresa de telefonía pública del país), Endesa (la mayor empresa del sector eléctrico) o Tabacalera (la fábrica y distribuidora de tabaco más antigua del mundo), la urbanización del suelo rústico, el crecimiento económico, la bajada del desempleo y la ayuda a E.E.U.U en la segunda intervención en Irak sin apoyo popular, la alternancia en el poder volvía a ocurrir. El PSOE regresó a la presidencia tras las elecciones del 13 de marzo de 2004 (si bien ésta victoria se vio empañada por el efecto que tuvo el atentado

terrorista de *Al Qaeda* en Madrid dos días antes de las elecciones generales), esta vez bajo el liderazgo de José Luís Rodríguez Zapatero, repitiendo victoria en las elecciones en 2008. La aguda crisis económica que sacude a Europa en ese año y arrastra a España al borde de la recesión, provoca un vuelco radical en la distribución política del país, lo que tiene como consecuencia la derrota del PSOE en las elecciones autonómicas de mayo de 2011 a favor del PP. Esta situación se volvió a repetir en las elecciones generales del 20 de noviembre de 2011, donde el mapa español se vistió de azul con la victoria por mayoría absoluta del PP en prácticamente todo el país, y la investidura de Mariano Rajoy como nuevo presidente del gobierno de la nación.

Este contexto histórico va a ser necesario a la hora de entender cómo y porqué determinadas teorías sobre la memoria van a ser predominantes en las tres obras que vamos a analizar. Para entender la importancia de la Recuperación de la Memoria Histórica en España en el presente, hay que hacer un breve repaso al estado de los estudios de la memoria y ver cómo éstos se relacionan con la literatura que trata la Guerra Civil. Numerosos trabajos se han dedicado al tema de la importancia de la memoria histórica. En *On Collective Memory* (1992), Maurice Halbwachs, uno de los primeros en investigar la dimensión colectiva de la memoria, afirma que hay tantas memorias colectivas como grupos e instituciones en la sociedad, y aunque son los individuos los que recuerdan, lo hacen a partir de un contexto social específico, así “every collective memory requires the support of a group delimited in time and space” (84). Este recuerdo no puede ser ajeno a las circunstancias en las que se genera, de manera que recordar es una manera de reforzar el vínculo social y, por tanto, olvidar se convierte en una escisión de ese grupo de referencia (40).

Barry Schwartz (1991) se apoyó en estas ideas para distinguir entre dos grupos de pensamiento dentro de los estudios sobre la memoria colectiva; por una parte, los que creen que el pasado es continuamente modificado por las circunstancias del presente y, por otra, los que creen que el pasado permanece inalterable y de esta manera modifica el presente (221-222). Siguiendo esta segunda línea de pensamiento tenemos al ya mencionado Schwartz o a Michael Schudson, quien en “The Present in the Past versus the Past in the Present” (1989), establece la dificultad de distorsionar o reconstruir el pasado debido a diversos obstáculos, entre los que destaca tres como los más relevantes: primero, la existencia de una memoria viva sobre los acontecimientos que se intentan distorsionar (108); segundo, la importancia del impacto psicológico del pasado en los individuos y grupos, que hace que las posibilidades de cambio del mismo en el presente sean muy restringidas (109-110); y tercero, las limitaciones profesionales de los propios historiadores, ya que otros profesionales van a examinar su trabajo (112).

Entre los autores que apoyan la idea de un presente que modifica el pasado según sus intereses, tenemos a Trevor Lummis, quien en *Listening to History: The Authenticity of Oral Evidence* (1987), destaca la importancia que tiene el olvido dentro de la memoria, ya que, a pesar de ser éste necesario para recuperar la convivencia pacífica en una nación, también es una forma de autocensura comunitaria (127). Por su parte, David Lowenthal en *The Past Is a Foreign Country* (1985), nos presenta un pasado que es un lugar extraño para el presente, ya que está siempre en constante reinterpretación, según las necesidades del momento, por lo que afirma que “el pasado es, hasta cierto punto, creación nuestra” (410).

Una de las consecuencias más relevantes de esta memoria compartida por la colectividad es el aprendizaje que surge de ella, por lo que autores como Edward Carr en *What Is History?* (1961) afirman que “one reason why history rarely repeats itself among historically conscious

people is because the *dramatis personae* are aware at the second performance of the denouement of the first, and their action is affected by that knowledge” (70). Este aprendizaje es el responsable de que se produzcan modificaciones en las creencias políticas de las diferentes comunidades, sobre todo, a consecuencia de situaciones extremas, como puede ser el caso que nos concierne de la Guerra Civil y sus secuelas. Al mismo tiempo no es un proceso simple, ya que, como nos recuerda Paloma Aguilar, en *Memoria y olvido de la Guerra Civil española* (1996), si una reforma tiene éxito es poco probable que se reflexione sobre el coste de la misma, como ocurrió en España mediante el “pacto de olvido”,⁶ es decir, el acuerdo que todas las fuerzas políticas hicieron de no solicitar responsabilidad por los crímenes cometidos durante la contienda bélica y los años del franquismo. Este pacto fue muy fructífero en su momento, pero a largo plazo supuso un coste considerable a la sociedad española, que aún hoy, más de treinta años después, se sigue pagando, puesto que los distintos grupos políticos, asociaciones por la Recuperación de la Memoria Histórica, supervivientes y familiares de la guerra y la dictadura, discrepan acerca de lo que debe abarcar la legislación sobre la Memoria Histórica.

También fue un hito en los estudios de la memoria las aportaciones de Pierre Nora (1989) sobre los “lugares de memoria”, término con el que se refiere a aquellos elementos que componen el referente identitario de una nación. Pueden ser objetos materiales, personajes o acontecimientos históricos, siempre y cuando plasmen una metáfora de la historia beligerante de una nación. La importancia de esta idea, se proyecta sobre una gran parte de la literatura contemporánea española, llevándonos a considerar que algunos de estos libros, películas y otras

⁶ Recientemente, autores como Jo Labanyi rechazan la idea de amnesia consentida, prefiriendo otras explicaciones. Ya mencionamos anteriormente la opinión de Santos Juliá como uno de los estudiosos que rechazan esta noción. El conflicto que este último autor mantiene con el estudioso Francisco Espinosa Maestre acerca del proceso de olvido o no durante la Transición, es prueba de lo actual del debate.

producciones artísticas que desafiaban la versión histórica del régimen constituyen lugares de memoria en sí mismos. Sirva como ejemplo la pintura *Guernica* (1937) de Pablo Picasso como lugar de memoria. Su énfasis en los horrores que supuso la Guerra Civil en España y, por extensión, cualquier guerra en cualquier país del mundo, es reconocido mundialmente.⁷ De igual manera, las obras creadas durante y tras la Transición, también pueden ser consideradas dentro de esta categoría, al mantener viva la memoria de esos años, personas y hechos que se estaban manteniendo en silencio en vistas a evitar otra confrontación.

Si bien es cierto que durante los últimos años del franquismo y durante la Transición se escribieron novelas sobre el tema de la guerra, no será hasta los 90 cuando surja con fuerza un renovado interés por las novelas que narraban aspectos del drama relacionado con la guerra. Algunas de estas novelas se denominan “novelas de memoria” en el sentido propuesto por David Herzberger en su estudio sobre la novela de la postguerra. Una de las características de este tipo de novela es que “the individual self seeks definition commingling the past and present through the process of remembering... the definition of the self is perceived always within the flow of history” (66-67). De forma paralela surgen voces que cuestionan la idea de la memoria colectiva, o la consideran de manera metafórica dentro de lo único concreto, que es el individuo (Nao Gedi y Yigal Elam 37). Amalio Blanco, aún recuerdo personal y colectivo al afirmar que la memoria pertenece tanto a sí mismo como al grupo (86).

Otros autores como Le Goff han criticado esta incansable búsqueda de la memoria colectiva por convertir a la memoria en un objeto “shamelessly exploited by nostalgia

⁷ El régimen de Franco intentó llevarla de vuelta a España, en un probable intento de asimilar la pintura al discurso político del momento, a lo que Picasso se negó, afirmando que no autorizaba que la obra volviera a España hasta que no se estableciera otra vez el gobierno de la República. Con el tiempo el pintor matizó esta condición aceptando un gobierno democrático como opción de retorno, por lo que ni el propio pintor fallecido en 1973, ni Franco que lo dejó todo “atado y bien atado” en 1975, vieron en vida la obra en España, ya que ésta regresó en 1981.

merchants” (95), lo que la convierte en una suerte de *best-seller* en esta sociedad de consumo. Ricoeur apunta el carácter conmemorativo que se la ha dado a la memoria, por su obsesión “of a finite, completed history” (408). Pero como Karl Mannheim afirma en su estudio sobre las generaciones, un mismo evento no es entendido de la misma manera por dos generaciones distintas, ya que las generaciones son fenómenos sociales con una ubicación común en el tiempo y el espacio, lo que las predispone a una manera de pensar y de experimentar los hechos históricos (291).

Mientras estas corrientes de pensamiento ocurren a nivel epistemológico, en España asistimos al triunfo de la apertura política y el desarrollo de la economía, impulsando el asentamiento del discurso posmoderno, en el cual destacan la búsqueda del “yo fragmentado” a través del “yo-colectivo”. La incapacidad de obtener una “verdad verdadera” mediante la reconstrucción del pasado a través de la memoria (variable, re-construida mediante una estructura narrativa), va ser una de las características de los estudios sobre memoria en años recientes y uno de los puntos de vista que vamos a tener en cuenta a la hora de acercarnos a las memorias de los personajes analizados.

Estas aproximaciones a los estudios de la memoria se reflejan en las investigaciones que sobre el mismo tema se llevan a cabo en España cuando el país se encuentra en proceso de reestructuración tras el final de la dictadura franquista. De manera que en un periodo en el que los escritores por fin pueden expresarse sin censura sobre el pasado aún reciente, será relevante recordar estas ideas que tratan el tema de la memoria colectiva y personal, así como a aquellos que enfatizan el olvido, como el mencionado Lummis, quien lo equipara a la memoria.

Si bien durante la contienda bélica ambos bandos usaron la cultura como uno de sus medios de propaganda, con la llegada del régimen de Franco en 1939 y el consiguiente exilio de

gran parte de los intelectuales y artistas (entre otros muchos miles de personas) que apoyaron al bando republicano, disminuyó dramáticamente el número de novelas escritas desde el bando perdedor. No obstante, desde 1966, año en que se aprueba la nueva Ley de Prensa en España, hasta 1975, fecha de la muerte de Franco, se aprecia un resurgimiento en el número de obras publicadas en España centradas en el tema de la Guerra Civil, reflejándose este dato en la aparición de unas cincuenta novelas, si bien en todo el mundo se calculan en ese mismo periodo alrededor de unas setecientas, que tratan este acontecimiento. Maryse Bertrand de Muñoz, en su artículo “Las novelas recientes de la Guerra Civil española” (1975), mencionaba este auge, así como la convivencia, por primera vez, de novelas cuyos protagonistas eran del bando de los vencidos con aquellas cuyos protagonistas eran partidarios de Franco. Al mismo tiempo, comienzan a aparecer personajes que habiendo sido férreos nacionalistas en la contienda muestran indicios de desilusión en la posguerra, de manera que “no se encuentran ya desde hace unos años a autores que no critiquen, o por lo menos no juzguen negativamente varios aspectos de la actitud de los franquistas durante la guerra y después de ésta” (Bertrand de Muñoz 201). En el caso del cine, no será hasta el año 1977 que se abola oficialmente la censura, produciéndose un considerable aumento en el número de películas que trataban el tema del franquismo, la Guerra Civil y, como en el caso de *El crimen de Cuenca* (1979) de Pilar Miró, llegaban hasta la Segunda República que obtuvo el gobierno en 1931, antes del estallido bélico de 1936.

Carmen Moreno Nuño en *Las huellas de la Guerra Civil* (2006)⁸ afirma que la muerte de Franco en Noviembre de 1975, revitaliza la novela histórica y el testimonio, lo que da lugar a

⁸ Moreno Nuño trata el tema de la representación de la Guerra Civil en la literatura de la España democrática, como una constante lucha entre unas formas narrativas que convierten a la Guerra en un mito (perteneciente a un pasado lejano y olvidado) y otras que la convierten en un trauma (es decir, una Historia que ha permanecido en la memoria colectiva de los españoles). Basándose en la idea de que la Transición fue un éxito político basada en el fracaso de la memoria sobre la Guerra Civil, la autora hace uso de la teoría de Pierre Nora (1982) sobre los lugares de memoria

una etapa de reconstrucción que fomenta la novela de la memoria, aunque con un marcado tono revanchista, al ser escrita por los vencidos (33). Por su parte Ofelia Ferrán, en *Working Through Memory: Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative* (2007) enfatiza la idea que hoy en día es más aceptada entre los estudiosos de la Historia y la Memoria Histórica en España, es decir, que la literatura y la política no caminan paralelas. Por una parte, tras la muerte de Franco, hemos mencionado un resurgir de la novela de la memoria y, por otra, la sociedad española en ese mismo momento, pasa por un proceso de transición a la democracia cuyo éxito se basa en el denominado “pacto de olvido”. Si bien es cierto que se consigue el consenso político y social que permite unas elecciones generales y la legalización de partidos hasta entonces ilegales,⁹ no es menos cierto que este acuerdo se basó en una suerte de desmemoria colectiva, que supuso que no sólo no hubiera restitución simbólica o reparación de ningún tipo a las víctimas de la guerra o de la represión durante la dictadura, sino que tampoco se hablara de ello a nivel institucional. Este olvido, como hemos mencionado anteriormente y como afirma Paloma Aguilar (1996), no corre paralelo en la política y la sociedad, ya que mientras la amnesia se institucionalizaba a nivel político, los supervivientes de la guerra y la represión posterior, así como sus familiares, no olvidaban, sino que se encontraban ante un proceso político que optaba por ignorarlos. Aguilar alega que apelar al silencio conllevó para muchas personas “determinadas renuncias que terminaron en frustraciones” (269), lo que explica la virulencia con la que años después ha surgido el tema de la recuperación de la Memoria Histórica en España.

para afirmar que, la narrativa peninsular de las primeras décadas de la democracia es un espacio cultural en el que se construye un lugar de memoria sobre la Guerra Civil y cuya finalidad es frenar el creciente olvido, en aquellos años, sobre el conflicto bélico español.

⁹ La legalización de partidos supuso la entrada en las urnas de, por ejemplo, el Partido Comunista de España (ilegal desde 1939), o de otros de corte nacionalista e independentista como *Esquerra Republicana de Catalunya* (Izquierda Republicana de Cataluña) y *Euskadiko Eskerra* (Izquierda del País Vasco) en el País Vasco en 1977.

En los años 90, según la misma autora, llama la atención la paradoja existente en una sociedad donde la prensa denunciaba la anteriormente mencionada amnesia colectiva, mientras el público se encontraba inundado por trabajos literarios y fílmicos sobre la Guerra Civil (Aguilar xvii). La importancia de la memoria histórica acerca del pasado reciente español es innegable, afirma Aguilar, si tenemos en cuenta que el recuerdo de la Guerra Civil y sus consecuencias, fue la piedra angular sobre la que se basó la toma de decisiones durante la transición política a la democracia. Aguilar define esta memoria histórica como “el recuerdo que tiene una comunidad de su propia historia, así como las lecciones y aprendizajes que, más o menos conscientemente, extrae de la misma”(1). Este estudio también es uno de los que abrazó el concepto de los lugares de memoria, que consideró que la importancia que las instituciones dan a este tipo de conmemoraciones, puede ser entendida como un intento de que el pasado permanezca en el tiempo. La permanencia de una memoria traumática de la Guerra Civil (conservada a través de los lugares de memoria, entre otras fuentes), es lo que explica las instituciones y acuerdos llevados a cabo durante la Transición (56). Una de las preguntas claves que hace Aguilar y que se entronca con mi investigación es, no tanto qué se recuerda de la Guerra Civil, sino cómo se recuerda la misma, con qué lecciones y valores se asocia su recuerdo y por qué (*Memoria* 57).

La singularidad de este proyecto yace en la falta de estudios sobre los ancianos en el campo literario, limitándose su presencia a artículos como el de Martha Altisent “Uxorious. Amor y apego. Amor otoñal” (2006), en el que se hace referencia de forma sucinta a las relaciones sentimentales de ancianos en la novela de Juan Marsé *La muchacha de las bragas de oro* (1979), cuya representación de la senectud conlleva un aire desmitificador del personaje

principal y, por extensión, del régimen al que ha representado toda su vida.¹⁰ Ya en 1970, Simone de Beauvoir publicó *The Coming of Age*, una obra sobre la vejez en vistas a romper “the conspiracy of silence” (2) que, en palabras de la filósofa y escritora francesa, se ceñía sobre esta parte de la vida del ser humano. Beauvoir justifica lo mencionado anteriormente acerca de la falta de estudios sobre los ancianos y sirve como referencia en diversas ocasiones a los largo de este estudio. Considero esta falta de atención un reflejo de la situación de desinterés hacia las personas mayores que tiene lugar en nuestra sociedad, tanto a nivel social como institucional.¹¹ Por otra parte, esta investigación pretende estudiar también por primera vez cómo refleja dicha representación la evolución y situación de los estudios sobre la memoria histórica en España en los últimos treinta años. Para ello propongo un estudio de la representación de los ancianos y su memoria como un discurso que dialoga constantemente con el pasado y el presente.

El éxito en los últimos años tanto de novelas como de películas¹² que tratan el tema de la Guerra Civil y nuestro pasado reciente ha tenido un interés más extendido entre la población

¹⁰ El artículo también menciona la película *Volver a empezar* (1982), de José Luis Garci, con dos protagonistas que se reencuentran en la última etapa de sus vidas, una de las pocas películas del cine español que representa el amor entre personas mayores.

¹¹ Según el estudio de Centro Superior de Investigaciones Científicas sobre la situación de los ancianos en España de julio del 2013, un 11% de los hombres mayores de 65 años y el doble de mujeres viven solos en nuestro país (Abellán y Pujol 21), y de estos casi un 35% tienen algún grado de dependencia (21). La eliminación de las ayudas a la dependencia por parte del actual gobierno del Partido Popular no ha hecho sino agravar aún más la situación de estas personas que son (en 2012) el 17% del total de la población española (10).

¹² No sólo novelas y películas reflejan este boom, sino también el éxito de series televisivas como *Amar en tiempos revueltos*, producida por Diagonal TV y emitida por la televisión pública española de lunes a viernes, desde septiembre de 2005, la cual narra historias durante los años de la Guerra Civil y de la dictadura franquista, y que cuenta con una audiencia media de 2.900.000 espectadores. Por su parte la serie *Cuéntame cómo pasó* producida por el Grupo Ganga, también emitida por TVE en formato semanal y en antena desde septiembre de 2001, refleja la vida de una familia de clase media durante los últimos años del franquismo y los primeros de la Transición y cuenta con el respaldo de una audiencia media de 4.500.000 de espectadores cada semana. También podemos mencionar series como *La señora* también producida por Diagonal TV, que narra historias de los años 20 previos a la instauración de la República y emitida desde febrero de 2008 hasta enero de 2010, con una audiencia que ronda los 3.500.000 espectadores cada semana, o su sucesora, *14 de Abril. La República* a cargo de la misma productora y cuya emisión se inició en enero de 2011, con una audiencia media similar a la anterior.

sobre el pasado colectivo español que, a través de la ficción, parece acercarse al trauma, entendido éste como herida en la memoria (Moreno Nuño 19), que aún supone hablar del tema de la guerra y la represión franquista, durante y después de la Guerra Civil. Al mencionar el trauma no podremos pasar por alto un breve repaso a la teoría psicoanalítica de la que procede, ya que según Moreno Nuño (2006), es el trauma lo que “permite explicar la relación entre memoria-ficción, debido a que la memoria del pasado se nutre de y nutre a la ficción, a la narrativa y al cine” (22). También se debe tener en cuenta la importancia del uso de la ficción en el tema de la memoria. Para Geoffrey Hartman (1995) la ficción es el mejor medio para expresar un trauma, ya que toda la purificación de la experiencia traumática se basa en recuperar el control de una historia personal que ahora se transforma en relato, de manera que “the interest in trauma, [...] goes together with an interest in testimony as a genre that indeed presses back with the courage and patience of memory” (553).

De la importancia de la narración tanto en la ficción como en la historia, también se ocupa David Herzberger en *Narrating the Past* (1999), quien considera que escribir sobre el pasado (ya sea real o ficticio) supone un acto contra corriente “así como una manera de desarrollar narraciones que permiten la apertura de la historia a la divergencia” (2), sobre todo, en una época como fue la que nos ocupa, sumida en más de treinta años de censura, tanto literaria como historiográfica. Siguiendo el estilo de Herzberger, mi estudio no pretende demostrar que la ficción distorsiona los hechos o revela una verdad particular sobre el pasado en el mundo real, más bien busca esbozar el proceso que lleva a los personajes ancianos a recordar de la manera en la que lo hacen, así como lo que recuerdan, lo que olvidan, y en este último caso, por qué ocurre esto. Al analizar la escritura de la senilidad, estamos ante un proceso similar al mencionado sobre la escritura de la memoria. El anteriormente mencionado Paul Ricoeur

diferencia entre relatos tradicionalmente considerados históricos y aquellos basados en la memoria. Para este autor, el relato histórico busca en última instancia establecer la unidad del pasado, mientras que los relatos basados en la memoria, por tener carácter individual o colectivo, basados en la experiencia, son de naturaleza plural.

La representación del anciano en los textos que se van a tratar en este análisis se estudia, por un lado, a través de lo que dicen ellos mismos y, por otro, mediante lo que dicen otros personajes sobre estas personas mayores. Al acercarme a estos ancianos narrados como parte de un proceso discursivo, las ideas de Mikhail Bakhtin acerca de la naturaleza dialógica del discurso me proveerán de una base teórica válida para su estudio. Prestaré especial atención a lo que estos personajes dicen, pero también a aquello que callan u omiten, siendo a veces su silencio más esclarecedor que su discurso articulado. No debemos olvidar que parte del éxito del proceso de la Transición se basó en el llamado a la omisión del recuerdo del pasado,¹³ por lo que muchas veces, el silencio de los personajes debe ser entendido dentro de este contexto social ya que, como afirma Moreno Nuño, “el Pacto de Silencio es una práctica política, frente al silencio, que es una práctica social” (59). Si tenemos en cuenta que algunos de los personajes que nos ocupan se caracterizan por ese silencio, cabe preguntarnos qué nos dicen estos silencios sobre la sociedad española de la época representada. Relacionado con este aspecto, es interesante comentar las ideas de Ernst Van Alphen en “Symptoms of Discursivity: Experience, Memory, and Trauma” (1999), para quien el recuerdo de los personajes se definiría como un acto discursivo, incluso podemos afirmar que la propia experiencia de estos personajes es

¹³ Gregorio Morán, en *El precio de la Transición* (1992), afirma que el éxito de la misma se basó en el fracaso de la memoria de la Guerra Civil, debido precisamente al consenso entre todos los implicados de forma oficial, para silenciar el recuerdo de la guerra o para exigir posibles cuentas a los responsables de crímenes cometidos durante la dictadura.

fundamentalmente discursiva, ya que depende del discurso para surgir a la superficie (24). Esta idea lleva al autor a afirmar que los sujetos son el efecto del proceso discursivo de sus experiencias, así como a destacar lo que denomina “experiencia fallida”, es decir, aquella que no ha surgido a la superficie y muestra síntomas negativos en la discursividad que define a una experiencia “satisfactoria”, a la cual nos referimos como trauma (26). Otro aspecto a destacar es la aproximación que hace a aquello que los supervivientes de una experiencia traumática no son capaces de recordar, ya que, según este autor, si la experiencia es el resultado de un proceso discursivo, lo que los supervivientes no cuentan es un estancamiento en ese proceso, resultado de diferentes causas que serán tratadas más adelante (27).

Parte de mi trabajo consiste en analizar el personaje del anciano incluso cuando no tiene un papel protagónico dentro del texto, al igual que me interesa su falta de voz o su silencio. Sirva de ejemplo el personaje de la madre de Gabriela en *La fuerza del destino* (1997), víctima directa de la guerra, pero que aparece mínimamente en la trama y además se la priva de voz. Esta imagen resulta significativa por dos razones principales: Por una parte, resume una de las ideas más comentadas entre los críticos a favor del estudio de la recuperación de la Memoria en España; es decir, lo urgente de hacer esta reflexión sobre nuestro pasado porque los protagonistas directos de aquella época desaparecen a pasos veloces debido al ciclo natural de la vida (Rodrigo 2006). Por otra parte, es muy representativo el hecho de que Gabriela, la anciana protagonista, se esfuerce en narrar su historia, y que sea su nieto quien muestra mayor interés por conocer el pasado traumático que ha condicionado la vida de toda la vida. La tercera generación, la generación de los nietos (mi generación), pasa a ser recipiente y encargada de transmitir la historia silenciada hasta este momento, incluso cuando la primera generación, aquella que vivió los hechos históricos, aún está viva. Esta presencia y relevancia de los nietos no es casual ya que,

como afirma Ferrán, ha sido necesaria una nueva perspectiva alejada del paradigma de las dos Españas, propio de generaciones anteriores. Esta nueva perspectiva ha surgido de la distancia temporal, así como del interés proveniente de los lazos familiares (33). Esta autora también enfatiza el papel fundamental que tiene esta tercera generación en la indagación en los archivos para recuperar la historia de lo que ocurrió durante la Guerra Civil y, sobre todo, durante la represión franquista. Así, destaca el papel jugado por asociaciones como la ARMH (fundada por Emilio Silva, nieto de un desaparecido durante la represión) encargada no sólo de desenterrar las fosas comunes, sino de averiguar mediante acceso a archivos y documentos, qué pasó exactamente, cómo fue la represión y, finalmente, promover que la información se haga pública (38).¹⁴

Tampoco se debe olvidar que el anciano de los textos que se van a analizar en este estudio y que enumero en la descripción de cada capítulo es una construcción del proceso de creación literaria, por lo que podemos asimismo analizar la función que tiene la voz del anciano dentro del discurso narrativo. Este análisis también servirá para acercarnos al estudio de la memoria en España en el momento en que surge la novela. Me refiero a la importancia del contexto histórico y social en la construcción del anciano en las novelas que vamos a analizar.

Los textos analizados proceden de producciones narrativas de diversa naturaleza. Esta tendencia refuerza lo dicho por Moreno Nuño cuando afirma que en los años de la democracia, “triunfa abrumadoramente la ficción –novela y cine- la cual permite la contraposición de mitos - narraciones- pasados y presentes” (23). La importancia de estas narraciones reside, además de en su valor artístico, por un lado, en la manera en que conforman la memoria de los lectores que no

¹⁴ El Gobierno de Zapatero utilizó para su beneficio (electoral) esta necesidad de saber sobre el pasado desde el inicio de su legislatura. Sobre este tema hablaré más en profundidad en el capítulo 3.

tienen necesariamente que haber vivido la época reflejada en estas historias y, por otro, en que reflejan las distintas posturas frente al tema de la recuperación de la memoria de la Guerra Civil y de la dictadura, dependiendo de la época en la que se producen, y de lo que se espera que la audiencia del momento demande. Esta última afirmación tendrá más sentido cuando analice cómo se diferencian los estudios sobre la memoria histórica en España, en gran parte dependiendo del partido político que se encuentre en el poder. Por último y no menos importante, las tres obras analizadas también destacan por el retrato que ofrecen de la situación de los ancianos en España, en esta segunda mitad del siglo 20.

No debemos menospreciar el valor informativo de estas obras si tenemos en cuenta que la generación que nació justo después de la muerte de Franco, los que no conocieron lo que fue vivir en dictadura y disfrutaron de las ventajas de una infancia y adolescencia en democracia, fueron educados en lo que se denomina “el pecado de omisión (del PSOE)”, ya que “los planes de estudio del Ministerio de Educación, para la asignatura de Historia no contemplaban la Guerra Civil ni el franquismo en el *currículum* de la educación primaria o secundaria, causando una grave desinformación entre los jóvenes” (Moreno Nuño 66). Gran parte de lo que ha aprendido la generación post-Franco sobre los hechos relacionados con la Guerra Civil y el franquismo se debe así a lo que se ha oído o visto en estas producciones artísticas, las cuales al tratarse de versiones personales de la Historia, ofrecen una narración muy partidista de la misma, y caen en la paradoja de contar principalmente la memoria de los que “perdieron” la Guerra,¹⁵ cuando en teoría, la Ley de la Memoria Histórica en España (2007) “por la que se reconocen y amplían

¹⁵ A estas alturas, parece poco apropiado hacer uso de la expresión “los que perdieron la guerra” en referencia sólo al bando perdedor en el conflicto, ya que siendo una guerra fratricida como fue, resulta muy difícil considerar que todas las personas que pertenecían al bando nacional ganaron la Guerra. Moreno Nuño también hace referencia a lo poco apropiado de esta expresión, ya que ha sido una de las razones de la falta de consenso en España acerca de la institucionalización de la Memoria Histórica (54).

derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura” ampara a todas las víctimas, independientemente del bando al que pertenecieran.¹⁶ Se da la circunstancia de que tanto las novelas, películas o series que han tenido más éxito en estos últimos años, han sido aquellas cuyos protagonistas, por los que el lector o espectador siente más simpatía, son los pertenecientes al bando republicano durante la guerra, o contrarios al régimen de Franco, si la historia se desarrollaba durante la dictadura del mismo.¹⁷

Si bien se entiende esta tendencia en el contexto de que los muertos en el bando nacional fueron enterrados y recibieron honores en su momento y durante la dictadura, frente a los represaliados contrarios a los nacionales que fueron sepultados en cunetas, no parece conveniente que, tanto en la realidad como en la ficción, optemos por recuperar sólo la memoria de una parte del conflicto. A pesar de que autores como Moreno Núñez circunscriben el revisionismo histórico como un defecto de la derecha española, no debemos olvidar que la ficción tanto novelesca como cinematográfica de los últimos treinta años ofrece una visión sesgada del pasado en el que los malos, son siempre de derechas y los buenos, son de izquierda. Pocas novelas o películas se atreven a presentar a un personaje del bando nacional o aliado de forma benévola, como es el caso reciente del personaje del Padre Miguel, en *La buena nueva*

¹⁶ En su artículo 1 se establece que: “La presente Ley tiene por objeto reconocer y ampliar derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil y la Dictadura, promover su reparación moral y la recuperación de su memoria personal y familiar, y adoptar medidas complementarias destinadas a suprimir elementos de división entre los ciudadanos, todo ello con el fin de fomentar la cohesión y solidaridad entre las diversas generaciones de españoles en torno a los principios, valores y libertades constitucionales”. (*Ley* sin página).

¹⁷ Algunos ejemplos que podemos nombrar son: *Beatus Ille* (1985) de Antonio Muñoz Molina, *La hija del caníbal* (1997) de Rosa Montero, *El lápiz del carpintero* (1998) de Manuel Rivas, *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, *La sombra del viento* (2001) de Carlos Ruiz Zafón, *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón. En películas podemos destacar *¡Ay, Carmela!* (1990) dirigida por Carlos Saura, *Libertarias* (1996) por Vicente Aranda, *La lengua de las mariposas* (1999) por Jose Luís Cuerda, o *El laberinto del fauno* (2006) por Guillermo del Toro, todas ellas avaladas por éxito de público y la crítica.

(2008) de Helena Taberna, quien en contra de la actitud imperante de la iglesia católica durante el conflicto, se enfrenta a los nacionales que asedian al pueblo. Otro ejemplo lo tenemos en el personaje de Sánchez Mazas, en *Soldados de Salamina*, que se representa mofándose de alguien que, a pesar de ser ideólogo de la Falange Española, no demuestra tener espíritu bélico, sino más bien todo lo contrario, ya que “era tan cobarde (y todo el mundo sabía que era tan cobarde)” (18). En cambio, los personajes del bando republicano son representados de forma más compasiva, por ejemplo Miralles, el “héroe” que busca el narrador en la misma novela, o el protagonista, el doctor Da Barca, en *El lápiz del carpintero* (1998) de Manuel Rivas, así como los personajes de *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, frente a las guardias de la prisión en que se encuentran las protagonistas, o el bondadoso maestro Don Gregorio en la película *La lengua de las mariposas* (1999) de José Luís Cuerda, opuesto al revanchismo de los personajes de derechas en el pueblo.

El centro de toda la polémica es la interpretación hecha por ambas partes del conflicto sobre la recuperación de la Memoria Histórica, una petición popular que debido al carácter tan personal de los hechos (aún hay supervivientes, familiares directos de represaliados, desaparecidos, etc.) sigue cuestionándose su conveniencia o no. Parece de común acuerdo que estamos reabriendo una herida, una vieja herida en la memoria, que supone una “memoria traumática con importantes implicaciones para el presente” (Moreno Nuño 38). Hace tan sólo unos años, en “59 segundos”, un programa de Televisión Española (la primera cadena pública del país), Manuel Fraga Iribarne, ministro de Información y Turismo desde 1962 a 1969, así como Vicepresidente del Gobierno y ministro de la Gobernación inmediatamente tras la muerte del dictador, en un debate televisado en directo en el que se hablaba de la Memoria Histórica,

frente a Santiago Carrillo, histórico dirigente del Partido Comunista, hacía la siguiente afirmación sobre la necesidad de debatir el pasado:

no es bueno volver a esos temas [...] yo celebro mucho los que impidieron que hubiera represalias en aquel momento [tras la guerra], pero las que haya habido... porque para qué vamos a hablar de Paracuellos y de otros sitios Don Santiago [‘si quiere Usted, hablamos’ le interrumpe Carrillo] hay las dos caras del problema [...] Usted lo sabe que las hay. Yo... es mejor dejar las cosas como están, mirar hacia adelante.¹⁸

Estas frases del Señor Fraga Iribarne reflejan perfectamente una de las posturas frente al tema de la Recuperación de la Memoria, la que sostiene que es mejor olvidar el pasado, porque su traumático recuerdo no trae nada positivo (no causalmente es la que defendía mi abuela). Frente a esta postura “olvidadiza” tenemos a otra corriente que apoya la necesidad de no olvidar nuestro pasado, ya que éste “es central para la identidad española y lo que se olvida está condenado a repetirse” (Moreno Nuño 38). Siguiendo dicha corriente, no debemos considerar menos importante el respeto a los que en su momento fueron silenciados por el régimen y “olvidados” por la Historia oficial.

La recuperación de la memoria colectiva no es sólo cuestión de justicia sino un paso imprescindible para la reconstrucción de la paz. Si bien en España no podemos decir en sentido estricto que haya un conflicto que pueda dividir a la población hasta el punto de convertirlo en enfrentamiento armado, sí tenemos desde hace más de un siglo el problema de “las dos

¹⁸ En la cita Fraga menciona lo sucedido en Paracuellos. Los hechos se remontan a noviembre del 36 cuando, en la lucha por el control de Madrid entre ambos bandos, los prisioneros en las cárceles de la capital que eran considerados contrarios a la República y aliados de los rebeldes, fueron sacados en convoyes de las prisiones con la intención de trasladarlos a otras ciudades. En cambio, muchos de estos convoyes fueron desviados a localidades cercanas a Madrid, como Paracuellos del Jarama, donde los prisioneros eran fusilados sumariamente. El número total de víctimas se desconoce, pero estas matanzas están consideradas las más importantes en la retaguardia republicana. Santiago Carrillo ha sido responsabilizado por estos hechos debido a que en aquel momento ostentaba el cargo de consejero de Orden Público de la Junta de Defensa de Madrid, donde tenía entre otras, la responsabilidad de decidir los traslados de presos. Carrillo, en numerosas ocasiones, ha negado que supiera el trágico fin que muchos de estos traslados tuvieron.

Españas”,¹⁹ por lo que esta recuperación de la memoria colectiva es necesaria, por ser una reconstrucción del pasado que se entreteje en lo que la sociedad actual piensa, y no debemos olvidar que la sociedad actual es parte protagonista del conflicto en el tema de la recuperación de la Memoria Histórica.

Mantener la memoria colectiva es tan importante para la identidad de la nación como lo es para la identidad de la persona. En esta sociedad saturada de información en la que vivimos, llama más la atención la situación de esas personas mayores que tras toda una vida de esfuerzos, vivencias, y acumulación de recuerdos, empiezan paulatina, pero irrefrenablemente, a perder la memoria. La enfermedad de Alzheimer²⁰ es uno de los factores que pueden llevar a esta pérdida de memoria y, por tanto, de identidad que experimentan miles de personas tanto en la sociedad como en algunas de las narraciones que vamos a tratar. Para mi estudio esta dolencia es especialmente relevante por dos razones principales: primero, porque no debemos olvidar que, al igual que la demencia senil, es una enfermedad en la que el paciente tiene una edad avanzada y no puede hacer nada por prevenirla o curarla. En las diferentes obras que vamos a analizar, observaremos diferentes acercamientos al mismo tema y cómo afecta al personaje y su relación con su entorno en términos no sólo de memoria sino de su identidad como persona individual y dentro de una colectividad. Segundo, porque al referirnos a teorías freudianas referentes al trauma, tanto de los personajes como de lo que recuerdan u olvidan, no podemos pasar por alto

¹⁹Esta referencia proviene del poema “LIII” de Antonio Machado dentro de *Campos de Castilla*, obra poética publicada en 1912, fecha que demuestra que el enfrentamiento cainita en España venía desde antes de la Guerra Civil y la República.

²⁰ Enfermedad neuro-degenerativa de las células cerebrales, las neuronas, de carácter progresivo e irreversible y frente a la que actualmente no existe un tratamiento que la cure o si quiera prevenga. Esta enfermedad afecta según la Fundación Alzheimer España, sólo en este país, a unas 650.000 personas, estimándose que se producen 100.000 nuevos casos cada año (*Fundación sin página*).

cómo esta enfermedad puede correr, paralela o no, junto al trauma de la recuperación de la memoria.

Debido a la misma naturaleza del recuerdo,²¹ podemos afirmar que el recordar en sí es un acto de construcción narrativa, lo que nos lleva a la idea mencionada anteriormente por Van Alphen acerca de la importancia del discurso en la formación del sujeto (25). De la misma manera que hablamos de la memoria, podemos hablar del olvido, del que analizaré su significación dependiendo si es intencionado o no, si es producto o fuente de violencia. Si admitimos que el trauma es una “herida en la memoria,” ¿por qué entonces no considerar que las circunstancias que producen esa herida son un tipo de violencia? Olvidar, de forma consciente o no, supone después de todo impedir que la herida ocasionada a/en nuestra memoria no cicatrice de forma adecuada y, por tanto, pueda tener graves consecuencias en un futuro que, en el caso de las narrativas ambientadas en el pasado, se corresponde con nuestro presente.

Otro aspecto a tener en cuenta a la hora de acercarnos a estos personajes y sus recuerdos es el hecho de que no nos encontramos ante una “Recuperación de la Memoria Histórica” entendida como una sola memoria, común a todos, sino que nos parece que tiene más sentido entender dicha memoria como un discurso plural en el que se conjugan diversas voces y, por tanto, con distintos puntos de vista. Es importante enfatizar esta idea debido a la supremacía de los discursos oficiales, de la “Historia oficial”, discurso único que a mi parecer no es capaz de abarcar todas las posibles versiones e interpretaciones de los recuerdos. Para acercarnos a esta disparidad de voces, haré uso del concepto de polifonía descrito por Bakhtin, a través del cual

²¹ Cuando hablo de la naturaleza del recuerdo, me refiero al hecho de que, recordar es una acción que realizamos en el presente, pero que al referirse al pasado supone hacer una selección de lo recordado, enfatizar unos hechos sobre otros, añadir incluso, un poco de ficción, ya sea de forma inconsciente o no.

todos los participantes en la narración gozan del mismo privilegio, sin que uno solo monopolice la historia.

Asimismo, podemos afirmar, apoyándonos en la idea de Joan Ramon Resina, que la memoria está en permanente construcción (23), construcción que sigue una serie de postulados en su narración, los cuales ponen de manifiesto que:

First, a simple chronicle of events ... would be incomprehensible and incoherent; second, that all memory is interpretation from the point of view of the individual or the community narrating it; third, that memory is constructed in dialectical terms, invoking or even creating a conflict without which there would be no history, and finally, that memory is an open narrative that incorporates personal and external recollection, but also includes fiction, things forgotten and errors that are necessary in order to make memory coherent and significant. (23)

La memoria no es, por tanto, algo fijo, sino que está sujeta a la interpretación del que recuerda, o del que narra el recuerdo y, por ende, no puede ser objetiva ni ceñida estrictamente a tal y como ocurrieron los hechos, ya que el punto de vista de cada persona difiere del de los demás. Del olvido podemos decir lo mismo, ya que corre paralelo a la memoria, por lo que esta investigación se centrará en las voces de los ancianos sin tener en cuenta que dicha voz sea ficticia, como en el caso de la *Autobiografía del General Franco* (1993) de Vázquez Montalbán. Esta naturaleza ficticia es una de las piezas claves a la hora de interpretar las narraciones que nos ocupan, ya que al ser una construcción del autor suponemos una intencionalidad en la elección de lo que se recuerda, lo que no, cuándo se recuerda, con quién, etc.

El auge de narrativas de distinta índole relacionadas con la recuperación de la memoria surge paralelo al debate a nivel político sobre la recuperación de la memoria histórica en España, aunque el carácter subjetivo de estas producciones hace de estas representaciones un espacio de diálogo donde parece no haber desacuerdo. Las representaciones de la Guerra Civil y los años de la dictadura muestran, por lo general, una clara simpatía por el bando antifranquista, como ya

hemos mencionado anteriormente. Por otra parte, en el campo político, poner de acuerdo a los parlamentarios encargados de aprobar la Ley de la Memoria Histórica supuso un largo proceso encabezado por el partido en el gobierno, el PSOE, en el que se discutieron asuntos sensibles como la pertinencia o no de desenterrar las fosas comunes y proceder a un intento de identificación de estas víctimas, o si se debían retirar los monumentos que aún quedaban enaltecedores del franquismo. La izquierda española junto a los nacionalistas pide lo que consideran “memoria necesaria”, mientras que el Partido Popular por su parte, aunque había firmado la implantación de la ley, considera que muchos de los puntos a los que se refiere suponen una “memoria redundante” (Moreno Nuño 75). Es interesante observar cómo ha evolucionado el acercamiento de los dos principales partidos políticos en España en este tema de la memoria histórica, ya que si bien durante la Transición y, sobre todo, a raíz de la llegada del PSOE al poder, se respetó un pacto de no instrumentalización política del pasado, como uno de los requisitos para mantener en paz la recién estrenada democracia, fue más tarde el mismo partido el que rompió este trato cuando se vio en peligro de perder las elecciones frente al PP en el año 1993. Esta ruptura supuso el inicio del revisionismo histórico en el que aún hoy, casi veinte años más tarde, aún nos encontramos inmersos.

El siguiente paso consiste en afrontar la definición del término “anciano” que propuse al comienzo del trabajo. La palabra procede etimológicamente del latín *antiānus*, según el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*, “dicho de una persona: de mucha edad”. La indeterminación en la edad específica en la que alguien se considera anciano, nos da un marco más flexible a la hora de decidir qué edad deben tener los personajes seleccionados para el estudio. Para esta investigación, me voy a centrar en aquellos personajes que tienen más de 65 años (edad tradicional de jubilación).

La selección de textos incluidos en esta investigación surge en un momento en el que el tema de la recuperación de la memoria histórica está de plena actualidad en España, tanto social como políticamente, pero en el que no parece tenerse en cuenta las voces de las únicas personas que vivieron en primera persona el conflicto o la represión posterior. El hecho de centrarme en los ancianos responde a este vacío que creo que la sociedad les ha hecho tanto a nivel social como político, siendo el duelo televisado entre Carrillo y Fraga una excepción a esta generalización. Al mencionar la palabra duelo, debo aclarar que usaré este término también en el análisis de las obras, en dos de las varias acepciones que tiene. Por una parte, el duelo es, según Sigmund Freud, la reacción de pena por la que un individuo pasa tras la muerte o pérdida de un ser querido o de una abstracción que haga las veces del mismo, y en el que hay un “painful frame of mind, [. . .] loss of interest in the outside world [and] loss of capacity to adopt any new object of love” (“Mourning and Melancholia” 244). Por la otra parte, el duelo puede ser descrito según el *Diccionario de la R.A.E.*, como “el enfrentamiento entre dos personas, grupos o tipos de discurso”. Al situar al personaje anciano en el centro de la polémica, también lo colocamos como pieza angular sin la que es imposible una resolución total del conflicto. Centraremos nuestra atención en el discurso que estos personajes producen y que, en algunos casos, da lugar a un enfrentamiento con el discurso hegemónico, entendido como aquel que ha sido elaborado por la persona o grupo en el poder. Dependiendo del tipo de memoria representada por parte de este personaje, dividimos el trabajo en tres capítulos principales que se encargarán del análisis textual tanto de las narrativas literarias como fílmicas que se han producido en España a partir de 1978.

La división de capítulos en este trabajo corresponde a la función representativa de cada una de las memorias de los personajes analizados en ella. En este estudio se pretende analizar si esta representación de la memoria va acorde a la situación política y de los estudios de memoria

en el país en ese momento, o si por el contrario se convierten en voces divergentes frente a los mismos.

El primer capítulo, “*El disputado voto del señor Cayo*. De la emoción al desencanto”, expone algunos antecedentes históricos que ayudan a entender la representación del personaje del señor Cayo que ofrece Miguel Delibes (1920-2010). El momento histórico representado en la novela, las elecciones de 1977, coinciden con el momento de la publicación de la misma, permitiendo una lectura alegórica de ésta. La incertidumbre de aquellas primeras elecciones democráticas tras el franquismo son representadas por Delibes con un poso de pesimismo que se adelanta al desencanto que será característico de las obras escritas en los 80. Asimismo el análisis textual de las obras nos permitirá poner en práctica asuntos más teóricos como los ya mencionados de la recuperación de la memoria histórica, alegatos políticos, así como lo estipulado por Teresa Vilarós en *El mono del desencanto* (1998) sobre la construcción de una nueva identidad durante y después de la Transición, que se llevó a cabo tanto en el ámbito político como en la cultural. El señor Cayo representa a esos personajes que se han quedado fuera de ambos discursos, debido a su aislamiento físico (lejanía del pueblo) y social (como anciano), por lo que mediante el análisis de su representación, sus recuerdos y el papel de la violencia en la novela espero demostrar como su presencia y permanencia es tan necesaria para la reconstrucción del pasado como para la construcción del presente. La tímida presencia de su mujer también será analizada dentro de estos parámetros.

El capítulo dos está dedicado al análisis del protagonista de *La muchacha de las bragas de oro* (1979) de Juan Marsé (1933-). Destaca en este personaje tanto la construcción del mismo como símbolo de los restos del franquismo, como la reconstrucción de sus memorias, plagadas de enmiendas y mentiras. Sobresale la manera en la que, en clave de escritura de memorias, se

negocian los sucesos históricos dentro de un marco literario, así como las reflexiones que hace el protagonista sobre el proceso de escritura de sus memorias y la propia naturaleza de esta. Frente a un personaje que ejemplificaba el discurso único de la historia por parte del franquismo, tenemos a un escritor que demuestra la pluralidad de voces que conforman la reconstrucción del pasado y la presencia de “restos” que impiden que dispongamos de la reconstrucción del mismo a placer. Las teorías de Hayden White y Paul Ricoeur sobre las similitudes entre la escritura de la Historia y la ficción, serán de gran utilidad a la hora de acercarnos a los recuerdos de este personaje.

El capítulo tercero está destinado al estudio de *La fuerza del destino* (1997) de Josefina Aldecoa (1926-2011), donde destacan la autoreflexividad en el proceso de escritura, la importancia del receptor en el mantenimiento y transmisión de la memoria, y la característica espectral de la memoria, debido a la recurrente presencia de los fantasmas del pasado traumático en la etapa final de la vida de la protagonista, así como la imposibilidad de deshacerse de ellos como representación del rechazo de estos fantasmas a desaparecer de la memoria colectiva. Las ideas de Jo Labanyi sobre cómo enfrentarse a estos fantasmas, nos ayudarán a interpretar la importancia de estos espectros del pasado a la hora de configurar nuestra memoria colectiva. Asimismo nos acercaremos al personaje de Gabriela como la única mujer protagonista de este análisis, enfatizando el empoderamiento de las mujeres, y por extensión otros personajes marginales (ancianos, represaliados de la guerra, exiliados, etc.) que consigue la autora tras una época en la que las políticas de memoria de los distintos gobiernos omitían hablar de este pasado traumático y problemático aún.

El estudio de la confrontación entre el discurso hegemónico y el discurso de los ancianos será una parte importante de esta investigación, ya que podemos considerarlo como un viejo baúl

repleto de recuerdos que han estado bajo llave durante los años de la dictadura y que, una vez en democracia, alguien decidió que era preferible no abrir, ya que puede suponer reabrir viejas heridas que no han cicatrizado aún y siguen supurando debido a ello. El análisis del discurso que los personajes ancianos profieren así como las circunstancias históricas, políticas y sociales que concurren tanto en las novelas como en las películas, nos permitirá “promover su reparación moral y la recuperación de su memoria personal y familiar”, como establece la Ley de la Recuperación de la Memoria Histórica, algo que no debiera ser un decreto ley, sino que deberíamos hacer por sentido común y respeto a nuestros mayores. La falta de estudios referentes al papel de los ancianos en estos textos literarios y fílmicos, así como sobre la significación de sus recuerdos y olvidos, es la novedad principal de este estudio.

CAPÍTULO 1

EL SEÑOR CAYO. DE LA EMOCIÓN AL DESENCANTO

Introducción histórico-social

“Franco ha muerto”, las palabras pronunciadas por el presidente del Gobierno, Arias Navarro ante las cámaras de la televisión pública española el 20 de noviembre de 1975 supusieron el inicio de una nueva época en España. Franco, la figura que había dominado sobre la vida de los españoles durante treinta y seis años fallecía dejándolo todo “atado y bien atado”, mientras la sociedad española se debatía entre las posibilidades que se abrían a partir de este momento. Sin embargo, el cambio no fue inmediato y hubo que esperar hasta tres años después, con la entrada en vigor de la Constitución del setenta y ocho y la celebración de las primeras elecciones generales desde el año 1936, para poder establecer claramente el inicio de la andadura democrática en España.

Treinta y seis años de régimen dejaron una profunda huella en la silueta social del país, situación de la que la literatura no quedó al margen. La censura fue uno de los brazos visibles de las limitaciones a la libertad de expresión en las que se vivía durante el régimen. Si bien en el año 1966 se suaviza un poco esta situación gracias a la nueva Ley de Prensa que limitaba la censura literaria a obras que ya habían sido publicadas, por lo que el alcance de la misma era más limitado, aún tenemos mucho autores que no se atrevían, comprensiblemente, a editar obras no ya que mostraran a personajes del bando vencido de forma favorable, sino que pusieran en tela de juicio la legitimidad del régimen en el gobierno.

Teniendo en cuenta esta situación política que afectaba a todos los aspectos de la sociedad, voy a analizar *El disputado voto del señor Cayo* (1978) de Miguel Delibes, con la intención de examinar cómo la representación de un octogenario en un papel secundario ofrece una versión alternativa a las ideas políticas de la Transición, así como representa el inicio del desencanto que pronto se instalará en los ciudadanos. Para completar el análisis también nos acercaremos al personaje de su mujer, anciana muda que ejemplifica a todos y sobre todo, todas esas mujeres rurales a las que se les ha privado de voz.

El disputado voto del señor Cayo me interesa para este estudio de los personajes ancianos por la manera en que representa a uno de los protagonistas principales, octogenario y parte activa de la trama. Por una parte, esta novela nos presenta la imagen típica de los ancianos que viven en un pueblo de la sierra alejados de la civilización, pero al mismo tiempo nos los descubre como parte imprescindible para alcanzar el tan ansiado progreso de la sociedad española que se estaba desdibujando y perdiendo su esencia en un mar de palabrería propagandística. Además, entre tanto pacto de silencio, tantos acuerdos para acallar las voces incómodas del pasado, el señor Cayo se nos descubre como un transmisor fiable que no ha olvidado el pasado, no le interesa silenciarlo ni modificarlo, y está dispuesto a compartirlo tal y como lo recuerda.

El señor Cayo representa a aquellas personas que vivieron el conflicto de la guerra civil y la dictadura posterior, y que han alcanzado la senescencia durante los últimos años del franquismo sin saber cómo les van a afectar los grandes cambios que todos suponían se avecinaban sobre los españoles. Los políticos de la época decidieron pasar página, acordaron no hablar del pasado, centrarse en el futuro que se vislumbraba, y no sería hasta dos décadas después que los historiadores le darían al tema de la reciente memoria histórica en España la atención que merecía. Teniendo como predecesores a estudiosos ya mencionados en la

introducción como Maurice Halbwachs (1925), Trevor Lummis (1987), Barry Schwartz (1991), o Michael Schudson (1989), en los noventa empezamos a encontrar a autores españoles que se interesan por este tema. Investigadores como Paloma Aguilar Fernández (1996) quien analiza la importancia de esta memoria histórica y demuestra cómo la Transición y las decisiones políticas que se tomaron, estuvieron marcadas por la existencia de una memoria colectiva traumática de la guerra civil. En la misma línea Carmen Moreno Nuño (2006), enfatiza la preponderancia de esta memoria mediante el análisis de dos conceptos que vertebran los estudios sobre el recuerdo de la guerra; el trauma (olvido) y el mito (memoria). O Antonio Gómez López (2006) quien ante la escasez de estudios sobre el tema que lo traten desde una perspectiva más global, y la preponderancia de estudios exclusivamente literarios, examina cómo tanto el cine como la literatura de los años noventa y primera década del siglo XXI se han convertido en el agente y reflejo de una memoria histórica reprimida durante demasiado tiempo.

De ahí la elección de esta novela de Miguel Delibes, ya que sus personajes ancianos, veinte años antes del boom de este tipo de estudios y novelas y películas sobre el tema, nos demuestran que ese “pasar página sin mirar atrás” puede tener unas consecuencias catastróficas para el presente y futuro de la incipiente democracia en España. Además su experiencia y memorias son también parte imprescindible, tanto para la reconstrucción de nuestro pasado colectivo, como para que el sistema democrático de convivencia, en palabras del entonces Presidente Adolfo Suárez en su discurso de dimisión, no “sea una vez más un paréntesis en la Historia de España”.

No vamos a profundizar aquí en las características de la Transición española, baste destacar que fue uno de los pocos casos de traspaso pacífico de un sistema dictatorial a una

democracia en la historia de Europa en el siglo XX.²² Obviamente esto es una generalización, pero no creemos que sea este el lugar de hacer un análisis profundo del proceso transicional en España tras la muerte de Franco. Nos limitaremos a enfatizar el ya mencionado carácter no violento de este hecho, ya que como afirma Aguilar Fernández “la obsesión por la paz, la estabilidad, el orden público, la evasión de conflicto y búsqueda de consenso entre todos los partidos” (*Memoria* 20) fue la base del acuerdo que se llevó a cabo entre los participantes políticos de aquel momento. Si bien se cubrió con un manto de silencio lo que verdaderamente había ocurrido en la Guerra Civil (nos referimos a que no se procesó a nadie, no se incitó un debate sobre la legitimidad del levantamiento, etc.), no es menos cierto que sí coincidieron todos en las lecciones aprendidas de tan nefasta experiencia bajo el lema de “nunca más”, el cual yació bajo todos los acuerdos que se llevaron a cabo en este momento, demostrando que el convenio entre posturas políticas opuestas era posible en España.²³

Lamentablemente este consenso se basó también en una suerte de amnesia colectiva o desmemoria (de la que ya hemos hablado en la introducción) cuya presencia fantasmal se siente en todo este proceso de cambio, pero que de alguna manera, su referente encubierto no volvería a surgir hasta mediados los años ochenta y sobre todo la década de los noventa con el *boom* de la

²² Para datos y fechas históricas, hemos utilizado fundamentalmente *La historia de España en el siglo XX, 1939-1996* de Julio Arostegui, el cual recomiendo para profundizar en las características de este proceso. Por las limitaciones propias de este proyecto, me ciño a aquellos aspectos sobre los que Delibes pone el foco de atención, como la falta de atención al despoblamiento del campo y el caínismo aun existente en estos momentos. Para valoraciones sobre este proceso transicional recomiendo obras como *El precio de la Transición* (1992) de Gregorio Morán, *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy* (2000) de Joan Ramón Resina, *Memoria y olvido de la Guerra Civil española* (1996) de Paloma Aguilar Fernández, o *Memoria de la guerra y del franquismo* (2006) de Santos Juliá.

²³ De la importancia de estos acuerdos para el proceso transicional en sí y para sus protagonistas, da fe el hecho de que Adolfo Suárez eligiera como epitafio en su lápida “El consenso fue posible”.

literatura sobre la Guerra Civil.²⁴ La novela elegida para este primer capítulo supone un acercamiento a la memoria innovador respecto a la tendencia coetánea a los “pactos de silencio”, ya que el señor Cayo recuerda el pasado traumático, y mediante su representación, el contraste entre el campo y la ciudad y el uso de la violencia, el autor muestra una visión divergente al aparente progreso inequívoco en el que se embarcaba la recién estrenada democracia.

Publicada en 1978, la acción transcurre un año antes, en la fase previa a las elecciones de 1977. En esta historia nos encontramos ante un grupo de jóvenes, Rafa, Laly y Víctor, involucrados en política, recorriendo los pueblos de la comarca de Madrid para dar información sobre la importancia de votar al partido de izquierdas que representan en las próximas elecciones. La dirección del mismo los envía a unos “pueblos pobres, de costumbres ancestrales, que malviven de pequeñas hazas de cereal, frutales y miel” (36), afirmación que desde el principio nos da una imagen del desconocimiento que se tiene en la capital sobre las zonas rurales que quieren captar para su beneficio político. En este viaje, en el último pueblo de la sierra que visitan, conocen al señor Cayo, anciano que vive con su esposa en una aldea aislada y prácticamente abandonada, salvo por la presencia de ellos dos y de otro vecino con el que no se hablan. Esta descripción entra dentro de los que Mathew Marr considera la representación tradicional de ancianos en la ficción, al establecer el “deep seated element of victimhood and repression that has often characterized ... senior identity in the Spanish context and elsewhere” (9). La soledad y pesimismo que se puede suponer a esta situación, sobre todo en lo referido a las condiciones de vida de los dos ancianos, y que comparten en un principio los recién llegados,

²⁴ Aguilar Fernández comenta lo paradójico de que “menudeaban aquellos que denunciaban en la prensa diaria la amnesia colectiva de los españoles respecto a la contienda civil, [y había] al mismo tiempo, tanto en el ámbito literario como en el cinematográfico, una situación de auténtica saturación de obras referidas a dicha contienda” (20).

contrasta con la imagen que nos va desvelando Delibes del personaje, quien lejos de mostrarse como víctima de una situación de abandono, les enseña la armonía de la que disfrutaban con los recursos naturales de los que disponen y el entorno que les rodea. Esta armonía parece verse solamente amenazada por dos circunstancias. Por una parte, el progresivo abandono en el que se encuentran él y su mujer, con la consiguiente pérdida de este tipo de vida una vez que fallezcan, y por la otra, la llegada al pueblo de otro grupo de representantes de un partido político de derechas, que emplean la coerción contra el señor Cayo en busca de su voto, y la violencia física contra Víctor y sus compañeros por discrepancias ideológicas. Este enfrentamiento final, aunque pequeño dentro de la trama, tiene la relevancia de representar el temor al retorno de la violencia y la confrontación bélica de la que se hablaba en España durante estas primeras elecciones democráticas.

Si bien la novela es escrita en pleno proceso electoral, y trata sobre las mismas elecciones, “es una novela donde se huele a política, se habla de partidos políticos y se publica en vísperas de las elecciones. Pero no es una novela política” (Bartolomé Pons 87). Sheryl Postman coincide en este análisis de Bartolomé Pons (219) y Manuel Alvar lo recalca enfatizando que Delibes, al igual que otros autores coetáneos, evita escribir de la guerra (74-75). Ramon Buckley por su parte, la describe “con clara intencionalidad política” (233),²⁵ opinión que comparto, aunque más que un mensaje político, interpreto que Delibes transmite uno premonitorio sobre la importancia de conocer el reciente pasado de España, no solo mediante la versión oficial, sino, y sobre todo, en boca de sus protagonistas, en vistas a ser capaces de descifrar en medio de tanta palabrería propagandística, el mensaje que los partidos llevaban a sus

²⁵ Buckley considera que tanto el título, en las fechas en las que aparece, como las circunstancias en las que fue creada, después de ir el propio Delibes a votar en las citadas elecciones, la convierten en una novela indiscutiblemente política.

electores. Es importante recalcar que en el momento en el que se publica esta novela, España estaba ante las primeras elecciones de la era post-Franco y parece que el autor refleja una preocupación común a muchos otros ciudadanos españoles, es decir, la posibilidad de que el país no estuviera preparado, tras casi cuarenta años de supervisión paternalista del franquismo, para la democracia. Finalmente, interpreto que Delibes envía este mensaje en vistas a hacernos conscientes de los peligros de la falta de preparación democrática y del aprovechamiento que podían sacar algunos grupos de la misma, capaces de volver a provocar un conflicto fratricida.

Considero que Delibes, mediante estas representaciones y conflictos, obliga a reflexionar a los lectores de aquel momento acerca del proceso democrático en el que estaban sumergidos, señalando también las limitaciones del mismo, representado fundamentalmente mediante la falta de interés por llegar a los pueblos alejados y sus habitantes, así como por la amenaza de la violencia. Igualmente, mediante la plasmación de estas preocupaciones, establece un diálogo entre el presente y el pasado con los lectores que lo leemos en otro momento histórico, ofreciendo una visión alternativa del mismo. Interpreto que la función principal de Cayo es abrirnos la puerta a la historia reciente del país como un lugar en el que habitan diferentes discursos acerca de la misma, así como recordarnos la ausencia de innumerables historias de este pasado traumático que han sido ignoradas. Este discurso ha sido omitido por el franquismo y no está corriendo mejor suerte con la Transición. Para cumplir esta función es necesario que Cayo sea un anciano, ya que los personajes más jóvenes de la obra carecen de la experiencia y conocimientos que atesora el octogenario.

Conflicto tradición vs. modernidad

Algunos críticos como Torrente Ballester afirmaron que la obra delibeana se reduce a la confrontación maniquea entre el campo y la ciudad (497-98). Si bien la defensa que hace el autor

de la vida en el campo y sus personajes es una constante en su novelística, considero que la representación de este conflicto va más allá de la simple oposición campo/ciudad, y que Delibes demuestra este tipo de vida, no como mejor frente al progreso, sino alternativa al mismo. Igualmente, interpreto que mediante esta oposición Delibes desmitifica el proceso transitoria, desenmascarando sus limitaciones y fallos.

Analizo el choque entre el ambiente urbano y el rural que representan los personajes iniciales, ya que esta parece ser la piedra angular sobre la que gira el resto de la trama. Autores como Esther Bartolomé han llegado a afirmar que no solo reincide en este conflicto, si no que en “la dialéctica entre el hombre de ciudad y el hombre de campo [...] la balanza delibeana se inclina a favor del segundo” (85).²⁶ Si bien esta parece ser la tónica general entre los analistas de la obra del autor vallisoletano, también hay algunos críticos que consideran que esta oposición entre naturaleza y progreso ha sido simplificada. Diego Martínez Torrón, por ejemplo, cree que lo que verdaderamente plantea Delibes, no es la oposición frontal al progreso sino la idea misma de progreso (91). Como podemos observar, el acercamiento del autor vallisoletano a este tema no deja indiferente a los estudiosos.

Este enfrentamiento entre la ciudad y el campo, denominado “técnica contrapuntística” por Schreiber (144) para resaltar algunas cualidades de los personajes de la historia, lo podemos observar incluso antes de la aparición de Cayo. Para dramatizar esa diferencia, desde las primeras páginas de la historia Delibes nos muestra en la sede del partido protagonista de la trama, un grupo de personas alineadas, sometido a las retóricas de las ideas políticas, a la jerarquía dentro del mismo, así como a los medios de comunicación. Esta imagen está en

²⁶ Una opinión similar expresó Manuel García Viñó, quien critica al escritor por su negativa actitud ante el desarrollo, llamándolo pesimista y escéptico porque “tiene una visión de la naturaleza [...] desde una auténtica oposición al progreso” (33).

drástico contraste con la representación del señor Cayo, un individuo que trabaja al aire libre, en silencio y soledad. Nos encontramos así, en palabras de Agnes Gullón, “al profesional de la propaganda frente a quien trabaja con las manos, ruido frente a sonidos, palabras chocando con un obstinado callar” (123).

A través de la representación de este conflicto entre lo rural y lo urbano, Delibes expone el desajuste entre dos formas de entender la misma cultura mediante el énfasis en la distancia existente entre la vida urbana y la rural. El conflicto anciano *vs.* jóvenes es el conflicto de la Transición española, el antiguo régimen frente a las nuevas ideas que vienen empujando auspiciadas por la muerte de Franco, si bien Delibes se esfuerza en presentarlo como un diálogo entre modernidad y tradición, a través de las conversaciones entre Cayo y sus visitantes (las cuales analizo más adelante). A este respecto Ramon Buckley considera que lo urbano en esta obra, es esa modernidad a la que España aspiraba, y que negaba la tradición y sabiduría del señor Cayo (17). En este punto, discrepo con Buckley, ya que no considero que los personajes más jóvenes nieguen la tradición, simplemente se ignora su importancia, salvo que, como en el caso de las elecciones, se necesite de su voto para alcanzar un objetivo político.

Descripción de los ancianos

Al analizar a los ancianos de la novela me centraré en Cayo y en su esposa. El caso de “ella” es significativo porque es excluida de diferentes maneras, silenciada literalmente tanto por parte del autor, como por los personajes de la novela, a pesar de lo cual creo que se pueden obtener algunas lecturas de esta anciana relacionadas con su funcionalidad para representar a aquellos a los que se ha privado de voz en la historia reciente. La caracterización de nuestros dos protagonistas nos lleva a pensar que responden a funciones diferentes en el contexto histórico y social en el que están circunscritos. El señor Cayo nos remite, por una parte, al abandono que

inflige el proceso de la Transición sobre algunos de los que han participado activamente en la historia de España y que los políticos de este momento prefieren evitar mencionar, y por la otra, a los peligros que ello conlleva para el presente y el futuro de la nación. La función de su señora, en cambio, consiste en recordarnos que el papel de la mujer ha sido y está siendo silenciado, omitido como si no hubiera estado presente en las cuatro últimas décadas. La representación de ambos como figuras claves de esta narración, los coloca en el centro del proceso de transición en que está el país en ese momento, otorgándoles a sus voces, ignoradas hasta ahora, el lugar que les corresponde como miembros partícipes de la sociedad.

Los personajes ancianos aquí nos ofrecen una perspectiva privilegiada y pausada dentro de la vorágine que supusieron las primeras elecciones post Franco, ya que lo que los políticos presentan como un futuro prometedor para todos, a ellos les ha llegado al final de sus vidas, con pocas expectativas de cambio. Quizás sea esta una de las razones por la que los mayores parecen menos emocionados ante las elecciones que los tres entusiastas representantes políticos y sus compañeros en las oficinas de la capital. Esta emoción y premura, la describe Delibes al principio de la novela de manera evidente al describir la sede del partido “en plena ebullición. Había humo de cigarrillos, y voces y risas y apremios y octavillas y folletos desprendidos [...] desparramados por el suelo [...] y un trasiego incesante de muchachas y muchachos” (10). Frente a esta presentación de las oficinas, nos encontraremos a unos ancianos anclados en un tiempo y lugar lejano para estos jóvenes, a pesar de estar a escasos kilómetros de la ciudad. Más tarde en el análisis, me ocuparé de la importancia del espacio y su relación con el tema del cambio político y cultural.

Empezaremos el análisis de los personajes ancianos de esta historia con el personaje epónimo, cuya importancia enfatizamos aunque también debamos mencionar que la historia no

trata sobre él, sino sobre el viaje o acercamiento a la realidad rural de tres personajes que han vivido totalmente alejados y ajenos a la misma. Para nuestro análisis, nos interesa la representación y significado de la figura del señor Cayo en estos primeros momentos de la transición política en España, fundamentalmente por la oposición que su personaje representa frente a los que vienen de la ciudad a buscar su voto. La confrontación entre la vida rural y la urbana mencionada anteriormente ocurre desde las primeras palabras entre los candidatos y el señor Cayo, cuando al llegar los primeros al pueblo y preguntar por el alcalde, se sorprenden al saber por boca del anciano hombre de campo que tienen delante, que él es esa persona que buscan. Delibes consigue asombrarnos con este personaje quien se desvela como alguien fascinante, así como su mejor baza en la representación de las virtudes de lo rural en esta búsqueda del progreso.

Debido a su importancia dentro de la trama y el tema de la novela, analizo al personaje del señor Cayo centrándome en tres aspectos de su personalidad: su apariencia física, su manera de ser, su forma de hablar, y el significado de la violencia; el análisis de los cuales mostrará cómo funciona simbólicamente como una voz alternativa al discurso unívoco y progresista del momento, así como figura clave de la transición de la sociedad española hacia una nueva época de su historia.

Descripción física

La voz narradora señala que el señor Cayo tiene 83 años y es “[...] corpulento, con una negra boina [deslucida] encasquetada en la cabeza y pantalones parcheados de lana parda [...]” (81), así como de “hablar mesurado y parsimonioso” (82). Esta representación del señor Cayo no apela al sentimentalismo de mostrar a un anciano en un pueblo vacío como una víctima del abandono social. En su lugar nuestros protagonistas se encuentran a un octogenario en plena

posesión de sus facultades mentales y físicas, quien, mientras ellos están de paseo en coche, les indica que va a trabajar a la huerta. A continuación se nos describe a un anciano que avanza por el terreno agreste sin problema alguno, a pesar de que va cargado con aperos de labranza y de que van ascendiendo por la ladera. Se mueve “ágilmente, sin vacilaciones” (89) ni aparente esfuerzo. Esta imagen contrasta con la descripción inicial que tenemos de Víctor en las primeras líneas de la novela, siendo un personaje considerablemente más joven que Cayo, lo vemos subiendo “las escaleras... [con] la boca entreabierta, [...] al llegar al segundo piso, su respiración empezó a agitarse y se detuvo en el rellano a tomar aliento...” (7). Por su parte, observamos a un Cayo que trabaja con la azada “a un ritmo sosegado, pero activo y regular” (103) lo cual nos da una idea de que se mantiene ágil a pesar de la edad. Esta afirmación se confirma cuando ante la perorata de Laly sobre lo injusto de que una persona anciana trabaje en el campo, el señor Cayo pregunta estupefacto; “¿también va usted ahora a quitarme de trabajar?... ¿si me quita usted del huerto, en qué quiere que me entretenga?” (105). El anciano parece ser consciente de que mantenerse dinámico es parte necesaria para mantenerse longevo y con salud, de ahí que no dude en afirmar que “otra cosa no, pero sano sí es esto” (96). La afirmación de Laly y la respuesta de Cayo confirman la idea expresada por Simone de Beauvoir en su estudio sobre la vejez, sobre las expectativas de la sociedad sobre los ancianos, especialmente en el tema de la jubilación, donde afirma que “Work [...] is a bondage, [...] a steadying element, a factor that helps to integrate the worker with society. Retirement may be looked upon either as a prolonged holiday or as a rejection, a being thrown on to the scrap-heap” (263). El señor Cayo se rebela mediante el trabajo contra esa parte de la sociedad moderna que quiere echarlo a un lado, dejarlo inactivo, pensando en su bienestar, mientras que él tiene muy claro que quiere mantenerse activo, porque además, no tiene otra opción debido a lo aislado que se ha quedado el matrimonio. Mediante esta

caracterización obtenemos una imagen de la senectud como parte aun activa y útil de la sociedad, contraria a la intención del progreso que viene a “quitar[le] de trabajar” (105).²⁷

Otro aspecto físico al que parece otorgarle importancia primordial el autor son los ojos de nuestro protagonista. Estos reflejan según el momento, satisfacción, nostalgia o perplejidad. Cayo mira “con sus azules ojos desguarnecidos” (82), cuando no está seguro de entender algo parpadea repetidamente (84), al recordar el pasado “sus ojos nostálgicos” (116) se posan en los de los demás personajes, al recordar lo bulliciosa y festiva que era la aldea ahora deshabitada “los ojos acuosos del señor Cayo se iluminaron” (108), y cuando asiste a las desavenencias entre los candidatos sus “pupilas desguarnecidas [...] brincaban inquietas” (146). Por último, ante la situación violenta que ocurre hacia el final de la historia, con el encontronazo entre el grupo radical de Mauricio y nuestros protagonistas, y un Mauricio que se encara despectivamente con el señor Cayo y le obliga a mirar los papeles de propaganda que traen, éste “posó sus ojos mansos, desguarnecidos, en Mauricio” (153).²⁸ No debemos pasar por alto el uso repetitivo que hace Delibes del adjetivo desguarnecido para describir una característica del personaje que es enfatizada una y otra vez. Es posible extender esa calificación al resto de la personalidad de nuestro protagonista, teniendo en cuenta el énfasis que se hace en su mirada como rasgo distintivo de su personalidad. Por una parte, podemos considerar que es una manera más de enfatizar la honestidad del personaje, quien siempre mira a los ojos de los demás, y se presenta

²⁷ Este aislamiento de los ancianos del plano activo de la sociedad es más chocante si cabe, cuando observamos cómo, a pesar de haber sido obviados, en los últimos años los abuelos españoles han cobrado un nuevo protagonismo al pasar a hacerse cargo de los nietos cuando los padres de estos trabajan, así como en el actual momento de crisis, por convertirse en la única fuente de ingresos del ingente número de familias que tienen a todos sus miembros en paro. Esta situación ha provocado, asimismo, la inusual imagen de ancianos que se adhieren a las diferentes protestas sociales (los “yayo-flautas” son un buen ejemplo, aunque no el único) en contra de los numerosos recortes de derechos en el Estado de Bienestar.

²⁸ Esta escena refleja perfectamente la idea expuesta por Aguilar Fernández al mencionar la inquietud que reinaba entre la población, en parte debida a la falta de reconciliación “formal y explícita” (21), y que la autora considera una de las causas del pacto tácito de silencio entre las élites de la política española.

tal cual es, con sus puntos fuertes y sus debilidades, así como su vulnerabilidad. Por otra parte, este desvalimiento con el que se caracteriza a Cayo, contrasta con la autosuficiencia que demuestra el personaje a lo largo de la historia, y que tanto llega a admirar y envidiar Víctor. El uso de este adjetivo, más bien parece indicarnos que, en el fondo, el señor Cayo está desprovisto de los elementos necesarios que le protegerían de agentes externos hostiles, incluido el abandono en que han quedado tanto él como su esposa en la aldea. Esta idea se articula mediante, por ejemplo, el mencionado episodio del enfrentamiento con el grupo de radicales que ataca a Víctor, ante lo cual el anciano “inmóvil... contemplaba la escena” (155). Pero su inmovilidad no debe confundirse con indolencia, como afirmamos un poco más adelante al analizar sus reacciones. El anciano es un observador cauto pero activo, participa de la confrontación de la misma manera que participa en las elecciones que están teniendo lugar. No es actor, ese papel corresponde a los políticos, pero sí tiene presencia y mucho que decir sobre lo que le rodea, como veremos más tarde al analizar su habla. A pesar de esto, es relegado a un papel de espectador por los contrincantes en disputa, para quienes los ciudadanos no parecen ser más que un medio a través del que conseguir sus propios intereses, ya sea dejar el pasado atrás definitivamente, o mantener la sociedad tal y como ha estado en los años del régimen, utilizando para ello la amenaza de las revueltas anteriores al conflicto de 1936.

La sonrisa del señor Cayo también tiene relevancia en esta caracterización, al contribuir a la representación del personaje como alguien sincero, a su bonhomía, alejado del posible “salvajismo” asociado con la vida lejos de la urbe. La sonrisa viene a reflejar la autocomplacencia en la que vive el anciano,²⁹ así como la ironía de la que hace uso en un par de

²⁹ La sonrisa lo diferencia también de los personajes más jóvenes, a los cuales prácticamente no vemos sonreír en toda la novela. Están demasiado ocupados en obtener resultados, como para pararse a disfrutar del proceso.

ocasiones como defensa ante diferentes ataques. Su sonrisa a veces es “socarrona” (116), otras “evocadora” (118). Sonríe “con represada malicia” (83) cuando se da cuenta que sus visitantes no saben que el pueblo está casi abandonado, “resignadamente” (140) al enfrentarse a una conclusión obvia sobre el tema de su propia muerte, incluso “sofocadamente” (148) cuando se muestra sorprendido por tantas visitas en el mismo día. Su bondad se muestra también mediante este gesto, al sonreír ante el buen hacer de los fenómenos naturales a los que él ha contribuido, como que las abejas acudan al enjambre que había preparado, o cuando el agua corre “alegremente [...] hasta la cuadrícula donde acababa de plantar las remolachas” (108), así como sonríe con satisfacción, “socarronamente” (98) ante la sorpresa de sus visitantes por hechos que a él le resultan cotidianos. Sin duda, es la sonrisa uno de los rasgos que contribuyen a la buena imagen y a la confianza que tenemos del personaje.

La descripción la manera de moverse de Cayo con tranquilidad y parsimonia, “lenta, aplicadamente, sin un solo movimiento superfluo” (88), enfatiza su adaptación al medio. Este ritmo pausado contrasta con la actividad frenética que se desarrollaba en la sede del partido que hemos leído al principio de la historia. Esta prisa, según María Long “refleja la necesidad por parte de aquellos que tenían a su cargo el éxito pacífico de la transición, de poner en marcha un sistema político que garantizara dicha transición lo más rápidamente posible” (188). En el caso de Cayo, a pesar de que depende de sus movimientos y acciones para alimentarse, no parece sujeto a los mismos apremios. La vida en el campo y el ritmo que impone la naturaleza parece haberle hecho inmune al apresurado estilo de vida urbano. Mediante esta representación, Delibes enfatiza la imagen de una persona que vive en conexión con su entorno, un entorno que le

permite sentirse realizado.³⁰ Víctor, al observarlo trabajar en el huerto tranquilamente pero sin pausa, le pregunta si nunca ha tenido prisa, a lo que Cayo no puede por más que contestar “Y ¿a cuento de qué iba a tener prisa?” (103), demostrando que sabe diferenciar perfectamente entre lo que es urgente y lo que no. Por el contrario, hemos observado como todos los personajes más jóvenes, urbanos e involucrados en política estaban sujetos a una urgencia malsana por pegar carteles, ir a dar charlas, terminar de redactar documentos, llamar a alguien, contestar llamadas, publicar panfletos, dar entrevistas, etc. De hecho, varias veces hay referencias de Laly y Rafa a la necesidad de volver cuanto antes a la capital y dejar el pueblo que no les ofrece el beneficio electoral que esperaban obtener en él. Por ser solo dos personas las que votarían, a los candidatos más jóvenes les parece una pérdida de tiempo quedarse en la aldea charlando con el abuelo, mientras que Víctor, que es el más mayor de los tres, aprecia los beneficios que pueden obtener del mismo, al darle una visión más cercana del electorado al que pretende representar. Destaca así la preocupación porque el proceso de cambio que está viviendo España vaya tan deprisa que se están olvidando de muchas personas que, por edad y distancia de los centros más desarrollados, no van al mismo ritmo que el avance de la Transición. Aunque la visión de Delibes aparente nostalgia, la considero más bien realista, ya que el proceso político en curso se estaba basando en evitar las historias de personas como Cayo, que podían repartir las culpas, cuando lo que se pretendió mediante, por ejemplo la Ley de Amnistía, era precisamente olvidar las culpas, olvidar los crímenes que más adelante narra Cayo. El anciano es un personaje incómodo que obstaculiza el progreso, pero mediante una representación con sus virtudes y defectos, Delibes nos muestra por qué no debemos dejarlos de lado.

³⁰ La crítica a la incapacidad de la sociedad moderna para facilitar al hombre las condiciones que le permitan sentirse realizado y alcanzar su desarrollo, es uno de los temas principales en el discurso que pronunció al entrar en la Real Academia de la Lengua en 1975. Este discurso se publicó un año después bajo el título de *S.O.S.*

Interpreto así esta tranquilidad en los movimientos del señor Cayo como un reflejo de su manera de pensar, y por extensión de su manera de ser. Cuando Rafa parece haber tomado un poco más de vino del que debiera en casa de Cayo (tras una atenta invitación de este), y se muestra exasperado por la falta de emoción que demuestra el campesino acerca de la muerte de Franco, el abuelo toma una actitud conciliadora ante el enojo creciente del joven, respondiendo a su pregunta sobre si va a votar con un; “lo más seguro es que vote que sí, a ver si todavía vamos a andar con rencores...” (144). Aunque no ha entendido exactamente la pregunta (ya que cree que las elecciones son como los referéndum que hubo durante el franquismo en lugar de elecciones democráticas), su respuesta ofrece una imagen alejada de la polaridad que reflejan los comisionados políticos en esta historia. Igualmente, un poco más tarde, ante la llegada al pueblo de los representantes de un partido de ideología opuesta a la del trío protagonista y las bravuconadas verbales y gestuales del cabecilla del grupo, Mauricio, -como quitarle de las manos a Cayo el impreso que él mismo ha puesto en ellas, para ponérselo en la boca mientras afirma que “te guste o no te guste, tío esto te lo tendrás que tragar” (153)-, el señor Cayo se mantiene firme pero sin amilanarse o responder violentamente a la provocación. Incluso ante el ataque violento a Víctor, Cayo permanece “de pie, inmóvil como una estatua” (155), no entrando en la pelea, lo cual podría tanto haberla empeorado como haber tenido consecuencias nefastas para un anciano de 83 años. A pesar de su inacción, no se muestra indiferente. Esta actitud de Cayo es, no sólo una característica del personaje, sino por extensión, de todos los ciudadanos del país. Tanto el anciano como los españoles, en estas primeras elecciones democráticas en casi 40 años respiraban, según José Carlos Mainer, “un clima de incertidumbre” (64), ante el que se mostraban cautos, así como analizaban, antes de decidirse por un partido u otro, lo ocurrido en

un pasado aún próximo. De esta manera Cayo y a quienes representa, evitaban la posibilidad de otra confrontación bélica que separase a los españoles.

Esta posible confrontación que podría darse en la Península ibérica según los malos augurios, derivada del vacío político del país ante sus primeras elecciones democráticas tras 40 años de dictadura, se revela en esta historia mediante la escena de violencia que surge hacia el final de la misma. Si bien Cayo no parece excesivamente preocupado por su integridad física, después de todo considera la muerte como un paso más en la existencia humana, -parte necesaria para mantener la armonía con el medio en el que vive-, la amenaza de la violencia sí parece quebrar la concordia consigo mismo. No me refiero sólo al viejo protagonista, sino también a los demás personajes de la obra, y por extensión a los ciudadanos que en aquel momento se verían afectados por dicha confrontación.³¹ El hecho de que los personajes que sufren la sinrazón de la violencia en esta escena sean el representante de un grupo de izquierdas y un anciano indefenso, nos recuerda a las víctimas de aquella otra confrontación que asoló el país entre 1936 y 1939. Delibes enfoca la represión en estos dos personajes, reflejando la corriente de pensamiento hasta este momento que identificaba a un bando con los vencedores (a través de la violencia) y a otro con los vencidos. Obviamente Víctor, representando al bando de izquierdas, sufre el ataque en carne propia, como tantos afiliados a partidos liberales durante el conflicto y posterior represión, mientras que el Sr. Cayo se acerca más a las nuevas ideas que tardarán aún algunos años en asentarse en el discurso de la memoria histórica. Nos referimos al planteamiento de que hubo muchas víctimas afectadas por el conflicto que no estaban directamente relacionadas con la

³¹ El contraste con los personajes jóvenes, va desde la exaltación verbal de Rafa, el más impulsivo e irresponsable, hasta la violenta respuesta del grupo de Mauricio. Si bien son todos más enérgicos que Cayo (la diferencia de edad no es pequeña), también es cierto que son descritos andando “penosamente, en último lugar” (128) en el caso de Rafa, o en el caso de Víctor, lo vemos subiendo “las escaleras... [con] la boca entreabierta, [...] al llegar al segundo piso, su respiración empezó a agitarse y se detuvo en el rellano a tomar aliento...” (7). Como observamos, la edad y vitalidad, no garantiza las mejores condiciones de vida.

confrontación de ideas políticas. En cualquier caso la violencia alcanzó a todos, personajes activos y pasivos de la España de 1936 y Delibes nos trae a colación esta idea, al mismo tiempo recordatorio y advertencia. En palabras de María Isabel Vázquez Fernández, “la convivencia fraternal amenazada por la hostilidad en todos sus grados- falta de amor, injusticia y violencia- quiebra la concordia con el medio social” (76), siendo esta una de las amenazas más temidas durante este periodo de transición. El temor a la ruptura de la paz social y un posible retorno al conflicto del 36 es algo de lo que son muy conscientes en el grupo de Mauricio, ya que advierten a Cayo de que si gana el partido de Víctor “le prender[án] fuego a la iglesia del pueblo y le pegar[án] cuatro tiros junto a la tapia del cementerio” (152). Al hacerlo destinatario de este tipo de presagios, así como al hacerlo testigo de los acontecimientos violentos que se desarrollan en su presencia, lo presentan como víctima del sinsentido de la violencia, recordándonos que los mayores perdedores de los conflictos bélicos, son siempre los ciudadanos indefensos.

Esta escena también contribuye al desafío que plantea el autor al discurso del progreso que las autoridades difunden como la verdad que va a propiciar la transformación social del país. Delibes consigue que nos planteemos el interés último de los partidos implicados en las elecciones, es decir, vencer más que conocer, identificar y ofrecer soluciones a las preocupaciones del electorado -como demuestra la actitud del grupo de Mauricio sobre todo, y varios de los comentarios de Rafa-. Esta postura está motivada por la necesidad de ganar, así como por la poca profundidad en las convicciones de los representantes (personificadas por los tres personajes del partido protagonistas de la historia) y la falta de comunicación con los electores. Esta idea la enfatiza Agawu-Kakraba cuando afirma que la conversación entre Cayo y los políticos provee a Delibes de las herramientas necesarias para desmitificar el lenguaje de los

políticos y las creencias sociales que ellos presentan como ingredientes indispensables del progreso socio económico y político (124-125).

Su comportamiento define al señor Cayo y, sobre todo, el personaje es caracterizado mediante su conducta y al establecer sus conexiones con los demás (Schreiber 156). La mayor parte de estas interacciones con los que le visitan, las desarrolla mediante conversaciones, convirtiéndose el habla en uno de los rasgos definitorios de nuestro personaje, ya que a través de ésta, el Sr. Cayo nos ofrece tanto su manera de ser, como de pensar, así como su pasado por medio de sus minuciosos recuerdos. Mediante una representación de su discurso como educado, conciso, pausado y que evita palabras malsonantes, aunque también sabio y eficaz, el autor hace que simpaticemos y creamos al personaje anciano más que a los más, lo cual cobra especial relevancia a lo hora de creer sus relatos sobre el pasado. El discurso hablado de Cayo se convierte así en encargado de la articulación de la memoria. Este pasado articulado por el anciano se enfrenta a la polifonía de voces que conlleva los diferentes relatos sobre el pasado que conviven en este momento, ya sean pro-memoria oficial, o anti-franquista.

Además, mediante el habla de los personajes se enfatizan las diferencias anteriormente mencionadas entre la urbe y el campo, estableciendo una clara definición de cada uno de los ambientes. El siguiente breve diálogo, ofrece un buen ejemplo de esta situación:

El señor Cayo que desde hacía un rato golpeaba la azada contra el suelo, la levantó finalmente, la inspeccionó y dijo como para sí:

- A esta azada hay que mangarla.
- Mangar, ¿es poner mango?
- Natural.
- En la ciudad, mangar es robar. (101)

Maria Long coincide en esta idea cuando apunta que mediante unas conversaciones que reflejan la espontaneidad del habla coloquial de ambos mundos, se caracteriza a los personajes,

así como se presagia la presencia del enfrentamiento entre las dos Españas desde el principio de la historia (188). Al inicio, en la sede del partido, escuchamos hablar del “tal Agustín [que] se cree que seguimos en el 36” (12), y terminamos la historia con la agresión final por parte del grupo de falangistas sobre Víctor y sus compañeros.

Magnolia Brasil afirma que el habla de los personajes, “se modifica según las circunstancias” (76), como queda demostrado en los diferentes registros que usan los personajes políticos dependiendo si están en “modo campaña” o no. Delibes muestra de esta manera la hipocresía del sistema político que hace uso de la retórica vacía para atraer votos, mientras que Cayo habla sin arrogancia, diciendo lo justo para transmitir el mensaje que quiere comunicar. Frases grandilocuentes del tipo “aspiramos a redimir al proletariado...somos la opción de los pobres”, se encuentran con la razonable respuesta de un Sr. Cayo que tímidamente manifiesta: “pero yo no soy pobre” (145). Frente al discurso de Mauricio y su “panda de matones” quienes afirman que van a arreglar la situación del campo en el pueblo, el Sr. Cayo advierte que “roto no está” (151), lo cual se puede interpretar de forma literal (suponiendo la ignorancia del Sr. Cayo) o cómo un comentario irónico que minimiza la supuesta superioridad de los altaneros jóvenes que están siendo irrespetuosos con él. Observamos cómo “el registro idiomático entre los personajes acentúa las diferencias entre los dos mundos que se encuentran, y no siempre es posible el entendimiento entre ambos” (García Velasco 248). En esta falta de entendimiento un crítico de *La Vanguardia*, interpretó “el desencanto que algunos ciudadanos han apreciado ya en el rodaje democrático que ha emprendido el país” (Joaquín Marco 31). Es interesante que ya en enero de 1979, se aprecie “desencanto” en un sistema que no había hecho más que empezar. Teresa Vilarós considera que este desencanto inicial se debe a las distintas utopías que se habían fabricado durante el franquismo como método de escape. Con la muerte de Franco, no muere

solo el régimen, afirma esta autora, sino también “todos aquellos mundos imaginarios que habían nacido a su sombra” (16). Estos mundos imaginarios, esta utopía, la identifica Vilarós con una adicción, una droga que alimentó a los grupos opositores y que una vez muerto quien propiciaba esta droga, provocó un síndrome de abstinencia, un “mono que obedece a un requerimiento inconsciente y a una necesidad visceral” (27). Interpreto que Delibes escribe esta obra como consecuencia de ese “mono del desencanto” del que aún no es consciente, de ahí que la incapacidad de comunicarse entre los personajes sea una constante en la historia que va en aumento, hasta el acceso de violencia final.

El enfrentamiento dialéctico ofrece una sátira del mundo de la política mediante la exposición de sus falsedades frente a la honestidad de Cayo, así como acentúa las diferencias entre los dos mundos. También es relevante puntualizar que no les diferencia sólo en el sentido del uso del lenguaje, sino también en su calidad. Esta lectura viene enfatizada por las palabras del propio autor, quien afirmó que “cada palabra del señor Cayo es sustancia y, en cambio, el chiquilicuates ése de Rafa, es de una insustanciabilidad inenarrable. Todo su vocabulario se reduce a quinientas palabras” (Alonso 186). Gullón también ha notado cómo el habla del señor Cayo, “medurada y parsimoniosa” (82), recibe más atención que la de los políticos cuando se encuentran, lo que refleja el interés del narrador por su manera de hablar, diferente de la de los personajes más jóvenes y urbanos. Su habla es “revelador de un grado diverso de sinceridad y autenticidad” (Gullón 128). Es lo que algunos autores llaman lenguaje sustancioso (Gullón 132) o rico y preciso (Vázquez Fernández 167) es decir, que explica y hace el mundo más claro, frente al de los personajes urbanos, quienes hacen uso constante de expresiones como “soltar el rollo” (30), “decir una chorrada” (36), “soltar la parida de costumbre” (50), y un largo etcétera. Si bien podemos pensar que hay cierta nostalgia en la configuración del personaje del anciano, lo

interpreto más como una advertencia lingüística acerca de los riesgos del empobrecimiento paulatino del lenguaje. El habla del anciano es otro rasgo más que lo convierte en alguien de otra época, en peligro de extinción tanto él como muchas de las expresiones que usa. Sí es importante recalcar que no considero que sea una representación idealizada del personaje, ya que el acceso a la educación no tenía por qué estar reñido con unos modales respetuosos o una manera de ser, aunque también podríamos pensar que da una imagen un tanto idealizada del hombre de campo. En mi opinión no es este el caso, ya que Delibes, gran conocedor y amante del ambiente rural de Castilla, es consciente del peligro de idealizar a un personaje en un novela con la que pretende hacer crítica política y social, de ahí que también veamos a un personaje que odia hasta el punto de no hablarse con el otro vecino del pueblo. También Delibes nos muestra la crudeza de la vida en el campo cuando llega el invierno, cuando las cosechas van mal, la falta de comunicación, etc. Por esto considero que el valor del señor Cayo reside en su autenticidad, y de ahí que se le de la importancia que tiene dentro de la historia, a pesar de que la misma no es sobre él. Para que consideremos el mensaje de Delibes válido debemos creernos la representación del señor Cayo.

El pragmatismo en el habla del Sr. Cayo, que en un principio parece propio de la simplicidad de pensamiento de un hombre de campo, se nos descubre como una forma de protección ante la hostilidad del mundo de los forasteros. Ante la afirmación de Víctor de que si se desaprovecha la oportunidad de las elecciones “nos hundiremos sin remedio”, nuestro protagonista responde “Y ¿a dónde vamos a hundirnos si no es mala pregunta?”(84). Igualmente, enfrentado a lo que sintió cuando se enteró de la muerte de Franco, afirma que durmió muy tranquilo, porque “a mi ese señor me cogía un poco a trasmano” (142), y que en lo único en que pensó al respecto fue “que le habrían dado tierra. Ahí sí que somos todos iguales” (142). En sus palabras no se describe emoción ninguna, ni de rencor, alegría, o pesame. No es posible saber

qué pensaba el anciano sobre el dictador, aunque el hecho de referirse a Franco como “ese señor”, despojándolo de títulos como *Generalísimo* o *Caudillo*, podemos interpretarlo como cierto rechazo hacia el mismo. Quizás es un intento de evitar problemas, acostumbrado, como debería estar, por haber conocido las represalias por parte del régimen. Esta actitud neutral la interpreto como un método de supervivencia desarrollado durante la época del régimen, o puede ser que al Sr. Cayo, verdadera y literalmente, todo le “cogía un poco a trasmano” (142). Si bien podemos tender a pensar que es más probable la segunda opción, Delibes nos hace ver en varias ocasiones que aunque parezca simple, el Sr. Cayo no carece de intencionalidad en sus gestos y comentarios, describiéndole a veces como “taimado” (81), “socarrón” (103) o “ladino” (150).

La crítica al aislamiento al que el nuevo sistema somete a personajes como Cayo que se quedan a un lado mientras el desarrollo avanza la lleva acabo Delibes también mediante la presencia y abuso de los medios, que en esta obra se presenta mediante la presencia de radios, televisores, panfletos, octavillas, posters, entrevistas, incluso propaganda en la cola de una avioneta, o lo que Agnes Gullón denomina “democracia tecnologizada” (124). El señor Cayo parece inmune a este acoso, ya que no cuenta con medios con los que estar al tanto, además según oímos de su propia voz, no le interesa la lectura (192), con lo cual anula otra posible fuente de información. Por esta razón la misma autora considera que “el tono de la narración parece contagiado por el desengaño experimentado al vivir el autor un proceso político en el que la superficialidad y la sinceridad reinan, ayudadas por la deformación sistemática de los medios de comunicación” (124).

Otro aspecto en el que destaca el anciano es en la importancia que da a la trasmisión de conocimientos, en contrapunto al aluvión de slogans propios de unas elecciones. Cayo por su parte evita usar un lenguaje oscuro, así como no recurre a distorsionar el conocimiento que ha

adquirido durante décadas. Las dudas y evasivas de Víctor cuando se enfrenta a tener que explicarle al anciano porqué las elecciones que se avecinan son decisivas para todo el mundo, incluido él mismo, contrastan con el afán del anciano de responder todas las preguntas que le hacen los recién llegados, así como de explicar el uso de las plantas y otros fenómenos naturales (Agawu-Kakraba 132). Observamos como la trasmisión de conocimiento es un hecho transparente para el señor Cayo, frente a la nube de humo, imprecisiones, evasivas, y demás ruido que contamina la comunicación por parte de los personajes y ambientes urbanos, quienes además, pertenecen al mundo de la política. Delibes consigue así que prestemos atención a la importancia del conocimiento y su transmisión, al contraponerlo a la prisa, al lenguaje “insustancial” (Gullón) o “impreciso” (Vázquez Fernández 167), de los personajes implicados en política.

A través de lo que dice el señor Cayo apreciamos su vasto conocimiento del ambiente natural, el cual aplica a otros ámbitos de la vida. De esta manera mediante sus palabras, aprendemos su punto de vista sobre temas como la codicia que domina a los que tienen el poder por la rapacidad del cuclillo (127), sabe quiénes son sus enemigos y quiénes no; “la chorva no es carnicera por lo general” (85), la jerarquía la comprende y explica a través de las abejas; “la abeja posa donde posa la reina... [y si la reina se marcha] todas detrás, es la regla.” (88-89), el tiempo lo percibe a través de la historia del valle; “el Cipriano volvió de la mili y se trajo los primeros manzanos... ¡Qué se yo que año sería! Eche cuentas. El Cipriano murió en el 71 y para la víspera de la Virgen hubiera cumplido los 93” (96); y la guerra fue simplemente “el cuento de nunca acabar” (114). Sus explicaciones, lógicas y naturales forman parte de la idiosincrasia de la gente de campo, muy dados a las metáforas e imágenes rurales para explicar comportamientos y hechos de la vida diaria de las personas y según Purificación Alcalá, en su estudio sobre recursos

estilísticos en la obra de Miguel Delibes, es una manera de acercar al lector a la realidad del pueblo, y de recrear verdaderamente el modo de hablar de estos personajes (66), como por ejemplo mediante la referencia religiosa para determinar una fecha. No hay doblez en la referencia al comportamiento de las abejas ya que su afirmación está basada en años de observación y trabajo con estos insectos, pero la imagen de las abejas siguiendo fielmente a la reina, nos hace pensar en otras circunstancias de la experiencia española. La sede del partido al que pertenecen los jóvenes protagonistas es un buen ejemplo. Este lugar es descrito como un sitio cerrado, con un zumbido constante proveniente de la actividad frenética que se celebra en estos días de la narración. Hay ruido de voces, tecleado de máquinas de escribir, teléfonos sonando, y “cuando el rumor de [...] las conversaciones decrecía, se oía una música rítmica, de una radio o un magnetófono [...] entremezclada con la voz monocorde del locutor de televisión de una habitación próxima”(10). Todo este barullo bajo las órdenes de los encargados de la campaña, personajes como Víctor, candidato a Diputado; Arturo, quien se presenta al Senado (protagoniza campañas publicitarias criticadas por su falta de veracidad y honestidad); Félix, encargado de escribir parte del programa del partido (y harto de tener que suavizar el lenguaje del mismo); o Dani, abeja reina de esta colmena, aparente jefe de todo el tinglado de la campaña y a quien siempre vemos reunido, dando órdenes, requiriendo la presencia de otros a su despacho (el único con despacho propio por lo que sabemos) y adjudicando a los que están por debajo de él en el escalafón las diversas tareas que deben llevar a cabo. Autoridad, la suya, que nadie parece cuestionar.

Tal y como afirma Agawu-Kakraba, Delibes advierte a los lectores contra la supuesta honestidad de los representantes políticos en las elecciones, enfatizando la interpretación de la desmitificación de este proceso. La honradez de Cayo en las respuestas que ofrece a las

preguntas y comentarios que le hacen los visitantes, contrasta sobremanera con la insinceridad que se muestra rodeando a todo el proceso electoral, y que queda reflejada en la manera en la que el lenguaje es deformado, así como en “la presentación de las imágenes que apelan a los personajes sin dirigirse a los temas más urgentes” (Agawu 131). Por ejemplo el uso de panfletos “a la americana, con la sonrisa estereotipada de la bonita mujer colaboradora, los rubios niños inocentes” (29) no representan la realidad del candidato en los folletos, quien se encuentra separado de su mujer, pero asegura que “para el Senado eso vende” (29). Agawu insiste en que la manipulación del lenguaje en este aspecto, busca obtener integración política con otros países occidentales, mediante la apropiación de “foreign systems of political discourse” (124). No debemos olvidar que tras casi 40 años de dictadura, había una gran parte del electorado que no había conocido lo que eran unas elecciones democráticas, por lo que la manipulación del mismo era también algo nuevo para los ciudadanos. Frente a esta realidad, Delibes nos presenta a un señor Cayo sincero, quien debe enfrentarse a la ironía; “Otra cosa no-dijo-pero sano si es esto. Apuntó irónicamente Víctor: -Será... la jalea real esa. -Será mire, no digo que no”, o al sarcasmo de Rafa, quien responde a las afirmaciones de Cayo “con sorna” (108), “burlonamente” (111) o “conmiserativamente” (118), por no alargar la lista. El hecho de que use a un anciano para hacer esta crítica es novedoso en el sentido de que, a pesar de presentarlo como autosuficiente y más independiente que sus coetáneos urbanos, en palabras del propio Delibes “no represento al señor Cayo como paradigma del ser virtuoso; para mí no es un hombre ideal” (García Domínguez 437), lo cual lo convierte en personaje más complejo. Por supuesto no debemos obviar que usar a un octogenario como uno de los protagonistas en esta crítica a la falta de honestidad, nos remite a la voz de la experiencia, asociada tradicionalmente a las personas mayores. El anciano tiene la sabiduría que le han otorgado los años, pero sus visitantes más

jóvenes (Rafa en especial y los integrantes del grupo violento de Mauricio) parecen haber olvidado esta premisa, o al menos parecen haber decidido ignorarla en favor de conocimientos más actuales, como manifiesta Rafa al afirmar ante una respuesta de Cayo con referencias a un personaje histórico del pasado: “que nos está usted hablando de la época del Diluvio” (118). Aunque pueda parecer fácil asociar al anciano con el cliché de lo auténtico (pueblo, tradición) frente a lo inauténtico de Rafa (ciudad, modernidad), considero que Delibes, con la representación de ambos mundos en la historia, nos ofrece la posibilidad de contrarrestar las ventajas y desventajas de ambos. Esta observación nos lleva a concluir que la mejor opción es aspirar a ser una mezcla de los dos mundos, sea una visión utópica o no. El señor Cayo no debe desaparecer según el autor, ya que como afirma Víctor, en caso de una catástrofe nuclear de la que solo sobrevivieran el señor Cayo y él mismo, “tendría que ir corriendo...arrodillarme ante el señor Cayo y suplicarle que me diera de comer” (177-178). Sin embargo, ya hemos leído más arriba lo que el propio Delibes pensaba del anciano y su no idealización, reafirmando esta idea al considerar que Cayo “no utiliza apenas la cabeza, no tiene formación intelectual” (García Domínguez 437) y que la conclusión que podemos sacar de estos personajes es “sencillamente, que la formación total del hombre debe encaminarse a saber manejar tanto la cabeza como las manos” (García Domínguez 437). Resumiendo, cada una de estas partes son la mitad del hombre al que debemos aspirar en el presente y futuro que se intenta construir en este momento de la historia de España.

La metáfora del espacio

De la mano del señor Cayo recorreremos el pueblo física e históricamente, ya que va acompañando el paseo alrededor del mismo con relatos de los acontecimientos importantes que han quedado grabados en su memoria. El tour que ofrece el anciano a los visitantes es una

muestra de las costumbres y valores de la España rural, una España que, como prueba la soledad de esta aldea, está a punto de desaparecer. Las desconexiones de estos poblados se demuestran en la inexistencia de correo, electricidad o periódicos que les informen de lo que está ocurriendo en estos momentos, reflejado especialmente en el ejemplo mencionado anteriormente, cuando tras preguntarle si va a ir a votar en las próximas elecciones, el anciano responde que lo más probable es que vote que sí (144), en referencia a los referéndums que se hacían durante el franquismo en el que se pedía votar sí o no a una determinada ley. Al Sr. Cayo aun no le han llegado las noticias de cambios en el sistema de elecciones, así como admite que se enteró de la muerte de Franco tres semanas tarde, si bien esto tampoco ha sido un hecho destacable, ya que como le hemos oído decir previamente, “a mi ese señor me cogía un poco a trasmano” (142). Lo chocante de la afirmación, el hecho de que la figura de Franco no suponga nada para este personaje y que las noticias de su muerte tardaran tanto en llegarles, enfatiza la denuncia que hace Delibes acerca del abandono al que, tanto el franquismo como el nuevo sistema, han sometido y siguen imponiendo a las zonas rurales. Nos encontramos así ante una desmitificación del dictador representada por la desconexión entre Cayo y la Historia Oficial, que no hace sino desenfatizar a este personaje que pasa de ser el regidor de la vida de los españoles durante 40 años, a “ese señor” sin nombre ni apellidos, ni títulos de importancia.

Esta distancia entre el pueblo y la ciudad funciona como algo más que un hecho físico y la interpreto con un sentido metafórico de distancia temporal. De esta manera Delibes consigue que aumente el sentimiento de aislamiento en el que viven los personajes. Cuando los tres protagonistas llegan al pueblo, creen haber retrocedido en el tiempo. La descripción del lugar con sombras y luces nos transporta a un mundo fantástico en el que podemos observar al mismo tiempo la vida actual (época de elecciones) y los años anteriores representados por el modo de

vida del anciano y su mujer (Postman 220), hecho este último, que resulta anacrónico para los visitantes de esta historia. Igualmente observamos como en esta descripción la oscuridad se cierne sobre aquello que ejemplifica el pasado, ya sean las nubes sobre el valle, la casa en penumbra del señor Cayo, la oscuridad dentro de la cueva de las Crines, o el anochecer que acompaña al conflicto con el grupo de Mauricio. Por otro lado, la luz aparece asociada con la nueva “democracia liberal” (Postman 222). Es decir, el hecho de que el personaje nos lleve también a la parte de atrás del pueblo, con los juegos de luces y sombras descritos por Delibes, nos conduce a la complejidad de la realidad de la senescencia en la que viven Cayo y su señora. De esta manera, si la luz del sol en el camino hacia el pueblo la identificamos con la esperanza de una nueva libertad relacionada con las elecciones, la oscuridad que se ciñe sobre el pueblo nos trae a una realidad más desalentadora, la de la vida de los ancianos aislados.

Cayo parece ser el único en no darse cuenta de que su modo de vida pertenece a otra época, lo cual evoca la idea de Eliade sobre “tiempo suprimido” (35), es decir, Cayo no puede ver los cambios en el mundo que le rodea (pero no le incluye) porque habita en un mundo mítico, alejado espacial y temporalmente de la realidad. Aunque el mismo Cayo parece desafiar esta creencia al afirmar “¿piensa usted que el señor Cayo no sabe en qué mundo vive?” (138), lo cierto es que el choque entre ambos grupos es tan radical que ciertamente nos hace pensar que Cayo vive en otra época. De ahí que esta atemporalidad de la aldea y sus habitantes nos permite, tanto a los visitantes como a los lectores, hacer un viaje doble. Por una parte a un lugar que parece muy lejano, aunque solo esté a ochenta kilómetros de la capital, y por otra a otro tiempo, otro momento en la historia, que por edad no hemos experimentado. Comparto la idea de Postman, quien considera que lo más destacable de este doble viaje es que permite al lector avanzar hacia el conocimiento (231), pero considero que el conocimiento que se alcanza es

precisamente, el de la falta de conocimiento. Es decir, tras la muerte de Franco, se esparce entre la población la incertidumbre sobre el proceso en el que todos los ciudadanos se vieron envueltos. Nadie sabía hacia donde se dirigía el país, lo que iba a pasar después de las elecciones, cómo iban a afectar al futuro de España (aspecto temporal de esta expedición) e incluso su configuración física (aspecto espacial),³² pero en el proceso hacia ese destino los españoles tendrían que aprender acerca de ellos mismos y de sus compatriotas en vistas a finalizar esta odisea de forma satisfactoria para todos. Esta es la parte que me parece más relevante destacar, ya que considero que todos, personajes y lectores, participan de este avance hacia el conocimiento democrático. El señor Cayo aprende sobre un mundo que le es ajeno, el de la ciudad y sus dirigentes, los jóvenes visitantes, en mayor o menor medida, aprenden la virtudes y desventajas de la vida en el campo y sobre todo, el efecto que las políticas que ellos representan tienen sobre los millones de ciudadanos que aún viven en ámbitos rurales, y nosotros como lectores, tanto en aquel momento como ahora, aprendemos de los dos grupos y sus experiencias y obtenemos una imagen del proceso de Transición un tanto alejado de la imagen prevalente de “periodo de consenso y reconciliación” que se ha hecho de ella. La imagen que obtenemos de aquel proceso está caracterizada por las tensiones, las dudas, los accesos de violencia, el olvido - por parte del sistema-, de muchos de sus participantes y también un pequeño resquicio de esperanza por un futuro mejor.

³² La referencia a la configuración física la entiendo dentro de las reivindicaciones de nacionalista e independentistas vascos y catalanes en las elecciones de aquel año. De haber conseguido que sus reivindicaciones dieran lugar a un referéndum la configuración espacial del estado español habría cambiado significativamente. La organización territorial del estado, ha sido fuente de conflicto permanente, sobrevivió al Franquismo (que negó su existencia) y se agravó durante la Transición (Aguilar 222) a pesar de la mayor independencia en determinados aspectos mediante la declaración de Comunidades Autónomas. Aún hoy día, casi 40 años después de la firma de la Constitución, uno de los mayores retos a los que se enfrenta el estado español, sigue siendo el de aplacar los intentos de independencia de algunas de estas “nacionalidades históricas”, fundamentalmente Cataluña y el País Vasco.

Los recuerdos del pasado traumático

Otro de los aspectos que se revelan a través de los diálogos del anciano son los recuerdos que guarda el mismo sobre el pasado, llamándonos especialmente la atención aquellos que versan sobre el pasado bélico, en parte por la minuciosidad de los mismos, en parte por la neutralidad con la que recuerda aquella época de conflicto. Mediante la representación de esta actitud ecuánime en claro contraste con la polaridad entre los discursos acerca de la guerra que imperaban en España hasta este momento (y siguen presentes hoy en día), Delibes presenta su plan alternativo al tema de la Memoria Histórica del pasado traumático reciente. Frente a lo que Pierre Vilar definió como “la verborrea triunfalista de los vencedores y el confuso amasijo de rencores entre los vencidos” (9), Cayo se expresa de la misma manera que se comporta y que ya hemos mencionado anteriormente, con cautela, sin incitar a la provocación en este tema, así como en el enfrentamiento con el grupo de Mauricio permanece inactivo, que no impasible, a las provocaciones. La medida que parece regir los demás aspectos de su existencia, también parece ser la nota dominante en sus recuerdos y comportamiento, lo cual denota un sentido común que no parece ser la nota dominante de los demás personajes de la historia.

Pero no es la guerra exclusivamente lo que recuerda el señor Cayo. Este se nos revela como custodio, no solo de una manera de hablar o un modo de vida, como ya hemos mencionado antes, sino también de la historia del pueblo que desaparecerá con él y su esposa cuando fallezcan. Sus recuerdos del pasado (no sólo de la guerra, también las repercusiones posteriores) se convierten así en un espacio textual donde encuentra lugar la memoria de estos personajes que nadie ha escuchado hasta este momento. Como afirma Long “el recorrido por el pueblo, es un recorrido también por su historia, que gracias a las anécdotas del señor Cayo, recobra la vida que ya no tiene” (201). Cada lugar que visitan supone un recuerdo específico y detallado para Cayo,

quien nos parece que ha desarrollado un “espíritu nostálgico” (Schreiber 153) ante un mundo y una sociedad esquivos con las personas como él. Esta situación nos permite observar a un anciano no solo en perfecta forma física sino también mental, y gracias a ella, último estandarte de la historia del lugar.

El octogenario les acompaña en la visita a la catarata de las Crines, donde “cuando la guerra nos encerrábamos allí todo el vecindario” (99) y recuerda perfectamente los hechos; “de que asomaban los unos o los otros, el vecindario se refugiaba aquí. Al decir de los entendidos, que yo en esto no me meto, no es fácil fijar la línea de trincheras en estas quebradas, ¿entiende? De forma que hoy estaban aquí los unos y mañana los otros. El cuento de nunca acabar” (114). De su recuento podemos observar que no tiene problema en reconocer su ignorancia en lo referente a aspectos técnicos de lo que narra (aspecto que enfatiza la sinceridad de su carácter), así como no toma partido por ninguno de los dos bandos, e incluso parece sugerir que el resto del pueblo tampoco, ya que recuerda estos hechos siempre en plural, refiriéndose al pueblo como una unidad. Así rememora como un 18 de julio fusilaron al alcalde cerca del cementerio y “a la semana...se presentaron los otros y le pegaron cuatro tiros al Severo, que había sido alcalde hasta el año 31. ¿Quiere usted más?” (114), por lo que el pueblo visto como una unidad, se tiene que organizar para protegerse unos a otros. Por su relato sabemos que permanecían allí escondidos el tiempo que fuera necesario, hasta que los vigías (pastores del pueblo) daban razón de que podían salir y regresar a sus casas, hasta que el párroco “volvía a dar tres repiques cortos y uno largo, que era la señal, y otra vez a la cueva” (116). La precisión con la que recuerda los detalles el anciano puede resultar sorprendente en un hombre de su edad, si no fuera porque ya hemos observado como Cayo recuerda el pasado como si estuviera narrando hechos que pasan ante sus ojos. El octogenario parece recordar mediante lo que Dominick LaCapra denominó en

“working through”, es decir, el recuerdo performativo de un trauma, revivido aunque diferenciando entre lo ocurrido en el pasado y el presente.³³ LaCapra utilizó este término, en contraposición a “acting out”, para distinguir entre la melancolía y el duelo, lo que enfatiza el “espíritu nostálgico” del protagonista mencionado más arriba. Si bien su relato destaca por su honestidad, acorde con su personalidad hasta ahora, nos llama poderosamente la atención el que hable de la guerra tan abiertamente, cuando sabemos que no siempre durante el franquismo, había existido esa posibilidad, y en este momento de la novela aún estaba España saliendo del influjo del régimen. El señor Cayo, en su aldea perdida y abandonada de la civilización, parece ajeno a cualquier precaución al respecto. Se nos presenta un Cayo que es fuente de información directa de lo ocurrido, y no solo directa, sino neutral también, al no tomar partido por ninguno de los dos bandos que se enfrentaron. A pesar de ser ecuánime en el reparto de responsabilidades, el hecho de que no mencione nunca a Franco por su nombre y que los bandos sean “[...] los unos y [...] los otros” (114) conlleva una autocensura sobre este tema que interpreto dentro del ámbito del tabú. Páez, Insúa y Vergara afirman que en los casos de hechos traumáticos, hay elementos que sugieren que se da una tendencia colectiva hacia el silencio y el olvido, situación que “ocurre tanto entre los ‘vencedores’ como entre los ‘vencidos’” (121). Uno de los factores que provoca este silencio es, precisamente, según estos autores, el tabú que la sociedad crea alrededor de un suceso negativo. Además “este tabú influye en cómo se codifica o archivan en la memoria los hechos negativos y positivos” (122). Interpreto que mediante esta falta de enunciados directos,

³³ En *Writing History, Writing Trauma* (2001) Dominick LaCapra distingue entre la melancolía y el duelo mediante los conceptos de “acting out” y “working through”, entendidos como procesos que no son necesariamente excluyentes, sino que pueden ocurrir de forma simultánea. Ya hemos mencionado en el texto que “working through” es una representación del trauma que diferencia entre el pasado narrado y el presente, mientras que el proceso de “acting out” es una representación de un recuerdo traumático como si fuera parte del presente y no del recuerdo (70).

Cayo muestra su intento de olvidar estos hechos traumáticos que, con la visita de los jóvenes al pueblo, han vuelto a surgir en el presente.

Escuchando al anciano, tenemos la sensación de que podemos confiar en que lo que nos relata es cierto, convirtiéndose en un narrador fiable de los hechos, aunque al estar abocado a la desaparición, sus recuerdos también están destinados a la misma suerte. Me parece destacable que sea Cayo, precisamente el único que por edad vivió el conflicto, quien se muestre más ecuánime tanto en el comportamiento como en los recuerdos y manifestaciones de los mismos. La experiencia que le confiere haber vivido los hechos del pasado, le hacen ser prudente en sus reacciones a las provocaciones relacionadas con el recuerdo de la Guerra Civil, al contrario de las bravuconadas de los jóvenes de derechas que sólo conocen la historia de oídas. Frente a su actitud, nos encontramos la confrontación física entre los dos grupos que representan las ideas políticas mayoritarias que concurrían a las elecciones en ese momento y que pretendían reflejar el pensamiento de la mayoría de los españoles. Cayo, si bien más cercano al personaje de Víctor (aunque podemos afirmar que es Víctor quien, cada vez más, se acerca a Cayo) no se siente representado por ninguno de los dos. Además ya hemos mencionado como el abuelo recuerda todo con minuciosidad y sin caer en partidismos, frente a lo que afirma Mauricio y que representa lo que su grupo ha decidido recordar, o quiere enfatizar de aquel conflicto; “debes decirle toda la verdad. O sea, que al día siguiente de ganar las elecciones le prenderéis fuego a la iglesia del pueblo y le pegaréis cuatro tiros junto a la tapia del cementerio” (152). Esta “verdad” nos llama la atención por su parcialidad en los recuerdos y destaca más si cabe debido a que Mauricio, por edad, “a penas un muchacho” (149) en el momento de las elecciones, no participó en el conflicto, frente a un Cayo que ya era adulto en esa época y fue testigo de los hechos. Este episodio refleja que, como Maurice Halbwachs afirmó, la memoria es una construcción social,

no individual, ya que los intereses y experiencias de un grupo modelan las experiencias de sus miembros (38), pero sobre todo resalta el tema de la “postmemoria” definida por Marianne Hirsch como la memoria recibida por aquellos que no han vivido un hecho histórico concreto (3). Estos jóvenes no han podido ver los fusilamientos en las afueras de los cementerios, pero lo advierten como amenaza de algo que conocen bien.³⁴ La fuerza de este tipo de recuerdo, según Hirsch, reside en que la relación con ese pasado se produce mediante la mediación de la imaginación y la recreación narrativa (22). De esta manera se explican las diferentes versiones que tienen los protagonistas de esta historia de los mismos hechos y se enfatiza la existencia de diferentes versiones de los mismos. Cayo culpa a “los unos y los otros”, el grupo de Mauricio a “los rojos” y viceversa. La Transición frente a los remanentes del Régimen.

De la visita a la cueva de las Crines también sacamos una imagen del pueblo en su conjunto como víctima de la insensatez de la guerra. A pesar de esta unidad que desplegaron, hay personajes que demuestran que no se puede escapar inmune de las heridas del conflicto, como queda representado en la historia de Paulino. Este vecino, al que Cayo recuerda en varias y amenas anécdotas (112), se nos presenta como ejemplo de la extensión en el tiempo de los horrores de la guerra. La narración de Cayo tiene un efecto terapéutico al conseguir articular de forma narrativa el hecho traumático que tuvo un efecto tan devastador para Paulino. Cayo narra cómo afectó a este personaje el hecho de que su hija quedara embarazada y abandonada por un enfermero que estaba destinado en el pueblo durante la guerra. Paulino “no lo olvidó nunca”

³⁴ Este grupo de radicales muestra cómo había personas que estaban interesadas en hacer uso de la memoria traumática para conseguir sus fines políticos, situación que se intentó evitar durante la Transición como garante de la estabilidad y la paz social. Este pacto de “no utilización de la memoria traumática con fines políticos” se mantuvo hasta que el PP ganó sus primeras elecciones en marzo de 1996 y los socialistas utilizaron el pasado como arma arrojada contra el gobierno. Este tema se trata más a fondo en el capítulo 3.

(126), lo cual parece una de las justificaciones para su inexplicable comportamiento final.³⁵ Para autores como Long, es evidente que “la causa del trastorno de Paulino es resultado de las atrocidades de la guerra civil” (204), aunque quizás no sea el único factor a tener en cuenta. Pero no cabe duda del énfasis que Delibes pone en que las heridas de la guerra civil se prolongan más allá de la guerra misma, tanto en el tiempo como en el espacio. El hecho de que Cayo recuerde y relate esta historia con pelos y señales solo enfatiza esta idea sobre la profunda impresión que el hecho causó en él.

En una suerte de reflejo de aquella crueldad que aún recuerda, como antaño el campesino no logra sustraerse de la violencia y se ve involucrado en los acontecimientos políticos, si bien en aquella ocasión fue una guerra armamentística, y ahora es una guerra por los votos electorales. Aun así, el resultado es similar al de aquel entonces, con un Cayo que se ve implicado contra su voluntad en un conflicto que no tiene en cuenta sus intereses, ya que como él mismo afirma, ante las diferentes propuestas de los diferentes personajes, el campo no necesita cooperativas, ni plantación de manzanos, ni está roto (ante el “nosotros arreglaremos esto” de Mauricio). Lo único que Cayo necesita verdaderamente es “que deje de llover y apriete el calor” (145). Ni el grupo de Mauricio ni los candidatos del partido de Víctor vienen a ofrecerle una solución a ese problema.

La marca de Caín

La actitud cainita que representa el altercado entre los representantes de diferentes partidos políticos casi cuarenta años después del fin de la guerra civil revela la que considero una de las preocupaciones principales del autor y de la sociedad española en general en este momento. El culmen de esta actitud fratricida fue la guerra, pero en este momento, tan cerca de

³⁵ Paulino vaticinó y apostó la fecha de su propia muerte, recurriendo al suicidio para no perder la apuesta (112).

la democracia, parece vislumbrarse el atisbo de la violencia fraternal una vez más. Es interesante subrayar el hecho de que Delibes pone como responsables del altercado a un grupo de inconscientes, violentos y de derechas, enfatizando las semejanzas entre pasado y presente como una amenaza al presente y futuro de la sociedad. Sobre esta amenaza, se basan las ideas de consenso entre los diferentes partidos políticos durante la Transición, y desde la ventaja que nos da la distancia temporal, podemos asegurarle que los violentos no ganarán esta partida. Pero Delibes no puede saber eso aún, de ahí que el final de la historia deje cierto poso pesimista en el lector al vaticinar la posibilidad de que las agresiones continúen y aumenten, provocando una escalada de violencia similar a la que se produjo en la península con anterioridad al conflicto armado. Esta idea es articulada sobre todo mediante la pesadumbre en las afirmaciones del personaje urbano más afín al señor Cayo, Víctor, quien en medio de una lúcida borrachera (en parte causada para olvidar el encuentro violento que acabamos de mencionar) no duda en exclamar “esto no tiene remedio... es como una maldición” (188), convencido de que el Sr. Cayo “también odia, ¿sabes?,-dijo pausadamente-: Odia como nosotros...” (188). Esta afirmación nos recuerda lo que Paul Preston denominó “reconciling the irreconcilable” (91) y Pedro Carrero Eras llama la “pesada losa histórica” (4) de las dos Españas. A pesar de estos antecedentes, el anciano demuestra una resistencia pertinaz que le lleva a no enfrentarse a quienes, más jóvenes y en mayor número, abusan de su posición de superioridad. Contra este grupo no responde con acciones, mientras que a su vecino, a “ese”, no le responde en absoluto. Retirarle la palabra se convierte en su manera de represión/reaccionar. ¿No hay pues remedio, como se pregunta Víctor? Carrero Eras considera el cainismo español como “un rasgo íntimamente nacional” (4), lo cual, junto al golpe de estado que daría el Teniente Coronel Antonio Tejero en 1981, solo un par de años después de la publicación de esta novela, parece corroborar este pesimismo que

articula Víctor. Por otra parte, este pesimismo se ve contrarrestado por la figura del anciano, quien con su manera de actuar, pensar y hablar, consigue que el candidato se replantee algunas de las acciones políticas del pasado, y de esta manera, piense en actuar, políticamente, en consecuencia.³⁶ Víctor nos ofrece una vez más, las dos caras de una misma moneda. Por una parte aprecia lo idílico del lugar y el medio de vida de sus habitantes, pero al mismo tiempo reconoce “la presencia del odio” en el mismo contexto (Postman 239). Su personaje en esta situación, es más representativo si cabe, ya que su cuerpo queda marcado físicamente tras la agresión, en una suerte de referencia a la marca bíblica de Caín que reafirma el espíritu cainita al que estamos mencionando.

El Sr. Cayo, sus palabras y acciones, se convierte en ese elemento conciliador necesario para que se produzca una transición pacífica al nuevo sistema de gobierno tras el franquismo. Frente a los constantes comentarios jocosos o irónicos por parte de los personajes más jóvenes, el señor Cayo nunca pierde las maneras, siempre responde de forma sincera y con carácter templado, como queda reflejado cuando Rafa exclama; “En este pueblo todo sirve para algo” (111), tras escuchar a Cayo explicar el uso de las malvas como laxante, y el anciano, sin darle la mayor importancia al comentario responde que es “Natural... Todo lo que está, sirve. Para eso está, ¿no?” (111). Además, en esta templanza, no está solo ya que podemos considerarlo un *alter ego* rural de Víctor, por ser este también la figura más centrada entre los extremos representados

³⁶ Un paso aún más allá de este replanteamiento de Víctor en la novela tenemos al Víctor de la versión cinematográfica (1986), quien tras su encuentro con Cayo abandonó la política completamente. El desencanto también se extiende 10 años más allá del fin de la novela en la versión cinematográfica, ya que como afirma Buckley, Víctor ha fallecido y en su entierro Rafa y Laly también “parecen enterrar sus ilusiones de juventud” (234), además encuentran al señor Cayo, en el mismo sitio, pero viudo, enfermo y abandonado por todos.

por el excesivo liberalismo y ruptura de Rafa, y el opuesto y radical conservadurismo de Mauricio y el partido al que representa.³⁷

Cayo y Víctor son así el ejemplo perfecto de que se puede llegar a ese entendimiento necesario para que el encuentro entre tradición y modernidad no se convierta, otra vez, en un choque irreconciliable. Esta imagen de irreconciliables juntos ya aparece anteriormente en la historia en varios desencuentros con Rafa y Laly, tras los que Cayo afirma que “me parece a mí que no vamos a entendernos” (107). También vuelve a surgir metafóricamente más tarde en la imagen de Eros y Tánatos (como representantes del amor y la muerte) “en plena cópula” (130) en la decoración arquitectónica de la ermita abandonada del pueblo. Nos encontramos así ante representaciones constantes de opuestos condenados a entenderse, como en el caso de nuestros protagonistas, lo cual abre una puerta a la esperanza dentro del pesimismo que parece rodear el final de novela.³⁸ Al mismo tiempo, interpretamos que lo que Delibes parece estar dando a entender es que, a pesar de lo que algunos críticos habían enfatizado como oposición frontal, no muestra la vida rural y urbana como totalmente antagónicas, aún existe la posibilidad de la complementariedad. Para esta afirmación me baso en las ideas de Brian E. Fogarty sobre la presencia de la violencia en la sociedad. Frente a esta espada de Damocles que parece colgar sobre la historia de los españoles sin remedio -que es como entendemos esta consideración de la violencia como un factor inseparable de los pobladores de la península ibérica en su organización social, una suerte de herencia genética eterna y constante-, Fogarty defiende que “Humans are

³⁷ También aquí la película va un paso más allá que el libro, al identificar claramente al partido de Víctor con el PSOE y al de Mauricio con “fachas”, lo cual nunca se menciona en el libro. Igualmente, la violencia sobre los protagonistas es más explícita en la novela. Una posible explicación a estos cambios pueden ser por una parte los diferentes lenguajes de la novela y el cine, que requieren de códigos y ritmos diferentes para atraer la atención del lector y el espectador, así como la mayor lejanía en el tiempo de la película.

³⁸ Esta propensión a lo negativo es, para críticos como Manuel García Viñó y Carrero Eras, una de las características “fundamentales” de la obra de Delibes, desde su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada*, (4).

not *inherently* anything. Everything we are, we have made it ourselves, and whatever we want to be will likewise have to be a human construction” (2). Sí entiendo que en el momento en que Delibes escribe la novela, la situación social y política en España favorecía este referente de la guerra civil como algo mucho más cercano y, por tanto, presente y temido, avalado por esta idea sempiterna del cainismo español, pero interpreto que Delibes es más proclive al no determinismo de Fogarty, ya que dota a los dos personajes principales de la historia con la capacidad de rebelarse frente a este fatalismo. Fogarty contrarresta la temerosa afirmación de Víctor sobre la falta de esperanza para una convivencia pacífica en España sugiriendo que la violencia, como vemos en esta novela, es el resultado de una cultura en un momento histórico determinado, que mediante discursos y prácticas concretas, producen el hecho violento en sí. Personajes y personas como Cayo y Víctor, son la esperanza que el segundo parece no ver para el país.

El silencio como respuesta

La tranquilidad de la vida en el campo no está sujeta solo al hecho del contraste con el ritmo de la ciudad. La mujer del Sr. Cayo es muda, por lo que la comunicación entre ellos es más bien escasa, aunque no parece echarla en falta ya que en palabras del propio Cayo: “[...] para lo que hay que hablar con una mujer...” (135). Asimismo, por rencillas personales, no se habla con el otro único habitante de la aldea, por lo que podemos suponer que este silencio es en cierto modo un desafío a los requisitos de comunicación existente, desafío que contrasta con el papel de los políticos que vienen a tratar de convencer al Sr. Cayo mediante palabras, muchas palabras, no siempre tan convincentes y clarificadoras como puedan parecer en un programa político.

El silencio es quizás uno de los aspectos más destacados en esta representación del habla del señor Cayo por la simbología que conlleva como medio de represión, similar al que ha empleado la dictadura durante su régimen. Para hablar del silencio, nos centraremos en dos tipos

diferentes que son representados en la novela: el que ejerce el anciano sobre su vecino, con el que no se habla y del que casi no habla, y el que existe con su mujer, en este caso impuesto por circunstancias naturales ya mencionadas anteriormente.

Negar la palabra al vecino se convierte en un reto al sistema de comunicación. Al mismo tiempo, por estar hecho a propósito, parece una muestra de la irracionalidad de algunos de los actos que hacemos los seres humanos. Nunca averiguamos qué es lo que realmente originó la enemistad entre los vecinos, con solo una referencia al vandalismo del otro; "... me ahorcó la gata" (119), afirma Cayo.³⁹ Esta única alusión al asunto nos hace pensar que ha sido la gota que ha colmado el vaso de la paciencia del Sr. Cayo. A este conflicto, no explicado, sólo sabemos que nuestro protagonista ha respondido con silencio, el suyo y el del vecino, de quien nunca escuchamos su versión de los hechos. La única perspectiva disponible a los lectores es la de Cayo, del que no tenemos por qué dudar debido a la descripción que ha hecho de él el autor como un narrador fiable. No me parece descabellado extrapolar dicho enfrentamiento vecinal a la confrontación cainita ocurrida durante la guerra civil, donde hubo una gran parte de la población indefensa sufriendo las consecuencias del sinsentido de la guerra y donde las rencillas personales entre vecinos, derivaron en venganzas, represalias y, en no pocas ocasiones, sentencias de muerte.

Este paralelismo se ve reforzado con una imagen de distanciamiento. Me refiero a que si durante el conflicto bélico el pueblo entero se refugió tras un muro de agua (la cueva de las Crines) que los silenciaba, les hacía desaparecer y les separaba de la violencia, igualmente ahora, Cayo y su vecino se escudan tras un muro de silencio que tiene los mismos efectos. Podemos

³⁹ Esta referencia aparece como hecho real en *Un año de mi vida* (1972), en el que narra la visita a un pueblo en el que viven dos familias que "no solo no se hablaban, sino que unos a otros se ahorcaban los gatos" (34-35).

concluir que este episodio de la gata nos recuerda que “la semilla del odio está inculcada en el pueblo español y puede brotar en cualquier momento” (Long 203) como ocurre al final de la novela. Aunque sea un episodio de relativa poca importancia debido a su escasa extensión el texto, gana relevancia con las afirmaciones de Víctor durante su borrachera que impregnan de cierto desconsuelo el final de la novela. Prefiero, al igual que Long, interpretar este cainismo como una advertencia más que como pesimismo sin remedio (210).⁴⁰ Pero sobre todo, la anécdota del vecino sirve para recordarnos que, en todos los conflictos hay, al menos, dos versiones de los hechos. La voz que los narra tiene la hegemonía sobre lo que se cuenta y comparte al respecto, siendo en este caso el señor Cayo, como lo había sido la versión oficial durante el franquismo.⁴¹

El otro silencio que destacamos en la novela es el de la mujer del Sr. Cayo. “Ella”, como se refiere el esposo a su señora, también guarda silencio en la narración, pero por una razón física ya que es muda de nacimiento (tanto ella como sus hermanas según el propio señor Cayo afirma). Su silencio es pues impuesto por una condición natural, aunque aparentemente esto no causa problemas de comunicación entre los cónyuges. Ella realiza gesticulaciones y sonidos guturales que el Sr. Cayo parece entender sin problemas (146). Su mudez, pero sobre todo los elementos que usa para combatirla y poder comunicarse, nos recuerdan la falta de voz de todas esas historias que no se han contado de la historia de este pasado.

Observamos pues, cómo este obstáculo no ha impedido la convivencia de la pareja, ni parece acarrear inconvenientes a la misma, incluso, como afirma nuestro protagonista, tanto a las

⁴⁰ Que los españoles somos capaces de vivir en democracia y en (relativa) paz, lo demuestran los 39 años de democracia ininterrumpida que llevamos disfrutando desde la muerte de Franco.

⁴¹ Este silencio, falta de comunicación, contrasta sobremanera con la locuacidad y dinamismo de los jóvenes que vienen de fuera, ampliando más si cabe la diferencia entre ambos mundos.

hermanas como a ella “no les faltó proporción” (142), es decir, a pesar de esta privación del habla, se han casado. Me atrevo a aventurar que “ella” representa el silencio de las mujeres en esta sociedad española de finales del franquismo. El hecho de que se enfatice la idea de que sus hermanas también eran mudas, refuerza esta lectura alegórica del mutismo de “ella” como simbología de la situación de privación de voz de las mujeres durante el franquismo. Por otra parte, mediante su representación en la novela siempre dentro de los límites de la casa (el corral es parte de esta), dedicada a sus labores, resalta la imagen de exclusión femenina por omisión. No se la representa fuera del hogar, porque durante el régimen, no había lugar para la mujer fuera del hogar. No está de más recordar que bajo el mensaje de “liberar a la mujer casada del taller y la fábrica”,⁴² desde 1942 con la implantación de la Ley de Reglamentaciones, la mujer española estaba obligada a abandonar el puesto de trabajo en el momento en el que contrajera matrimonio, pasando a estar bajo la tutela del marido; que hasta 1975 necesitaba de la autorización de su marido para firmar un contrato laboral o ejercer el comercio, y que hasta 1981 la administración de los sueldos de los cónyuges siguió correspondiendo al esposo (Molinero 114). Por mencionar solo algunos datos que reflejan la situación de la mujer en estos años.

Esta falta de protagonismo se enfatiza también mediante las escasas referencias a la historia de otra mujer en el pueblo. Nos referimos a “la hija del Paulino”, de quien sabemos por el señor Cayo, que sufrió una agresión sexual durante la guerra que la dejó embarazada. De esa anécdota el anciano recuerda que Paulino “no lo olvidó nunca” (126), en cambio nunca se mencionan las consecuencias que tuvo en la hija, si afectó a su comportamiento también, si se

⁴² Así lo indicaba el artículo II del Fuero del Trabajo aprobado por el Consejo Nacional de Falange Española Tradicionalista y de la JONS (1939).

recuperó del suceso, etc. Esta historia de “la Casi” (126) me parece una extensión en el tiempo hacia atrás, de la situación de la mujer en esta España de violencia y me atrevo a insinuar, una representación del silencio de las víctimas femeninas de la guerra civil. Un breve repaso histórico nos confirma que las mujeres no iban al frente (salvo en el inicio de la contienda en el bando republicano), por lo que quedaron en un segundo plano de protagonismo esperando el retorno de los hombres que estaban en el frente (padres, hermanos, esposos, hijos...) o al cuidado de los heridos. Con la excepción de figuras destacadas como la Pasionaria, pocas sobresalen popularmente de la marca de personajes femeninos inactivos en la historia de aquellos años.⁴³

Este mutismo al respecto es injusto en tanto en cuanto las mujeres no desaparecieron de la contienda y sufrieron represión y miseria como cualquier otro ciudadano. ¿Por qué entonces no se les ha dado voz? Según Bertrand de Muñoz, hasta el año 1975 se habían publicado en España más de 500 novelas en torno al tema de la guerra civil (202).⁴⁴ ¿Cuántas de estas tenían como protagonistas a personajes femeninos o a personajes femeninos relevantes? Bertrand de Muñoz no menciona personajes femeninos en este contexto, aunque examinando la bibliografía leemos que sí hay personajes femeninos aunque no de forma protagónica. Al principio de la obra uno de los trabajadores en la sede del partido de Víctor afirma que “el pueblo está alienado

⁴³ Podemos mencionar a Clara Campoamor, política, escritora y defensora de los derechos de la mujer; Pilar Primo de Rivera, hermana de José Antonio (fundador de la Falange) y Delegada Nacional de la Sección Femenina; Victoria Kent, quien fue Diputada y Directora General de prisiones durante la República; María Zambrano, filósofa y ensayista; o Margarita Nelken; escritora, política y crítica de arte. Si bien es esta una mención muy escueta, solo pretendo mostrar un botón de la presencia y relevancia de la mujer durante aquellos años convulsos. La autora Antonina Rodrigo ya en los años 70 hizo un trabajo excelente de recopilación de historias de mujeres relevantes en el mundo de la política, las artes y las ciencias, pero que habían permanecido silenciadas u olvidadas durante gran parte del siglo XX. Su obra *Mujeres para la historia: la España silenciada del siglo XX*, originalmente publicada en 1978 acaba de ser reeditada en Septiembre de 2013 y trae al presente a personalidades como María Goyri, María Blanchard, Federica Montseny, María de Maeztu, Zenobia Camprubí, María Casares o María Teresa León.

⁴⁴ Este número no se ajusta a la realidad, ya que como apunta Mari Jose Olaziregi Alustiza, Bertrand no incluye en sus estimaciones aquellas novelas escritas en vasco, catalán o gallego, que no se habían publicado aún en castellano (1031).

después de cuarenta años sin abrir el pico” (21-22). Esta sentencia, tiene su significado literal aunque también nos atrevemos a interpretarla figurativamente al aplicársela a “ella”, quien como mujer, lleva toda su vida sin expresarse, sin ser escuchada ni tenida en cuenta. No está demás recalcar que su papel en esta novela es muy escaso, pudiendo pasar casi desapercibida en la mayoría de las escenas en que interviene. Maria Luisa Bustos Deuso también lo entendía así al afirmar que “su defecto la aísla aún más, como si se considerara un ser inferior” (136-137).

Si bien es verdad que las víctimas en general (independientemente del género) estuvieron silenciadas durante la época del franquismo, no es menos verdad que en literatura este mutismo se hizo incluso más específico sobre las mujeres, donde ha habido que esperar hasta la explosión de novelas sobre el tema de la guerra civil en los años 90 y primera década del siglo XXI para encontrarse obras que contaran con personajes principales femeninos.⁴⁵ Pero esto ocurrió algunos años después. Volviendo al momento que nos concierne, solo hay que echar un vistazo a los archivos de la Sección Femenina o algunos noticieros del NO-DO, para ver las referencias a la mujer de la época y en especial la falta de referencias a las mujeres de los vencidos. La retórica del régimen, a través de medios de propaganda como el anteriormente mencionado NO-DO, mostraba una imagen idealizada de la vida del campo que poco tiene que ver con la imagen que tenemos en esta novela. Por su parte Delibes también aporta una imagen muy positiva de la misma aunque no exenta de sus miserias y obstáculos, como pueden ser la paulatina desertización del pueblo, el aislamiento de sus habitantes, la falta de servicios mínimos, la dependencia del clima, etc.

⁴⁵ *La hora violeta* (1980) de Montserrat Roig es una destacada excepción precursora de otras como la trilogía de Josefina Aldecoa con Gabriela y su hija como protagonistas, *Mujeres de negro* (1991), *Historia de una maestra* (1996) y *La fuerza del destino* (1997). *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, *Las 13 rosas* (2003) de Jesús Ferrero, *La mitad del alma* (2006) de Carme Riera, o *Rosario Dinamitera* (2012) de Carlos Fonseca entre muchas otras son algunos de estos ejemplos.

Aunque se las silencia, no se las obvia, como queda demostrado por el esfuerzo que hizo la UCD al enviar una carta firmada por Suárez a todas las amas de casa españolas enfatizando el plan que tenían para mejorar sus condiciones de vida. Según Paul Preston, en *The Triumph of Democracy in Spain*, “the UCD propaganda machine worked specially hard to appeal to women [and eventually] sixty per cent of UCD voters were to be women” (119). A pesar de este empeño en acercarse al electorado femenino, la representación femenina en la novela queda limitada a dos personajes situados en extremos opuestos, como son la anciana esposa de Cayo, sin voz literal y figurada, y Laly, descrita por sus propios compañeros como “lo más decorativo de que disponemos, y muy inteligente; lo único que tiene que hacer es dejar [...] su feminismo a un lado” (37).⁴⁶ Es decir, a pesar de la diferencia generacional y de los cambios en la sociedad las dos deben mantenerse en silencio.

Volviendo a la anciana, a pesar de su escasa relevancia dentro de la acción de la historia, su presencia es constante en los momentos que ocurren dentro de la casa de los Cayo, sobre todo cuando están cerca del hogar, de una manera casi fantasmal. Se le atisba en un rincón de la cocina, mirando a los invitados “les observaba, inmóvil, con sus ojillos afilados, cercados de patas de gallo” (137) y aparece y desaparece de escena sin que nos demos cuenta. Se nos hace ver que está ahí con unas escasas pinceladas de su presencia, poco más que “unos sonidos guturales, acompañados de un desacompañado manoteo” (140) es lo que sabemos de ella. Tan escasa es, que podríamos no notarla si no prestamos atención. No interviene en la acción de la historia en absoluto, ya que solo la observamos dar de comer a las gallinas, mirar, traer comida y

⁴⁶ Este personaje es un buen retrato de la situación de la mujer joven en este momento, con estudios superiores, involucrada en política, casada, con hijos, pero a quien se le pide que aparente tener un matrimonio feliz a pesar de que “todo el mundo sabe que [...] ya no funciona” (28) para no perjudicar la imagen pública de su esposo y que evite hablar del tema que le interesa, la equiparación de la mujer, en las visitas a las zonas rurales (50).

escuchar. Su caracterización y, sobre todo, su silencio, nos revelan el papel aparentemente secundario que ha tenido a lo largo de su existencia y que sigue manteniendo aún. Esta casi nula presencia no impide que la observemos como un personaje que muestra más modales que otros en la novela que, pudiendo expresarse educadamente, no lo hacen. Por ejemplo Mauricio y sus secuaces, quienes al llegar al pueblo no se molestan siquiera en saludar, mientras que “ella” tras el saludo de Laly y Víctor corresponde “con una inclinación de cabeza” (85), así como les ofrece rosquillas para que se las lleven al marcharse.

Ya sea de forma inconsciente o no, considero que este personaje mudo de la novela de Delibes personifica a todas estas mujeres silenciadas de la época, y que su silencio expresa de forma latente una autocensura colectiva. Es importante recalcar aquí que el proceso de la Transición fue un proyecto del que siempre se destacan figuras principalmente masculinas (Adolfo Suárez, Felipe González, incluso el mismo Rey Juan Carlos I).⁴⁷ Esta falta de mujeres en la composición de la nueva vida política, y por extensión de los órganos de decisión, se refleja en la novela con el personaje de Laly en el plano político de las ciudades (demasiado atractiva para que la tomen en serio), y con la esposa del Sr. Cayo en el plano rural. Lo único que sabemos de ella es por boca de su esposo, y la referencia es sobre cómo pasó a formar parte de la vida del Sr. Cayo. No hay un antes ni un después en su existencia. Ella cocina, escucha, lidia con los animales, lee y gesticula.

A pesar de su silencio y exigua presencia en la novela, se la caracteriza como una persona activa, que se comunica mediante gesticulaciones (no se especifica que sea el lenguaje de signos,

⁴⁷ En las elecciones al Congreso de los Diputados de 1979 el porcentaje de mujeres no fue superior al 6%, cifras que se mantendrán en las convocatorias electorales posteriores de 1982 a 1989. Fue el Partido Socialista de Cataluña (PSC) quien primero incorporó un sistema de cuotas para garantizar la presencia de mujeres en sus listas electorales. En 1982 se estableció en un 12% y para el año 89 el PSOE a nivel nacional, estableció la reserva del 25% de los puestos en sus listas a mujeres (Aróstegui 494).

y dudo que sea ese el caso) y se encarga de las labores propias de la casa y del campo. Impedida de la posibilidad de hablar, compensa esta carencia con lo que Fernando Poyatos denomina “paralinguistic and kinetic non-verbal systems” (108). En su estudio sobre la comunicación no verbal, este autor enfatiza la importancia del lenguaje “cinésico”, entendido como los gestos conscientes e inconscientes y los movimientos corporales que acompañan a los actos lingüísticos.⁴⁸ La Sra. Cayo, a falta de lenguaje hablado, hace uso de gesticulaciones con las manos y algún que otro sonido gutural para comunicarse con su esposo. Este silencio, puede parecer una barrera insalvable con los recién llegados, pero no con el anciano, quien hace las veces de intérprete para comunicar lo que “ella” quiere decir. Llama la atención que ocurra esta “conversación” dentro de la casa, cuando ya ha empezado a oscurecer y dependen de la luz que proviene de la lumbre. Me parece que así se identifica a la anciana con la falta de luz, falta de voz, falta de presencia, falta de relevancia en el conjunto de la Historia, al fin y al cabo. El mismo Poyatos afirma la relación física entre el sonido y el grado de luz, e intensidad (293), es decir, percibimos la luz y el sonido como actividades, como algo vivo, mientras que identificamos al silencio y la oscuridad con lo vacío, con algo que está dormido o inactivo. De esta manera se nos presenta a la señora Cayo, sentada en la oscuridad, separada del grupo que come y conversa junto al hogar. Vemos como tanto el autor como la sociedad la dejan a un lado, pero ella parece resistirse a perderse la inesperada visita. Con gestos y otros movimientos se comunica también con los animales de la casa, como la observamos cuando se acerca

al borrico [...] y comenzó a emitir unos ásperos sonidos guturales, como carraspeos, al tiempo que desparramaba [...] el grano de la lata. Las gallinas [...] acudieron presurosas

⁴⁸ Poyatos diferencia entre el ya descrito “lenguaje cinésico”, “lenguaje verbal”, definido como una cadena hablada de palabras y frases, acompañadas por entonación; y el “paralenguaje” entendido como las cualidades no verbales, modificadores de la voz y sonidos independientes con los que apoyamos o contradecemos las estructuras verbales y cinésicas (114).

a la llamada [...] Al concluir el grano, la mujer dio la vuelta a la lata y sus dedos descarnados tamborilearon insistentemente en el envés, y dos gallinas rezagadas corrieron hacia ella. (85)

A pesar de este aislamiento reforzado por el mutismo, “ella” parece la única en la pareja que hace un esfuerzo por mantenerse informada de la vida fuera de esta burbuja en la que viven, ya que como reconoce Cayo, su señora lee, a diferencia de él quien afirma que: “no señor. Eso ella” (139). Podemos considerar esta afición de la anciana como una salida de ese mundo de silencio en el que se mueve por su condición, así como del aislamiento geográfico y social en el que sobreviven los dos. Cabe preguntarse si una vez que se marchen los visitantes, será ella quien únicamente lea los pasquines que van a dejar en el pueblo, así como los carteles que tanto ellos como el partido opositor pegan en las paredes del pajar. El mensaje habrá sido transmitido también a la anciana, pero ¿tendrá el efecto deseado?. No es posible saberlo, aunque tampoco podemos aventurar qué hará Cayo, ¿votará?, y si es así, ¿por quién? En verdad, aunque surjan estas cuestiones, no creo que esa sean las preguntas que Delibes quiere plantearnos, más bien, nos enfrenta a la situación en la que viven ambos ancianos y como la inesperada visita de los políticos y sus promesas electorales no va a cambiar la misma. Ambos y el mundo en el que viven, están abocados a la desaparición y se convierten de alguna manera, en la desmitificación de la “adopción franquista de indiscriminadas estrategias político-sociales pensadas para servir al individuo” (Agawu 105). La situación de abandono en la que encontramos a estos personajes, prueba lo efímero o superficial de estas pretensiones.

“Ella”, con estas características que hemos analizado para describirla, parece una construcción pensada para representar la oposición con el otro personaje femenino protagonista en la novela, Laly, descrita como “[...] altiva, segura de sí misma” (19). Laly representa todo lo que no es la mujer de Cayo; dice lo que piensa, asociada activamente a un partido político,

separada de un matrimonio fallido, con estudios universitarios, se mueve con desenvoltura en un mundo, hasta ahora, de hombres.⁴⁹ Según Schreiber, la apariencia física es un elemento especialmente caracterizador del personaje femenino” (153), idea que se cumple por la divergencia en las descripciones de Laly y la señora Cayo. El contraste entre estos dos personajes acentúa más si cabe el aislamiento de la anciana en la sociedad en la que (no) vive. Su vida en el pueblo aumenta el silencio en el que se desenvuelve, no siendo su mudez el mayor impedimento ya que la vemos desenvolverse sin mayores problemas con su marido, sino que como afirma Poyatos en su estudio sobre la comunicación no verbal, “the worst silence of all ... is the silence of forced solitude and isolation” (318). En el caso de la anciana se cumple por partida doble dándonos la sensación de que el autor la ha construido como un arquetipo del abandono, ejemplificado claramente en la afirmación que hace el propio Cayo sobre la condición de su señora, y no olvidemos, única compañía en el pueblo; “para lo que hay que hablar con una mujer...” (135).

Tan mínima es la presencia de la señora del señor Cayo, que ni siquiera los trabajos acerca de los personajes femeninos en la obra de Delibes la mencionan, Donal Tucker en su ensayo sobre “The Emergence of Women in the Novels of Miguel Delibes” (1988) se centra en Laly, ignorando la presencia de la anciana; Bustos Deuso dedica un capítulo entero de su obra *La mujer en la narrativa de Delibes* (1991) a este tipo de personajes que cobran protagonismo en la obra del autor vallisoletano, pero reduce la mención a la señora de Cayo a un mero “contraste caricaturesco” (15) frente a la fuerte personalidad de Laly. Lo mismo hace Sheryl Lynn Postman en su artículo sobre el “cainismo” en esta novela, su mención a “ella” es frugal, considerándola

⁴⁹ Ver notas a pie de página número 14 y 16.

un mero “contrapunto” al personaje de Laly (234). Vemos pues, que la relevancia de la anciana no ha mejorado con el paso del tiempo.

Pero ella, que ni siquiera es digna de que sepamos su nombre en esta historia, al igual que su esposo, no permanece inactiva. El hecho de que la historia no le de importancia, de que sea obviada por todos los que la rodean, no significa que ella no participe activamente de su vida. “Ella” cocina, hornea el pan, incluso tiene el detalle de preparar algo superfluo, no esencial, como son las rosquillas de anís que tanto placen a los visitantes, cuida de los animales y se comunica con ellos -mientras que su marido le da una patada al perro para conminarle y que se eche a un lado-, y por último lee. “Ella” muestra interés por lo que ocurre más allá de los muros de la casa y los límites del pueblo abandonado en el que vive. “Ella”, en fin, es la personificación de los que no tienen voz, de esos personajes a los que la memoria histórica obvia.

Conclusiones

Tanto la representación del señor Cayo, como la de su señora, por una parte traen a un primer plano un discurso sobre el la situación de abandono de los ancianos en zonas rurales, en un momento en el que las preocupaciones que dominan el imaginario de la mayor parte de la sociedad española están enfocada a un público más joven, protagonista del futuro democrático que se ansía. Por otra parte, nos muestran la realidad de la España de este momento clave de su historia, con un claro énfasis en la necesidad de no obviarlos, ni a ellos como personas, aun válidas para la sociedad, ni a sus recuerdos y lo que representan. Para poder mirar hacia adelante, como se pretendía en estas primeras elecciones, es imprescindible no olvidar lo que hemos dejado atrás, lo que hemos intentado obviar. Pero sobre todo, creo que los recuerdos del señor Cayo suponen un desafío a la versión oficial de la historia hasta ese momento. Su representación alejada de idealismos intensifica su papel como portador y trasmisor fiable de esta historia que el

régimen anterior había adulterado y el actual no parecía muy interesado en recuperar. Tanto Cayo como “Ella” están aquí para recordarnos que hay otra historia que contar, diferente a la que proviene de los sitios y personas con un nombre en la historia. Gracias a los recuerdos de Cayo, tanto los personajes más jóvenes como los lectores recibimos una memoria que, aunque protésica, construida sobre una ausencia (la de las voces silenciadas), merece su lugar en la memoria colectiva también.⁵⁰

Entiendo la descripción del anciano, como un toque de atención de Delibes sobre la necesidad de retomar de la historia (viva aún en personajes como Cayo) los valores que pueden ser positivos para la construcción del nuevo estado democrático que se vaticinaba en estas elecciones. Es decir, una visión de los pueblos no como imagen del pasado, si no como posibilidad de futuro. Cuando Victor grita; “Hemos ido a redimir al redentor” (174), confirma esta lectura, ya que el redentor es el que ha de venir, el que se espera. Cayo podemos entenderlo de esta manera como una figura del presente y futuro, no exclusiva del pasado.

Además la importancia de los valores tradicionales cobra relevancia frente a la falta de honestidad de los políticos que concurrían a los comicios y que solo buscaban el voto para ganar las elecciones, aparentemente obviando los intereses de gran parte de la población y evitando en algunos casos, tener en cuenta la experiencia del pasado. La descripción de Cayo de nuestro pasado, también nos recuerda que hay odio, pero la representación sin dobleces del anciano y su sinceridad, nos enfatiza la idea de que es preferible enfrentarse a ese pasado marcado por un

⁵⁰ En *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, Alison Landsberg describe las memorias protésicas como “those not strictly derived from a person’s lived experience [...] thus become part of one’s archive of experience, informing one’s subjectivity as well as one’s relationship to the present and future tenses” (25-6).

conflicto cainita, no negarlo, y hacerlo desde la honestidad y con la mirada puesta en una convivencia pacífica con el entorno que nos rodea.

Finalmente creo que la descripción del personaje anciano, tanto su descripción física, como su comportamiento, habla y recuerdos, enfatizan su autenticidad y por consiguiente, lo convierte en un transmisor de memoria creíble y fiable. Su falta de partidismo lo sitúan como baluarte de la importancia de la memoria personal, como parte de la memoria colectiva, sobre todo cuando se enfrenta a un entorno hostil, como había sido el caso de la preponderancia de la memoria oficial en España impuesta con violencia sobre las voces discrepantes. Igualmente el contenido transparente de su forma de hablar, también sirve para situarlo y ubicar la conversación sobre la situación de las personas de edad avanzada en España en este momento.

La honestidad de su discurso contrasta más si cabe al compararlo con el protagonista de la novela que analizamos en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO 2

LA MUCHACHA DE LAS BRAGAS DE ORO (1979) DE JUAN MARSÉ: TERGIVERSACIONES DE LA MEMORIA EN LA TRANSICIÓN

“...hombres de España, ni el pasado ha muerto,
ni está el mañana —ni el ayer— escrito.”

Antonio Machado, “CI (El Dios Ibero)” *Campos de Castilla*

Introducción histórico-social. “Lo dejo todo atado y bien atado”

Si en la novela de Delibes teníamos un personaje anciano que se mantenía un tanto al margen de los acontecimientos políticos que estaban ocurriendo en España en el momento de la narración, en *La muchacha de las bragas de oro* de Juan Marsé nos encontramos a un personaje opuesto que entiende la cita del poeta sevillano de forma literal. Luys Forest, antiguo cronista del Régimen, anciano y solo, se retira a la vieja casa familiar junto al mar en la costa catalana para redactar sus memorias. Este aparente aislamiento se ve perturbado por la visita de la que cree su sobrina, Mariana hija, quien con su actitud descarada y libre de prejuicios le trastoca, profesional y personalmente, su plan inicial hasta llevarlo a intentar cometer suicidio.

Desde su publicación la crítica consideró la novela en poca estima, a pesar de (o quizás por) ganar el Premio Planeta en 1978.⁵¹ Félix de Azúa afirmaba en su crítica a esta obra que “ganó el Premio Plantea, y es una lástima [...] Seguro que la próxima será la buena.”⁵²

⁵¹ El autor la presentó bajo el seudónimo de J. Faneca, así como bajo un título diferente, *Maldita memoria* (Fernando Samaniego, ‘La memoria maldita’).

⁵² La cita con la que cierra la crítica a la novela ganadora del Planeta merece la pena ser leída en su totalidad: “ganó el Premio Plantea, y es una lástima, porque perdió la oportunidad de escribir como Henry James. A eso se le llama falta de ambición. Pero resulta esperanzador ver a Marsé en el umbral de una nueva etapa en la que los valores estrictamente literarios ganan terreno sobre **la vida misma**. Seguro que la próxima será la buena” (60). Al señor

Precisamente por haber ganado el Planeta, críticos como Jacinto López Gorgé (59) o Marcelino Peñuelas, consideraron que su calidad literaria había cedido al éxito editorial (Peñuelas citado en Jeffrey Kirsch 218). En general, se habla de la novela como una obra “apresurada, fallida” (Villanueva 99) o “frustrada” (Basanta 90), e incluso más recientemente Santos Alonso, en su estudio sobre la evolución de la novela española durante la presente democracia, la denomina “uno de sus títulos más flojos” (81). Este último considera la novela de Marsé merecedora de unas escasas líneas en las que la resume como una “historia erótica [en la que] un anciano escritor [...] revive antiguos fantasmas eróticos con su sobrina...” (81). Por mi parte, considero este “fracaso rotundo” (Villanueva 99) del autor que alcanzó fama con obras como *Últimas tardes con Teresa* (1966) y *Si te dicen que caí* (1973), una de sus obras más interesantes debido a las múltiples lecturas que tiene, entre ellas el acercamiento a la memoria del régimen recién terminado. Podemos juzgarla, efectivamente, como una simple novela erótica de un anciano que escribe sus memorias, o podemos profundizar más en la trama y descubrir que el autor nos enfrenta al problema de la evasión de la memoria de la historia reciente en España, que se daba en este momento de la Transición, a través de una construcción narrativa en la que nada termina siendo lo que parecía ser. La sobrina no era tal y las memorias que parecían alteradas, eran reales. El tema del valor de la ficción, o el valor de la novela, no es un tema secundario en esta historia, por lo que podemos afirmar que es una obra en la que se escribe una novela, de la cual leemos fragmentos, y que trata, en gran medida, sobre el arte de escribir novelas. El mismo Marsé afirmó en una entrevista con John Sinnigen en 1982, que hubo un momento, tras la muerte de Franco “en que aquí empezó el resurgimiento de una literatura de crónica, de un intento de

Azua le parecía más digno de elogio copiar a Henry James, que la originalidad y singularidad del estilo de Marsé. (Las negritas aparecen en el original).

rescatar la historia reciente del país, frente a una especie, paradójicamente, de caída de la novela, de desprestigio de la ficción. Un desprestigio de la ficción frente a un auge de la reconstrucción histórica de esos años” (117).

Así, a pesar de las críticas desfavorables a *La muchacha*, e incluso la valoración del propio autor que la denominó en la entrevista mencionada anteriormente “una especie de chiste [...] un libro sin grandes pretensiones” (Sinnigen 117-118), un análisis más profundo de esta obra de Marsé, sobre todo mediante la representación de su anciano protagonista, la descubre como un manifiesto contra el olvido, y como tal se convierte en baluarte de la memoria, llegando a ser una voz alternativa a la historia oficial del régimen, así como al pactado silencio sobre el mismo. *La muchacha de las bragas de oro*, de la misma manera que *El disputado voto del señor Cayo*, aunque mediante medios y trama totalmente diferentes, se convierte en foco de resistencia contra la corriente de silencio que se expande sobre la península en estos momentos.

Esta obra de Marsé presenta a un personaje principal que se dispone, aparentemente, a rendir cuentas sobre su pasado dentro del aparato burocrático del régimen franquista. Luys Forest, el protagonista de la historia, tras luchar en la Guerra Civil en el bando nacional, continuó su vida profesional ligada al régimen, en concreto y según sus palabras, como “Director de la colección ‘Crónicas’” (49). Desde esta posición se había encargado de publicar “extensos trabajos [...] sobre la vida cotidiana de la España de la posguerra, convirtiéndose en el cronista oficial del régimen” (182) hasta 1958, aunque él mismo afirma que, más que redactar, lo que verdaderamente hacía era “enmendar la historia contemporánea del país” (157). Su sobrina, por el contrario, le pregunta por los rumores que lo situaban en un estamento mucho más polémico

como el SIFNE.⁵³ Ante esta cuestión, Forest responde con evasivas, y cuando su sobrina insiste él se excusa en “razones estrictamente periodísticas, profesionales...” y le espeta que “tú no te has propuesto hacer una entrevista [...] sino una acusación en toda regla” (49). El uso de “acusación” deja entrever parte de lo que preocupa a Forest y que está tratando de evitar con la reescritura de su pasado.

Por estas circunstancias, en el presente de la ficción, se encuentra ya retirado de la vida pública escribiendo sus memorias, en las cuales no habla de “cómo soy ni cómo fui, sino de cómo hubiese querido ser” (14). De esta manera, a lo largo de la novela, asistimos al proceso de creación de esta reescritura de su historia, así como a las acciones que se suceden a su alrededor y que se encargan de contradecir a su memoria, aunque no a su escritura. Parte de este proceso de enfrentamiento con su pasado, se debe a la presencia en su casa de quien él considera su sobrina, Mariana hija.⁵⁴ Con su comportamiento libertino y sus preguntas insidiosas, la joven le enfrenta una y otra vez a las mentiras que Forest está intentado dejar como memorias, mediante el recurso a las diferentes versiones que otras personas guardan de los mismos hechos y sus propios recuerdos. Mariana, personifica el conflicto entre memoria individual y colectiva que menciona Paloma Aguilar Fernández. Para Aguilar la estabilidad depende de que ambas memorias, aunque no coincidan totalmente, no entren en grandes contradicciones (26). Esto es precisamente lo que ocurre en esta historia, ya que el protagonista de Marsé intenta de diversas maneras cambiar los sucesos descritos para que no entren en contradicción con lo que él está reescribiendo, llegando incluso a hacer dudar a los que participaron de los hechos de sus propios recuerdos.

⁵³ Servicio de Información de la Frontera Noroeste de España. Esta organización era un servicio de espionaje organizado en el bando sublevado por el General Emilio Mola y mantuvo contactos con los Servicios Secretos alemanes e italianos (Romero Salvadó 315).

⁵⁴ La otra Mariana de la historia es la cuñada de Forest, Mariana madre, hermana de la esposa del protagonista.

El empeño por reescribir el pasado se enmarca en el momento en el que se publica la novela. En 1979, España se encontraba en plena Transición y este proceso de cambio ya se vislumbraba como un éxito político, no exento de dificultades, en el que la memoria de la Guerra Civil se consideraba una suerte de lastre con el que no se sabía exactamente qué hacer. En Noviembre de 1975 había fallecido el dictador, pero el franquismo no murió inmediatamente con él. El miedo a que se desencadenase otra Guerra Civil, fue la base sobre la que se consiguieron los pactos de la Transición, de manera que tanto el régimen franquista como el democrático se sustentaron sobre la memoria del conflicto bélico iniciado en 1936. Paloma Aguilar Fernández es una de las estudiosas que apoyan esta afirmación, determinando que la existencia de una memoria traumática de la Guerra Civil en España jugó un papel fundamental a la hora de diseñar las instituciones de la Transición (*Memoria* 56). Por su parte Teresa Vilarós, en *El mono del desencanto* (1998), enfatiza el hecho de que la dimensión política de la Transición fue tan solo una faceta de una transformación mucho más amplia. El miedo al regreso de la violencia, es la base de una nueva identidad que no se llevó a cabo tan solo en el parlamento sino en todo los ámbitos culturales.

Un buen ejemplo del efecto de este miedo sobre las leyes tomadas durante este tiempo es la denominada Ley de Amnistía de 1977,⁵⁵ según la cual quedaban amnistiados no sólo aquellos que habían sufrido penas y represalias por enfrentarse al Régimen, sino también aquellos que habían cometido los actos de represión. La idea era, en palabras de Arias Salgado, diputado de UCD, que la Amnistía fuera:

[...] el presupuesto ético-político de la democracia, de aquella democracia a la que aspiramos que, por ser auténtica, no mira hacia atrás, sino que, fervientemente, quiere superar y trascender las divisiones que nos separaron y enfrentaron en el pasado.

⁵⁵ Recogida en el BOE del 17 de octubre de 1977 (22765-66).

Queremos, en suma, que la democracia, cuya instauración perseguimos, no sea de nadie en particular, sino de todos los españoles [...]. (Citado en Ministerio de la Presidencia, *Dossier: Memoria Histórica* 147)

Si bien la premisa era loable y este proceso de cambios fue alabado por su capacidad de consenso entre partidos políticos hasta entonces enfrentados, lo cierto es que pronto empezaron a sentirse los inconvenientes que supuso. Tomemos como ejemplo la recién mencionada Amnistía de 1977. Ampliación de otra más restringida aprobada el año anterior, la nueva ley suponía el olvido total de los delitos y la cancelación de los antecedentes penales, lo que la relacionaba directamente con el recuerdo traumático de la Guerra Civil, el mismo recuerdo que se trataba de evitar. Este “olvido” se firmó y produjo a nivel oficial, mientras en la sociedad, los que aún vivían y habían participado en el conflicto en ambos bandos, así como los familiares y descendientes de aquellos que no vivieron para contarlo, no olvidaban lo que había ocurrido. De modo que, la pretendida reconciliación nacional no se llevó a cabo, hecho probado por el miedo constante a que resurgieran los enfrentamientos en la sociedad española, o a que el ejército no aceptara el nuevo sistema democrático (este miedo tuvo su momento *culmen* y final en el intento de Golpe de Estado del Teniente Coronel Tejero en 1982, del que ya he hablado anteriormente). El olvido colectivo pretendía cubrir esos recuerdos que podían desestabilizar el proceso hacia la Democracia. Aun así, el recurso al silencio supuso para infinidad de personas “ciertas renunciaciones que acabaron convirtiéndose en frustraciones” (Aguilar *Memoria* 361), y es precisamente en base a frustraciones que está construido el personaje de *La muchacha de las bragas de oro*.

Frente a esta situación de aparente olvido encontramos al protagonista de la novela de Marsé. Si bien el propio novelista clasificó esta obra como una broma, lo cierto es que la actitud de Luys Forest, quien intenta voluntariamente cambiar su historia personal de los últimos cuarenta años, así como su función dentro del organigrama del Régimen, para hacerlos más

acorde y aceptable con los nuevos tiempos que corrían, sugiere que el autor consideraba a la Transición una suerte de legía con la que se intentaba blanquear el historial franquista. Esta interpretación se ve reforzada por las diversas referencias al “borrador” de sus memorias una y otra vez alteradas, al borrado de las mismas en la grabación magnetofónica de estas (41) y al emblema de Falange pintado por el propio Luys y borrado hace mucho tiempo (21). Por otra parte, no era la primera vez que el autor demostraba desacuerdo con la situación política vigente, demostrado por el precedente con el que cuenta Marsé en los primeros años de la Transición. Su novela anterior, *Si te dicen que caí* (1973), había sufrido la purga de la censura y ni siquiera una vez fallecido Franco se pudo publicar en España.⁵⁶ Hubo que esperar hasta 1977 para que se le diera luz verde. Premonitoriamente, el autor declaraba en una entrevista en Noviembre de 1976, que

mi novela no es respetuosa ni imparcial; mi novela no sirve para acusar a nadie de traidor o de desviacionista, mi novela es el vómito de un niño-adulto... una novela que concierne a todos, que salpica a todos y resulta por lo tanto infinitamente más desagradable que un histórico y más o menos respetuoso ajuste de cuentas. (Citado en Juan Rodríguez 140-141)

Tal afirmación sobre *Si te dicen que caí*, se opone al tratamiento que da a su siguiente novela, *La muchacha de las bragas de oro*, a la que tildaba de “chiste”. El hecho de que esta última estuviera basada en temas tratados en relatos anteriores escritos en la revista *Por favor* entre los años 1976-1978,⁵⁷ permite trazar la importancia para el escritor, de los temas que en

⁵⁶ Sí se publicó fuera de la península, llegando incluso a ganar el Premio Internacional de Novela de México en 1973.

⁵⁷ En especial el relato “El pecado histórico de H.R” (III, 108, 26/7/1976: 31; *Confidencias* 111-114) en el que “Horacio Romano, ‘uno de esos franquistas arrepentidos que ahora proliferan’, quien ha publicado un libro de memorias ‘para descargar la conciencia’ y ‘justificar de algún modo su pasado’... y ‘tentado por el loco deseo de alterar el ignomioso ayer’... intentará modificar su vieja adhesión al régimen franquista inventándose un temprano desencanto con el mismo, cuya revelación es largamente pospuesta en atención al delicado estado de salud de su esposa...” (Citado en Rodríguez 163). Una nueva versión más desarrollada, aunque relato aún, aparecerá en la revista *Bazaar* en 1977, bajo el premonitorio título de “Parabellum” (*Cuentos completos* 359-74).

ella se tratan otorgándole, otorgándole a la novela un alcance “que salpica a todos”, y por supuesto, lejos de la consideración de simple novela erótica que le han asignado algunos críticos. El paralelismo existente entre la idiosincrasia de los personajes principales y el tiempo en que vive la España de la Transición cuando se publica *La muchacha de las bragas de oro*, enfatiza más si cabe esta lectura con carácter político de la “novela fallida” ganadora del Planeta.

Me interesa para este estudio la decisión del autor de otorgar el protagonismo a un personaje anciano en el momento de la narración, que vivió como adulto la guerra y la postguerra desde el bando vencedor. El hecho de que a partir de cierta edad toda persona reflexione sobre su pasado, le confiere un carácter más universal a este cronista del Régimen. Él mismo admite haber “llegado a enmendar la historia contemporánea del país” (167), y ahora sorprende al lector al volver a re-reescribir la historia, aunque esta vez, en un plano más modesto que su anterior trabajo, ya que se limita a su propia historia y la de aquellos que le han rodeado directamente. Si bien ha sido un personaje que ha gozado de una posición privilegiada y reconocida en lo personal y profesional durante su vida adulta, él mismo afirma estar “pasado de moda” (184), algo que no parece importarle demasiado. De hecho, debido al propósito de su tarea de no escribir de “cómo soy ni cómo fui, sino de cómo hubiese querido ser” (14), le resulta más que conveniente. Esta afirmación establece un paralelismo en relación con la memoria traumática del pasado “que no cesaba de importunar [le]” (27), entre el Forest ficcional de la novela de Marsé y los políticos de la Transición, preocupados en evitar una nueva confrontación armada. Aguilar afirma que “a curtain was drawn over the past in the name of ‘national reconciliation’, and it was accepted that acts of institutional violence committed under the dictatorship should go unpunished” a cambio de concesiones a los reformistas como la legalización del Partido Comunista, la liberación de los presos políticos y la convocatoria de

elecciones libres en Junio de 1977 (“Justice” 96). Añade que “none of the ideological successors of the parts engaged in that conflict was *particularly interested* in carefully revising the past” (98).⁵⁸

Para analizar a este personaje y demostrar que su función es algo más que “un chiste”, me propongo examinar la descripción que hace el narrador, lo que él mismo dice y narra sobre sí mismo, así como lo que dicen de él otros personajes de la novela, en especial su sobrina Mariana y Elmyr, acompañante de esta última y quien se dedica a la fotografía. Mariana representa la descripción basada en conocimiento personal del personaje y Elmyr y su cámara en la percepción exterior del mismo mediante las fotografías que toma del ilustre historiador.⁵⁹ Mediante ambas obtenemos un conocimiento más detallado de nuestro protagonista que nos permite entender el significado de su desubicación actual como una metáfora de la incertidumbre sobre el presente y futuro de los remanentes del Régimen. La importancia de la descripción física cobra relevancia mediante las diferentes referencias que tenemos a cómo se ve el personaje, cómo se percibe físicamente en diferentes medios, sobre todo en fotografías y espejos, por ejemplo en las que le toma Elmyr en la playa “de perfil más liberal” (229) o las fotografías antiguas que retratan escenas familiares (62, 124, 130). Ambos elementos constituyen un recuerdo constante de lo que el presente y el futuro van a recordar de él. Es importante recalcar, que esta es, por encima de cualquier otro deseo, su principal intención al escribir sus memorias. De igual importancia es el uso del lenguaje en esta obra; más retórico en los recuerdos del pasado por parte de Forest, y sencillo y descriptivo en la voz del narrador en el presente de la narración (Kirsch 237). Es de

⁵⁸ (Las cursivas son mías).

⁵⁹ La permanencia de las imágenes en la memoria como muestra fehaciente de la existencia de un hecho es puesta en duda mediante la manipulación que hace Elmyr de una de ellas (223).

especial interés el lenguaje del protagonista, ya que la novela es, después de todo, la historia de un escritor que está en proceso de escribir una novela. Sus teorías acerca de lo que es la ficción y su importancia, también ayudan a entender la relevancia de la misma y su lugar en los relatos históricos, que son la imagen que tenemos de la historia. Este carácter auto reflexivo acerca de lo que constituye ficción y qué es Historia es fundamental a la hora de sacar conclusiones sobre la interpretación que hago de la obra.

Analizar cómo escribe Luys Forest sus memorias nos lleva necesariamente a analizar los recuerdos que imprime en ellas, tanto lo que dice que recuerda, lo que tergiversa deliberadamente, como lo que no recuerda y sabemos gracias a otros personajes de la novela. Su temprano desapego del Régimen (192), sus falsos intentos de desligarse del mismo, desmentidos por Mariana hija (36),⁶⁰ o sus reconocidas “licencias poéticas” (160) en sus memorias, son algunos ejemplos de estos “correctivos de la realidad” (195) que emplea nuestro protagonista para escribir sus memorias. El paralelismo entre el personaje y el Régimen al que representa, nos permite analizar la postura del autor de la novela frente a la posición que adoptó la Transición con respecto a la memoria histórica reciente, así como la importancia de la coexistencia de memorias para evitar, precisamente, la manipulación interesada de la misma.

Finalmente, tanto en las memorias de Forest, como en la propia novela, observamos algunos elementos que destacan por su reiterada presencia dentro de la misma, como, por ejemplo, el bigote del protagonista, el bote *Lotófago* de su padre, el juego del *Tangram* que sin ser tocado aparentemente por nadie, va cambiando de forma, y el espejo en el que se ve reflejado

⁶⁰ Se da el hecho de que hay dos Marianas en la historia y con las dos tiene un encuentro sexual el protagonista. En la narración se hace entender a los lectores que Mariana hija es fruto del encuentro entre la otra Mariana en la historia (madre) y Luys Forest.

en momentos cruciales de la trama, lo cual lleva a suponer que tienen especial significación dentro de la trama y del sentido de la novela. Estos elementos son las marcas que deja la memoria y que impide que se la modifique a placer, independientemente de los intereses generados alrededor de ella, en un momento tan delicado de la historia de España como fue la Transición, durante la cual la memoria del pasado traumático fue determinante a la hora de tomar decisiones políticas.

La función y los mecanismos de la memoria como forma de supervivencia se ejemplifican en nuestro protagonista, aunque con un resultado diferente al que él esperaba conseguir. Luys Forest escribe sus memorias como un “melindroso descargo de conciencia” (156), en palabras de Mariana-hija.⁶¹ Lo que no se imagina Forest, es que a medida que vamos descubriendo sus mentiras y averiguamos los hechos que ocurrieron realmente, de su narración surge el efecto contrario al deseado. La revelación y narración de estos hechos se convierte en lo que Marcos Maurel califica como “una representación de la memoria colectiva, generacional, una representación de la conciencia moral de la sociedad” para no olvidar el pasado (47). Precisamente lo que él intentaba evitar a toda costa.

Descripción del personaje

Para acercarme a la descripción del personaje dispongo de diversas fuentes. De su propia voz el lector averigua que era de familia humilde, hijo de pescadores (52). Por Mariana se sabe acerca de los rumores que corren por el pueblo y hablan irónicamente de su “juventud militante,

⁶¹ Esa manera de referirse a las memorias de Forest es considerada por autores como William S. Sherzer (en su introducción a *Si te dicen que caí*) una apelación directa a la novela de Pedro Laín Entralgo *Descargo de conciencia* (1976). Según este autor “[es] una contestación a y crítica de lo que escribe Laín... es una burla, de Laín específicamente, pero también de otros falangistas que en años recientes han intentado mantener que participaban en un liberalismo que no fue fácil declarar en aquella época” (31). Enrique Turpin reitera esta idea, si bien cree que Marsé no estaba tan interesado en llamarlo mentiroso como en criticar su parsimonia en aspectos irrelevantes del relato, de forma “innecesaria y a la postre, delatora. En particular, con ese intento desesperado por justificar su posición moral ante todo lo acontecido” (65).

[su] brillante matrimonio y [su] sufrida manera de ganar mucho dinero...” (184), así como que se casó con Soledad Monteys por dinero. Luys no parece afectado por estas habladurías, ya que él se considera un personaje pasado de moda, de escaso interés, y porque “en un país frustrado, la gente tiende a evocar cosas que no han sucedido” (185). Bien pudiera estar hablando de sí mismo, pero no parece percatarse de ello. Esta sentencia del cronista cobra mayor relevancia si tenemos en cuenta que ya hemos leído que su propósito no es escribir de “como soy ni cómo fui, sino de cómo hubiese querido ser” (14).

En cuanto a su descripción física, su sobrina revela que “el ilustre pensador luce bien a sus 60 años, un poco más ciego de lo que pretende hacer creer a todo el mundo, y desde luego más cínico y cuentista (pero no menos guapo...) que en sus mejores años de cronista oficial de la victoria, entonces tan admirado y consagrado y tan azul” (18). Esta primera imagen del escritor nos lo presenta ya como alguien distinguido, así como reconocido dentro y fuera del Régimen. Las referencias al color azul aparecen varias veces en la historia, recordando una y otra vez el pasado falangista del protagonista, el mismo que él intenta blanquear. También hay una referencia a una supuesta ceguera parcial que volverá a ser mencionada por otro personaje, Elmyr, quien dice de él que “no es mala persona, solo necesita graduarse las gafas y no fiarse de las apariencias” (247). La importancia de las menciones a esta dolencia es más metafórica que literal. Si bien el personaje usa gafas, lo que verdaderamente no ve Forest es todo aquello que no se ciñe a su visión tradicional de las cosas, de ahí que no se dé cuenta de que Elmyr, no es un chico, sino una chica, a pesar de verle manteniendo relaciones sexuales con Mariana. Igualmente, tampoco percibió nada que delatara la infidelidad de su mujer, aunque más adelante descubrirá los indicios de la misma. Indicios que siempre han estado ahí, pero que hasta ahora no se había parado a calibrar. El protagonista parece incapaz de apreciar los cambios en la sociedad,

como la bisexualidad de su sobrina, o que su esposa “activísima y fanática instructora de la Sección Femenina... [que] vivía entregada a una militancia tenaz” (75) pudiera serle infiel a él, que era famoso por sus deslices con las mujeres. Su cuñada Mariana Monteys, madre de la otra Mariana, le confirma esta idea, espetándole que “no te has enterado nunca de nada” (255). Igualmente no es banal el título de la novela en este aspecto, ya que las famosas “bragas de oro”, resultan no existir. Luys Forest creía verlas sobre la piel de su sobrina, pero no era sino otro de sus errores de percepción, un espejismo que simboliza la percepción distorsionada de la realidad a su alrededor. Este fallo queda resuelto una vez que se pone las gafas y toca la piel, es decir, mediante la evidencia física sale de su error.⁶² Esta dicotomía entre realidad y apariencia es uno de los temas más interesantes de esta obra, y es entre esos dos puntos, en ese margen no perfectamente delimitado, donde se encuentra Luys Forest. Nuestro protagonista, claramente influenciado por una ideología, parece no percatarse de la realidad tras ciertos hechos. *Parece o prefiere*, ya que estos podrían hacer tambalearse las bases de su adhesión al Régimen al que perteneció y contribuyó durante tantos años. Interpreto esta falta de percepción por parte de Forest paralela a la ceguera ante la historia a nivel nacional. Hacia finales de los 60 y principios de los 70, el Régimen disfrutaba de una suerte de socialización y “aceptación” auspiciada por la propaganda de los “años de paz” y una economía floreciente (tras la fallida autarquía y el aumento del comercio con Europa). Esta aparente imagen de normalización, tanto dentro como fuera del país, favoreció que no se prestara atención al hecho de que el sistema de gobierno

⁶² Discrepo aquí de la apreciación del crítico Sanz Villanueva, quien se refirió al título de la novela como “gratuito y de claro oportunismo comercial” (612), sin entrar en más detalle sobre el mismo. Si bien es cierto el toque comercial del mismo, a mi parecer, la relación entre el tema de la novela y el título de la misma es evidente si tenemos en cuenta este conflicto entre lo que Luys cree/quiere ver y lo que ocurre realmente a su alrededor.

seguía siendo una dictadura militar que hacía uso de la violencia y la represión para mantenerse en el poder.

***Veo, veo...* frente al espejo: realidad vs. ficción**

Relacionado con esta “circunstancia visual” destaca un elemento en la narración a través del que el protagonista ve lo que le rodea: el espejo. Uno es el que describe en la escena del afeitado de su bigote, y el segundo espejo es el que hay en la puerta de uno de los armarios de la habitación de Mariana. Este objeto que refleja la realidad aparece en momentos en que Forest está cambiando la narrativa y el contenido de sus recuerdos, como cuando narra la anécdota en la que termina en la cama con su cuñada (212), o el susodicho suceso del bigote. La incorporación del espejo en la novela sugiere que el autor intenta seguir la tradición de espejos famosos en la historia de la literatura.⁶³ Juan Eduardo Cirlot, en su *Diccionario de Símbolos* (1969), lo relaciona con el pensamiento, por ser éste “órgano de autocontemplación y reflejo del universo” (200), así como lo considera un símbolo de la imaginación por su “capacidad para reproducir los reflejos del mundo visible en su realidad formal” (200). También identifica la imagen en el espejo (la duplicidad) como un “símbolo de la conciencia, un eco de la realidad” (181).

Empecemos por el espejo que aparece primero en la narración y que es el más pequeño. Marguerite Loeffler considera a los espejos de mano como emblemas de la verdad (citado en Cirlot 201),⁶⁴ por lo que no se duda de la imagen que le devuelve cuando se mira en él para afeitarse el bigote, Forest ve a un “guapo mozo” (32). Tras esta auto adulación, Forest destaca que estaba dispuesto, ya en 1942 debido a la muerte de su padre, a eliminar esa “forma

⁶³ Entre los espejos famosos, podemos destacar aquel en el que vio su reflejo Narciso, o el usado por Perseo para no sucumbir ante Medusa. Alicia cruza al otro lado del espejo en la 2ª parte de sus aventuras, y Sartre coloca a su protagonista en *La náusea* ante uno para que se enfrente a su otro yo.

⁶⁴ Recordemos a la madrastra de Blancanieves, quien lo usa como oráculo.

estereotipada de adhesión a la victoria” (32).⁶⁵ La importancia de la escena reside en delimitar temporalmente su temprana decepción y desligamiento del régimen. Ya en el 39 había pensado en “desengancharse” (22), pero en el 42 es cuando lo exterioriza públicamente, justificándose en que era un “desahogo privado contra lo que empieza a aparecerme ya entonces un ahogo general en el país” (32), así como un “último tributo a una conciencia siempre valerosa y despierta, que de algún modo yo había abocado al horror y a la locura” (42). En esta descripción de lo que recuerda de aquella escena, aparecen la “memoria y deseo” que menciona Antonio Muñoz Molina como características de los recuerdos que mezclan historia y ficción (“Memoria” 65). Forest se recuerda atractivo (confirmado por su sobrina) y deseoso de desengancharse. Pero esta segunda parte es la que no se llevó a cabo, como revela Mariana hija al recordarle que ella lo recuerda con el bigote de pequeña, sugiriendo que no se lo afeitó tan pronto como él ha corregido e insistido en sus memorias.⁶⁶ Además Luys Forest ha matado dos pájaros de un tiro, se desliga del sistema desde muy temprano y rinde tributo a su padre, a cuya penosa situación él había contribuido “de algún modo”. Está cambiando la historia de forma sutil, con todo bien justificado y narrado, “atado y bien atado”, salvo por un pequeño detalle, las voces discordantes que desenmascaran sus falsas memorias. Ante la observación de Mariana, Forest responde que “Quizás fue más tarde... ¿crees que eso tiene importancia?” (36). Una vez descubierto, sopesa la

⁶⁵ Como el propio Forest apunta, la relación entre el bigote y el Régimen es de carácter estereotípica. El bigote en sí se ha considerado a lo largo de la historia como un símbolo de hombría, pero el hecho de que determinados personajes relevantes del franquismo y la Falange lo usaran (como por ejemplo José Millán Astray, Vicente Cebrián o el propio Franco) hace fácil identificarlo con este bando del conflicto.

⁶⁶ Llama la atención, al igual que observamos en el personaje de Cayo en el capítulo anterior y que veremos en Gabriela en el siguiente, que pese a la presencia constante del Régimen en las historias, y en este caso el empeñamiento en explicar su desencanto con el sistema, en ningún momento menciona al franquismo por su nombre. La omisión del mismo no debe ser casual, aún había personas importantes de la época de Franco en posiciones de relevancia, tanto en la vida política como social del país, así nuestro protagonista admite, por omisión, los riesgos de criticar al anterior sistema de gobierno. Este silencio lo entiendo como muestra de la represión que vivía el país bajo el franquismo.

reacción que el fallo puede acarrear en los lectores, en las futuras generaciones. Su sobrina le confirma lo que él espera, la falta de interés por esta situación. A su vez, esta realidad confirma lo que Simone de Beauvoir denomina “the scarp heap of senescence” (263), es decir, la indiferencia e invisibilidad que caracteriza a las personas ancianas en las representaciones de los medios de comunicación.

Si este primer espejo llevaba al lector inexorablemente al pasado y las mentiras que sobre el mismo elucubra Forest, el otro espejo de la historia, en la puerta de un armario en la habitación ocupada por Mariana, hace las veces de espectador para los lectores, así como para el propio Forest, quien parece observar las escenas reflejadas como si no estuvieran relacionadas con él. Monserrat Escartín denomina a los grandes espejos de mobiliario *psiques*, y los considera representativos del alma, ya que “el conocimiento de uno pasa por la objetivación del reflejo, este otro paradójico y angustioso que es a la vez uno mismo” (135). El espejo se convierte así en una puerta a la disociación. Un buen ejemplo de este fenómeno en la novela de Marsé es cuando Forest describe la escena del “enredo de camas” (218), y el momento de la realización de haberse acostado con su cuñada Mariana (en lugar de con una conocida que también está en la casa) al ver reflejado en el espejo de luna “un rostro al que poco a poco se asoma el pavor, gira en la luna mirándome con fijeza, es el mío” (212). Cabe destacar dos elementos en esta situación. Primero, la puerta del armario donde se encuentra el espejo “tiene la costumbre de abrirse sola” (212), lo cual indica el carácter inesperado e involuntario de la aparición. Segundo, se produce esa “objetivación del reflejo, este otro paradójico”, que en este caso muestra “pavor” en su rostro, aunque este sentimiento no está relacionado con el hecho incestuoso. Sólo después de ver su reflejo y el de la espalda de su amante, ésta se da la vuelta y entonces la reconoce. El pavor ha aparecido antes del descubrimiento. Interpreto que lo que causa este efecto de terror es el verse

tal y como lo ven los demás. Umberto Eco afirma que “la magia de los espejos consiste en que su [...] intrusividad no sólo nos permite mirar mejor el mundo, sino también mirarnos a nosotros mismos tal como nos ven los demás (12). Esta imagen que ven los demás, que vemos los lectores, no es la del “guapo mozo”, sino la del hombre que se aprovecha de una mujer que no está en posesión de su voluntad. De ahí que Forest justifique su acción debido al “alcohol y aquel esplendoroso desorden de las noches de mi cuñada...” (209). Una vez más, lo que se ve a través del espejo es la versión de Forest sobre los hechos. El espejo funciona como sus memorias, como un mundo enmarcado dentro de lo que denominamos mundo real, como una narrativa. Su análisis final de lo ocurrido establece que él no tiene responsabilidad alguna, calificándose como “borracho irresponsable” (208), no como abusador de una mujer que estaba en estado de semi inconsciencia (208). Podemos preguntarnos en cuántas situaciones más que provocarían el pavor del lector, ha participado de forma activa, pero no se ha sentido responsable de los hechos.

Como observamos, Forest no ve, o no quiere ver, su responsabilidad en los hechos del pasado. A veces consigue su objetivo, otras en cambio no, ya que como afirmó Freud, “lo reprimido ejerce un presión continua en dirección a lo consciente, a raíz de la cual el equilibrio tiene que mantenerse por medio de una contrapresión incesante” (“La represión” 146). De ahí que esté constantemente enmendando sus memorias/mentiras. De ahí que empiece a ocurrir que lo que cree sea desmentido por la realidad, y entonces se enfrenta a espejismos, como le ocurre cuando descubre que Elmyr, a quien consideraba amigo de Mariana, resulta ser una chica, hecho que Forest interpreta como “la evidencia de un espejismo [...] de más bastas proporciones y de efectos retroactivos, y [...] más humillantes” (104). Igualmente, cuando intenta hablar con Laly, a la que ha visto por televisión representando al colectivo de prostitutas, le informan que, a pesar de que la esté viendo en la pantalla, no puede hablar con ella porque la emisión no es en directo.

Ante este descubrimiento, Forest no puede más que exclamar; “así pues, también esto era un espejismo...” (232). Vemos así que la relación entre su ficción y la realidad cada vez es más confusa para él. Su confusión se verá aumentada por su cuñada, quien le informa que él, que se creía *demiurgo* de su historia, nunca se ha enterado de nada (255). Incluso su ex mujer comentaba su “absoluta ignorancia de todo” (257), lo cual es aún más paradójico si tenemos en cuenta que Luys pensaba que él había engañado a su mujer y descubre que ella también lo engañó con Chema y que “todo el mundo lo sabía menos [él]” (257). Por todo esto es evidente que lo que él denomina “espejismos” no son sino los recuerdos reales del pasado que creía estar inventando para sus memorias. La realidad inconveniente son “espejismos cumplidos” (259), mientras la deseada se refleja en los espejos (aunque la disfrace de “pavor”). Esta situación de percepción de la realidad nos lleva a plantearnos preguntas meta-históricas, ya que Forest ha sido “cronista oficial”. Es decir, la historia que ha transmitido en su profesión es la historia oficial del régimen, definida por Alejandro Baer como la que se ha extendido desde las instituciones del poder y plasmado en monumentos, museos, *curricula* escolares, etc (94). Su punto de vista a la hora de transmitir esta información es importante, ya que, como afirma Carr, se ve el pasado a través de los ojos del historiador, quien, como cualquier otra persona, está influido por el contexto actual, a pesar de sus intentos de permanecer objetivo (11).⁶⁷ De ahí que diferentes versiones del mismo hecho puedan coexistir, cada una de ellas siendo revisada en diferentes momentos para adaptarse a la sociedad contemporánea de cada momento. Esta situación tiene como consecuencia que “the most effective way to influence opinion is by the selection of and arrangement of the appropriate facts... that facts speak for themselves...is, of course, untrue”

⁶⁷ Michel de Certeau afirma que los historiadores no hacen la Historia, más bien se dedican a confeccionar historias, restringidos por las relaciones de poder que rodean a la producción del discurso histórico, que los condiciona a educar y movilizar (8).

(Carr 11). Según este mismo autor, el hecho de que un evento se convierta en hecho histórico o no, depende así de la interpretación que hagamos de él (12-13). Por otra parte, la actitud desafiante de Forest frente a la necesaria objetividad, le lleva a proclamar que si es él quien inventa, es una licencia poética, algo permitido dentro de las reglas de la ficción, mientras que si son los demás quienes lo hacen las considera “calumnias” (34). Este doble rasero es representativo de lo que hacía el protagonista cuando trabajaba como historiador del franquismo, escribiendo “crónicas imaginarias de unos hechos reales” (182). Este conflicto entre realidad y ficción lo presenta el protagonista con una simplicidad memorable, teniendo en cuenta que es un tema que ha sido debatido extensamente por la crítica literaria. No podemos acercarnos a su memoria sin acercarnos también a la historia, y aunque en el caso de las memorias de Forest la segunda es la base sobre la que narra su propia experiencia vital, no siempre es tan fácil hacer coincidir a ambas. Según David Herzberger, la Historia habla de hechos que han ocurrido en la vida real y busca la verdad del pasado a través del conocimiento humano (4). Además, está implícitamente relacionada con la narrativa y la memoria, ya que depende de ellas para su difusión y construcción. Según Kerwin Lee Klein, “memory [...] figures as a therapeutic alternative to historical discourse” (145), mientras que Richard Kearney reconoce la relación entre historia y ficción al afirmar:

Once history is narrated it already assumes certain techniques of “telling” and “retelling” that make it more than a reportage of empirical facts. Even the assumption that the past can be told *as* it truly happened still contains the gap of the figural ‘as’. History telling is never literal... It is always at least in part *figurative* to the extent that it involves telling according to a certain selection, sequencing, emplotment and perspective. But it does try to be *truthful*. (136)⁶⁸

⁶⁸ (Las cursivas aparecen en el original).

Uno de los problemas a la hora de diferenciar entre historia y ficción es el hecho de que en lengua castellana la Historia como disciplina que estudia los “acontecimientos pasados y dignos de memoria”, se escribe igual que una “narración inventada”, según la RAE. Estudiosos como Celia Fernández Prieto apuntan también que la memoria ya no se entiende como el simple almacenamiento de información sino como una “facultad dinámica y creadora que elabora y reelabora constantemente los recuerdos en función del presente” (67). Tenemos así tres conceptos, ficción, memoria e historia, que están interrelacionados, y autores como Jacques Le Goff afirman que la historia es una compleja mezcla de pasado, presente, ficción, hechos, ciencia e imaginación (117). Cuando lo que se escribe son unas memorias, como en el caso de Forest, lo que prima es la reconstrucción del pasado, así como explicar o justificar una conducta en unas circunstancias históricas relevantes. De ahí que el memorialista utilice todos los elementos a su alcance (fotografías, cartas, etc.) que contribuyan a objetivar la memoria personal, a desprivatizarla, a incorporarla a la memoria colectiva (Fernández Prieto 68).⁶⁹ El personaje de Marsé demuestra que usando estos elementos (fotografías, pinturas, objetos del pasado) se puede manipular este pasado que intenta reconstruir, lo cual enfatiza la capacidad de la memoria para convertirse en ficción en vistas a ser más veraz. Antonio Muñoz Molina enfatiza que puede darse “el caso de que la imaginación recuerde [...] mezclando memoria y deseo” (“Memoria” 65). También este aspecto lo cubre Forest, ya que hacia el final de la narración revela que lo que creía que eran sus inventadas memorias, era en realidad lo que había sucedido. De acuerdo a Nuala Kenney, cada uno de nosotros componemos una historia de nuestra existencia que nos

⁶⁹ Según Fernández Prieto, “la escritura de autobiografías pone de manifiesto la relación entre el yo y su memoria... el objetivo no es hacer una selección y recuento de hechos vividos directa o indirectamente [...] lo que importa a quien narra [...] es configurar su identidad [...] construirse para sí mismo y para los demás en toda su complejidad humana” (68).

parece la más adecuada, como hace Forest al escribir sus memorias. De manera similar las naciones establecen narrativas fundacionales y mitos que ayudan a establecer una memoria colectiva apropiada, un sistema de valores y un sentido de destino común (178), de lo que se encargó Forest a nivel profesional. Esta situación permite observar cómo el autor problematiza el discurso único de la historiografía, ya que la presenta como interferida por diferentes voces y elementos que pueden alterar el recuerdo que constituye su narrativa de los hechos.

No podemos pues aceptar esas narraciones del pasado por parte de historiadores que afirman llegar a la verdad del mismo, siguiendo las inquietudes que el posmodernismo plantea en relación a las pretensiones objetivistas de la Historia (Jhon J. Correa 18). Esta corriente de pensamiento plantea cómo se relacionan las sociedades contemporáneas con el pasado, lo cual en el caso presente es pertinente a la hora de determinar el comportamiento político durante la Transición. Este comportamiento, es una de las críticas que hace Marsé en su obra, con unos participantes que habían salido indemnes del juicio de la Historia reciente.

Años de paz y (des)orden

Luis Forest parece haber salido ileso de la tergiversación de la historia que ha practicado como profesional y de sus memorias personales, si bien se encuentra un tanto desubicado en el presente de la novela. Su extrañamiento dentro de esta nueva realidad que es la España de la Transición se observa en sus constantes y crecientes olvidos (encender un cigarrillo cuando tiene otro recién encendido en el cenicero, andar con una sola zapatilla por no encontrar la otra, ir por un vaso de whisky teniendo otro delante). A esta situación contribuye el desorden que observa creciendo a su alrededor del cual culpa a su sobrina y a su perro Mao. El galgo es el responsable de trastocar objetos de la casa, como sus sandalias, o las piezas que le faltan al *tangram*, así como es el portador de algo indefinido con un “dulce olor a carroña” (59) o “a podrido” (110).

De este fiel compañero del protagonista, se hablará más adelante, ya que es un personaje con una relevancia fundamental dentro de la historia y merece su propio apartado. Por otra parte, Mariana es la que lleva el caos a la planta baja de la casa, donde reside temporalmente; su habitación, el escritorio, incluso la cocina, son víctimas “del desorden que ella deja a su paso” (13), algo que “[Forest], que siempre fue un escrupuloso amante del orden doméstico [...] sufría en silencio [...]” (107). Se puede considerar este (des)orden doméstico una referencia a la falta de orden de los últimos años del franquismo y los primeros de la Transición. Los casi “40 años de paz”, llegaban a su fin entre manifestaciones estudiantiles cada vez más frecuentes y frecuentadas, donde la ocupación policial de los *campus* era casi permanente (Preston, “La agonía” sin página). La clase obrera vivía en descontento general a pesar del aumento en la prosperidad de los trabajadores, el declive de la Organización Sindical oficial frente al resurgir de la Comisiones Obreras y la creciente politización de las huelgas de trabajadores. Incluso la iglesia, gran aliada del Régimen desde el principio, se dividía entre aperturistas e inmovilistas (Preston, “La agonía” sin página). Tras la muerte de Franco, las facciones que dividían al gobierno entre estos dos bandos se alejaron cada vez más, se intensificaron las manifestaciones a favor de la amnistía de presos políticos, y se fortaleció y unificó la oposición política, aislando al Gobierno cada vez más. El proceso de legalización de los partidos políticos mediante el cual se legalizó al Partido Comunista (hecho que el Presidente Adolfo Suárez realizó en vacaciones de Semana Santa para impedir la oposición de la élite política y militar), supuso el espaldarazo final al cambio hacia la Democracia, aunque gran parte de la oligarquía franquista y la mayoría del ejército no terminarían por aceptarlo, como quedaría patente en los acontecimientos encabezados por el Teniente Coronel Antonio Tejero el 23 de Febrero de 1981 (Preston, “La agonía” sin página). Como podemos apreciar, el preciado orden doméstico no era precisamente la tónica general del

país en estos años de Transición hacia la nueva Democracia y los que habían participado activamente en el régimen anterior lo sentían a su alrededor con comprensible incertidumbre. De ahí que Forest afirme que tenía “la sensación de ser cómplice de [...] un desorden convenido a espaldas tuyas, inevitable” (13).

Otro aspecto a destacar sobre el creciente caos que rodea a Forest reside en el hecho de que los elementos que componen su desorden son principalmente aquellos que él mismo creía haber inventado para sus memorias. Así, Mao aparece con un bote de pegamento junto a una “navaja y espejito” (110), que son los objetos que ha imaginado para la escena del afeitado de su bigote. Más tarde aparecerá con una caja de “Digitoxina ... en letras verdes... 40 píldoras de 0,1 mg” (178), tal como se la había descrito el médico al que va a visitar para pedirle una enfermedad, descripción y tratamiento que necesita para un personaje de uno de sus libros. Finalmente, Mao se acercará a Forest con un pincel en la boca, llevándole hasta donde está la pintura que él creía haber inventado para probar la infidelidad de su mujer (233). La inesperada aparición de estos elementos que él creía productos de su imaginación, elementos de su narración que podía controlar dentro de la misma, le desconciertan cada vez más, contribuyendo a su creciente inseguridad que culminará con el intento de suicidio con el que termina la novela.

El perro Mao, el galgo que acompaña a Forest en sus paseos al ocaso del día, se convierte en personaje relevante gracias a los objetos que trae hasta el protagonista. Llama la atención el nombre del can, con su referencia al líder comunista de la República Popular China, teniendo en cuenta el pasado tan azul de nuestro protagonista. Según Rosemary Clark el nombre del perro sugiere no un cambio en sus tendencias políticas, pero sí cierta relajación en las mismas (16). Esta relación se presenta más problemática de lo que pudiera sugerir el acercamiento mencionado, ya que Forest lo describe como un perro que no le hace caso. Además lo hace

responsable de “trastocar objetos de la casa” (26), lo llama ladrón (27), le irrita que aparezca con objetos que había perdido (35) u olvidado (110, 178, 233) y lo acusa de mover las piezas del *tangram*, ya que aparece con fragmentos del juego en la boca en más de una ocasión (26, 110). Al traerle estos objetos a la realidad, objetos que él creía fruto de su invención literaria, Mao hace exactamente con Forest lo que él pretendía hacer con los lectores de sus memorias, y por extensión con la Historia escrita por él de forma oficial en los últimos 40 años. Es decir, redistribuye los elementos de la historia de un lugar a otro, a su antojo, sin consideración por el otro participante de la misma, (en este caso su amo). Esta confusión mentira/verdad e ilusión/realidad supone uno de los rasgos más interesantes de la obra, así como la sitúa dentro del marco postmoderno, debido a que Forest considera que los objetos que aparecen en el presente vienen “a degradar la realidad indiscutible del pasado” (261). Keith Jenkins afirma que en el estudio de la Historia no es posible conseguir “the truth of the past” (2), porque todo discurso emana de seres con ideologías que mueven sus pensamientos y que, además, se produce para otras personas o instituciones, que avalan o no el producto. También recuerda que el historiador está sometido a presiones, al estar relacionado y restringido, como en el caso del Forest cronista, por los sectores que ejerce el poder (92).⁷⁰ Esa búsqueda de la verdad del pasado, es según Jenkins, infructuosa, ya que está condicionada por la relación poder/saber que la genera. En otras palabras, se convierte, al igual que la novela, en un discurso interpretativo, en una narrativa. De la misma forma que no es posible conocer la verdad absoluta de la historia, Forest no ofrece “lo que pasó realmente”, sino que la narración está sujeta a la interpretación de los lectores.

⁷⁰ Edward Carr comparte esta idea al recordarnos que el historiador no es un ser puro, aislado de todo cuando ejerce su función, sino un individuo condicionado por la sociedad y el momento en el que vive, de ahí que los hechos históricos nunca nos llegan en estado puro, ya que al pasar por la mente de quien los recoge sufre un proceso de filtro y selección.

Por último, este paralelismo entre el cronista y el perro se refuerza con alusiones como las que hace el propio Forest sobre Mao -“husmeaba corrupciones” (7)- y la que hace Mariana sobre Forest -su “perfil parecía husmear corrupciones” (181).⁷¹ Podemos aventurar, que “el olor a carroña” (47) y “a podrido” (110) que emana del perro cuando viene con alguna pieza que parece provenir del pasado inventado más que de algún lugar específico, está sugiere que lo que Forest está escarbando y extrayendo de su pasado, también esparce la corrupción sobre sus memorias, debido a que lo que pretende hacer es mentir, corromper la Historia, igual que hizo para el Régimen.⁷²

De manera sutil, Marsé pretende alegorizar las corrupciones que esconde el proceso de la Transición y aquellos que le están dando forma, alertándonos de que hay elementos del pasado que no se pueden esconder indefinidamente, que van a volver cuando menos lo esperemos en la forma de esa carroña que trae el perro. Parece así que Marsé critica los cambios en la memoria histórica, el consenso entre enemigos íntimos, visto como una suerte de manufactura de estos participantes para mantener su *statu quo*. De ahí la sorpresa de Luys al descubrir los objetos que le trae el galgo, o al darse cuenta de que lo que creía mentiras encerradas en la desmemoria han acabado por convertirse en realidad.

La importancia del desorden de los objetos no puede ser subestimada. Si bien Forest es del parecer que cuando él manipula los recuerdos son licencias poéticas para mantener la atención del lector, ahora, esta misma actitud que adopta su perro al traerle objetos del pasado, le

⁷¹ Entendemos el término corrupción en la acepción número dos que da el diccionario de la Real Academia de la Lengua; “Alteración o vicio en un libro o escrito”, así como en la número dos, cuatro y siete del verbo “corromper”; “Echar a perder, depravar, dañar, pudrir”, “Pervertir o seducir a alguien”, y finalmente, “Oler mal”. Las cuatro encuentran su reflejo en diferentes momentos de la historia.

⁷² No me parece descabellado que las “corrupciones” aquí mencionadas sean también una referencia literal al enriquecimiento ilícito del que se acusaba a personas del Régimen durante toda la dictadura.

irrita sobremanera. Uno de los objetos que Mao trae ante su amo, el *Tangram*, destaca por dos razones. Por una parte es representativo de esta actitud del cronista hacia la narración de lo ocurrido en el pasado. Por la otra, siempre que aparece en escena está relacionado con momentos determinantes en la trama. Este pasatiempo es una suerte de rompecabezas formado por siete piezas de formas geométricas fijas (cinco triángulos, un cuadrado y un romboide), con las que se deben formar diferentes siluetas.

El *Tangram* se convierte aquí en un símbolo de esta representación de la narrativa como un juego, similar a las *aventis* usadas por el mismo autor en *Si te dicen que caí*. Pero no hay que pensar que Marsé está animando al lector a evadirse de la realidad mediante esta actividad lúdica, sino todo lo contrario. El juego proporciona estrategias para lidiar con la realidad en que vivimos, así como está relacionado, por su delimitación física y espacial, con la desilusión, ese concepto que aparece asociado al desarrollo de nuestro personaje y su intento final de suicidio.

El cronista parece considerar la narración de la historia como un juego con piezas fijas, pero que él, poseedor del turno (de palabra en este caso) puede disponer a su antojo para formar las figuras (historias) que más le convengan. Frente a su pretendida omnipotencia, tanto sus memorias como el *tangram*, toman formas inesperadas e independientes de su voluntad. Forest parece olvidar que en el intento de cambio de la Historia intervienen otros factores que le impiden “jugar a voluntad” con la misma. Esta actitud de Forest, nos recuerda la división hecha por Barry Schwartz entre las dos corrientes principales en los estudios de la memoria colectiva.⁷³

⁷³ Si bien los estudios de Maurice Halbwachs sobre la memoria colectiva datan de los años 20, no es hasta los 80 que vuelve a resurgir con fuerza su idea sobre la no existencia de una memoria individual, ya que las memorias personales están condicionadas por el contexto social y lingüístico en el que emergen. Aunque es un concepto ampliamente usado en diferentes campos relacionados con la memoria (literatura, historia, sociología, etc.) no es una teoría sin detractores. La principal objeción yace en que la memoria exige siempre de un sujeto que recuerde, pero ¿es la colectividad un sujeto capaz de memorizar? Reinhart Kolleseeck no apoyó el término memoria colectiva y prefirió hablar de condiciones colectivas de memoria (citado en Sánchez Costa 272). Frederic Bartler también

Por una parte, están los *presentistas*, que son aquellos estudiosos de la memoria que creen que el pasado es constantemente modificado por las creencias, miedos y aspiraciones del presente (“The Social” 374). El protagonista de Marsé, pone en práctica esta teoría mediante sus constantes correcciones e invenciones en los puntos conflictivos de sus memorias, amparado en que “Hablo de cosas que nadie recuerda ni podría desmentir” (172). Por otra parte, hay una corriente más conservadora que alega que el pasado es algo inmutable que determina el presente (citado en Aguilar Fernández *Memoria* 41). Nuestro personaje parece encontrarse en el primer grupo, si no como teórico, sí en la práctica, mediante sus frecuentes “borrón y cuenta nueva” en la narración de sus memorias. Pero el cronista parece no haber contado con la importancia que tienen los otros personajes de sus memorias, presentes o no en los hechos acaecidos, que contradicen su versión de los mismos. Entre estos obstáculos que impiden la reconstrucción de la historia a antojo de sus redactores, Michael Schudson (1989) enfatizó principalmente tres: primero, la existencia de una memoria viva sobre los acontecimientos que se quieran manipular (108-109); segundo, la distintas versiones sobre el pasado que suelen convivir en un mismo periodo histórico (111); y por último, los límites profesionales de los propios historiadores, ya que los demás académicos examinan su trabajo (112). Forest es consciente de ellos, como demuestra al afirmar que en caso de verse desmentido por lectores, amigos o fotografías “siempre podría alegar un desgaste de la memoria, un error de fechas” (27). De manera similar, la Transición en sí también fue un juego y, según Joan Ramón Resina, es el resultado de “tinkering [...] with the state’s political and economic structures, but also with the official memories of that very process” (8).

objetó esta noción de memoria colectiva y prefiere referirse a la memoria *en* el grupo, en lugar de la memoria *del* grupo (294).

Si bien en sus memorias la ubicación y elementos/personajes son los mismos que en los hechos que ocurrieron, los cambios que él pretende introducir darían lugar a una versión diferente de la que ocurrió, aunque finalmente, gracias a los otros participantes del juego, el resultado no es el que el escritor hubiera querido y averiguamos lo que verdaderamente ocurrió. Es decir, su versión se ve contradicha por la de otros personajes que también conocen los hechos, en una suerte de confirmación de la heteroglosia sobre la idea de una voz única en la Historia (Burke).⁷⁴ Destacan en la novela casos como la anécdota sobre el borracho que orinó sobre el emblema de Falange y a quien Luys hirió con un balazo en represalia. Esta historia que cuenta Tecla (la limpiadora) y que Forest achaca a "rumores" (251), se ve confirmada por el cuñado de Luys, quien le confirma que no sólo le disparó, sino que le destrozó la mano y lo envió a la cárcel durante muchos años (252). También destaca el descubrimiento de la infidelidad de Soledad, esposa de Luys, que él creía haber inventado en sus memorias y es revelada por la hermana de Soledad, Mariana madre. De esta manera, las otras voces de la historia se convierten en nuevas aproximaciones al pasado que cuestionan la validez de las fuentes y discursos oficiales, o en el caso de Luys Forest, de su narración y su historia oficial. Esta interpretación se apoya en la idea expresada por Ofelia Ferrán, quien afirma que "hay dos imágenes recurrentes que funcionan como metáfora de la memoria que incansablemente cuestiona la versión dominante del pasado; el palimpsesto y los objetos fragmentados" (61). Ambos están representados en esta historia.

⁷⁴ Peter Burke sitúa esta multiplicidad de voces divergentes en lo que concierne a la escritura del pasado, en los años 70 y 80, como una reacción contra el paradigma tradicional historiográfico, afirmando que aparte de la relevancia de la historia económica, social y cultural, hay que hacer una aproximación multidisciplinar al estudio del pasado y de la experiencia humana, destacando la importancia de "la vida cotidiana en la historiografía contemporánea [...]" (25).

Una vez más, el *tangram* sirve para ilustrar esta idea. La última aparición del mismo es hacia el final de la novela, en la mesa del jardín “sin formar nada y cubierto de hormigas” (233), en una suerte de representación daliniana surrealista, imagen de decadencia y desilusión al no haberse completado el juego. Esta imagen recuerda al intento de Forest por mover las piezas de la memoria a su gusto con la intención de que formaran un resultado final que no se está cumpliendo como él esperaba. Ahora se puede afirmar que no solo no puede modificar estas piezas a placer, sino que amenazan con volverse contra él. En un momento de la historia aparece Mao con una pieza que falta en el tangram con forma de daga, “incisiva, incompleta” (110) representando al pasado como un arma peligrosa. No es casualidad que sea Mao el portador de recuerdos que Forest prefiere no tener presente, quien traiga piezas sueltas del juego en situaciones trascendentes de la historia. En una escena, cuando se dispone a tachar cinco líneas que ya tenía escritas y cambia la fecha del afeitado del bigote (símbolo central de su cargo de conciencia y desavenencias con el régimen), Mao sale de la habitación con una pieza del juego (26). Más tarde, cuando tras meditar sobre la permanencia de todo lo que se graba en el magnetófono de su sobrina (otro elemento que enfrenta al cronista con la permanencia de su testimonio), Mao le guía hasta la caja de pinturas, en la que está la navaja que él había creído inventar para sus memorias. La primera escena pone al personaje frente al hecho de cambiar la historia, la segunda lo lleva a las consecuencias del mismo hecho. Mao trae hasta el presente los elementos del pasado que Forest cree enterrados en la desmemoria, por algo es un galgo, perro de caza.

Con la presencia del *tangram* en momentos específicos de la trama, el autor presenta el proceso de escritura de la memoria tal y como lo entiende Forest, como una unidad compuesta de piezas que pueden emplazarse de distintas maneras y con ello obtener distintos resultados. De

esta manera, la escritura del pasado comparte parte de la función mimética que tiene la narrativa, ya que la necesidad de usar el lenguaje para ello y la forma del mismo, problematizan la recuperación de pasado. Esos problemas surgen para Forest en la forma que toman los hechos que él pensaba haber manipulado. Las piezas de su recuerdo son su mujer, su cuñada, una conocida (Laly), la navaja de afeitar, el cuadro, la pistola, etc. Él las ha ido relacionando en la narración de diferente manera, esperando obtener un resultado que coincidiera totalmente con lo dicho en las memorias, pero no con sus recuerdos. La sorpresa viene cuando empieza a descubrir que lo que él creía haber inventado es lo que realmente ocurrió. Por ejemplo, la navaja “de hermoso mango anacarado con vetas negras” (39) con la que se afeitó el bigote (y la cual convence a su cuñada que ella se la regaló aunque ésta no lo recuerde), existe. El cuadro imaginado que pintaría Jose María Tey y que Forest usó para demostrar la infidelidad de su mujer está en su trastero. Incluso la profesión de prostituta, que por rencor había asignado a una de sus antiguas amistades, es la que esta mujer ejerce en este momento, etc. Todo esto tiene como consecuencia que nuestro protagonista no pueda discernir entre la realidad y la ficción. No sabe si lo que él creía inventado es lo que ha ocurrido realmente.

Entonces ¿qué son sus recuerdos? Forest personifica los postulados de Hayden White y Paul Ricoeur acerca de las similitudes entre Historia (discurso) y Ficción (narrativa), ya que ambos discursos persiguen “una misma exigencia de verdad” (Oleza 87). Lo único que va a diferenciar la narración histórica de la ficcional va a ser, según Ricoeur, la interpretación que hace el lector (89). Ricoeur distingue tres fases en el proceso mimético de la narrativa, tanto histórica como ficcional. La primera es la captación de lo real, la segunda es la configuración textual mediante una trama y la tercera es la que radica en el proceso de lectura e interpretación del texto. En la primera y segunda, tanto el historiador como el novelista operan de la misma

manera (377). En la tercera faceta, la interpretación es donde encontramos a Luys Forest perdido, ya que no es capaz de diferenciar entre los hechos ficticios y los reales.

Así, desorientado, Forest está cada vez más perdido en el caos de su (des)memoria. El memorialista desconoce su pasado, el presente le es incomprensible y ni siquiera tiene el poder de decidir sobre su futuro, su propia muerte, ya que al intentar pegarse un tiro, el arma se encasquilla. Por todo esto, el cronista termina en el suelo “llorando como un niño...” (262). La desaparición del orden, ese orden franquista perpetuado hasta ahora, que produce su desubicación total, tiene como consecuencia esta crisis psicológica del final, la cual también es una crisis epistemológica. Forest colapsa en el suelo, así como el orden de su mundo, que queda reducido a “un enredo de herrumbre y moho” (262). Esto es lo que queda del hombre y el régimen, metales oxidados, podredumbre.

El resultado final se ve modificado debido a que en la memoria, como el tangram, intervienen diferentes jugadores. El cronista parece haber obviado un elemento de la novela descrito por Bakhtin, y que es extrapolable a las memorias, por ser en este caso la misma unidad. Nos referimos a la afirmación del autor soviético sobre la novela como un “enactement of a dialogical interplay of often dissonant voices and ideological currents” (“Forms of Time” 207-208). Estas voces disonantes en la novela, no son solo las de Forest y Mariana, sino las otras voces individuales que resuenan en el texto, ya sean los rumores que corren por el pueblo, las memorias de otros personajes, las pinturas de Jose María Tey, o las grabaciones en el megáfono de Mariana hija. Luys Forest ha intentado contradecir esta naturaleza variada mediante su imposición como narrador único que no acepta versiones discordantes a la suya, obviando el hecho de que las voces discordantes ya están ahí, y siempre han estado ahí. Esta multiplicidad de voces ofrece una oposición frontal que desafía al monopolio de fuerzas unívocas absolutas que

avocan por *la verdad*. De esta manera, proporcionan un contrapunto, o más bien contracorriente a lo que Bakhtin denominó “one language of truth” (“Discourse” 271). Mediante la demostración del proceso de construcción de las memorias, de una novela, así como al mismo tiempo del proceso de deconstrucción de la misma al mostrar sus fisuras, Marsé se posiciona en contra de la historia oficial que se escribe con una sola voz, dando valor a la(s) historia(s) reprimida(s) escrita(s) por una multiplicidad de individuos y memorias colectivas. Esta crítica al discurso monológico de la versión oficial, se construye mediante la heteroglosia⁷⁵ resultante de las diferentes versiones de la historia que dialogan y se enfrentan, en la novela, a la ideología monológica que ha gobernado la escritura de la historia del régimen.

Igualmente la multiplicidad de voces problematizan el discurso histórico mediante la exposición de las múltiples grietas que se van abriendo a lo largo de la historia entre lo escrito por Forest, lo re-escrito, y lo que recuerdan los testigos de los hechos. Lo que en un principio fue la acción mutiladora de la memoria llevada a cabo por el cronista del régimen (buen espejo de la violencia infligida por el mismo régimen contra la historia del país durante cuarenta años),⁷⁶ se convierte en un monumento a la memoria de todos aquellos a los que afectó (el electricista que pasó años en prisión, la esposa engañada, José María Tey, etc.) al quedar registrados en la novela de Marsé y por ende en la memoria del lector.

Rosemary Clark considera que el modelo de narrativa de Marsé, en este caso simbolizado por el *tangram*, presenta la narración de historias como una acción imperfecta, una actividad en

⁷⁵ La heteroglosia alude al espacio dialógico donde una multiplicidad de voces altera la autoridad de una única voz (*Discourse* 262-3).

⁷⁶ No son gratuitas las numerosas referencias a situaciones donde se emplea vocabulario violento, como por ejemplo el primer párrafo de la novela; “[...] después de mucho *torturar* el párrafo [...] Prosiguió su paseo por la playa [...] *golpeando* conchas con el bastón [...] las olas que avanzaban hasta *desplomarse*, giraban algas muertas [...]” (7) o en las que se describe al cronista con atributos como “garras” (69), “dedos engarfiados” (240), impidiéndonos olvidar el entorno en el que se ha movido el protagonista. (Las cursivas son mías)

curso, en lugar de como un producto acabado (13). Esa naturaleza orgánica de la narración y por ende de la narración de memorias va a jugar un papel fundamental a la hora de considerar la memoria como fuerza opositora al discurso oficial o hegemónico, y seguirá generando discursos alternativos al oficial en otras muchas novelas y memorias, frente a lo que Gregorio Morán denominó “*El precio de la Transición*”. Con esto, Morán se refiere a la oportunidad perdida para reflexionar en profundidad sobre la naturaleza y el legado del régimen de Franco, y por extensión del pasado reciente de España. Afirma Morán que “desde los primeros días de diciembre de 1975 se inicia un proceso de desmemorización colectiva. No de olvido, sino de algo más preciso y voluntario, la capacidad de volverse desmemoriado” (75). El protagonista de *La muchacha* y el régimen al que representa (ahora a cargo de los cambios en el sistema de gobierno de la Transición) ejemplifican esta afirmación con bastante precisión.

Esta descripción del Luys Forest como un ser desorientado, un tanto débil en su propia casa, contrasta con la imagen que da de sí mismo el personaje, refiriéndose varias veces a su capacidad de deshacerse de ciertos “moscones sin necesidad de emplearme a fondo...” (213), y de resolver disputas entre hombres de la familia “con decisión y autoridad” (132). Ambas descripciones, nos llevan a pensar en un remanente del régimen que se ve a sí mismo de diferente manera a como se encuentra en realidad; “vagando por el jardín [...] distraído [...] sin afeitarse y con las gafas caídas” (252), al borde del colapso debido a las diferentes memorias que vienen a contradecirle la versión de la historia que ha intentado crear.

Vamos a contar mentiras, tralará... “por el mar corren las liebres, por el monte las sardinas.” (*La muchacha* 26)

... pero con estilo

Las memorias son una de las partes más interesantes de *La muchacha de las bragas de oro* por su carácter variable, sus falsedades y la representación que hacen del proceso de la

memoria. Después de todo es una novela sobre la escritura de unas memorias. Pero es importante diferenciar entre dos tipos de memorias que aparecen en la trama. Por una parte está lo que Forest recuerda, o lo que dice recordar y escribe en sus memorias; sus mentiras. Por otra parte, estas memorias se contradicen con lo que él ha decidido no recordar, pero que otros personajes traen a colación mediante sus propios recuerdos, o mediante los objetos que vuelven del pasado para refutar lo que él escribe en el presente.

Si en novelas como *Si te dicen que caí* o *Un día volveré* son los niños los que inventan historias del pasado (las famosas *aventis*) como manera de entender lo que ocurre en el presente, ahora es el turno de un anciano para hacer lo mismo. En la novela anterior de Marsé, *Si te dicen que caí*, el narrador afirmaba que: "... ya soy mayor, ya soy memoria" (13). Lo mismo podría decir Luys Forest, lo que nos lleva a reflexionar sobre lo que Sanz Villanueva considera uno de sus elementos fundamentales en el análisis del pasado: "la memoria en cuanto testimonio imparcial del pasado" (609). La problemática aquí reside en el hecho que Forest, como "cronista oficial del régimen" (182), lleva cuarenta años escribiendo "extensos trabajos, dudosamente históricos" (182), o sea, inventando la historia oficial del país. El lector sabe esto gracias a las varias voces que narran lo hechos (la voz del narrador de la novela, el Forest narrador de sus memorias, las correcciones de Mariana, etc.), y que dan una idea más precisa de lo que ocurrió en realidad y lo que son invenciones de Forest. Se puede así deducir que la polifonía de esta narración, representa y enfatiza la diversidad de memorias que conviven en un mismo momento. Al mismo tiempo, reaviva el debate del neo-historicismo sobre la construcción de la historia y a la interpretación y la, prácticamente inevitable, adulteración del registro histórico.

Desde el principio el lector sabe que la autobiografía de Forest es "una orgía desenfrenada de tachaduras y serpenteantes enmiendas" (8), aunque no, como se podría suponer,

por razones de estilo (a pesar de que el cronista achaque a este muchos de sus defectos), o por lo que él mismo denomina “esos baches de la memoria que me obligan a corregir tanto” (34), sino porque como afirma Forest, no escribe sobre “como soy ni cómo fui, sino de cómo hubiese querido ser” (16). Por ende, se podría pensar que más que unas memorias, Forest escribe una obra de ficción, pero no es esta su intención. Quiere escribir su autobiografía siguiendo la moda de entonces, de otros personajes distinguidos del régimen que también lo han hecho. El propio Marsé ha reconocido en diversas ocasiones el origen del personaje protagonista, en las memorias que publicó Pedro Laín Entralgo en 1976, tituladas *Descargo de conciencia*. Estudiosos como Enrique Turpín no creen que Marsé quisiera acusar a Entralgo de mentiroso, más bien critica su parsimonia en aspectos irrelevantes del relato, de forma “innecesaria y a la postre, delatora. En particular, con ese intento desesperado por justificar su posición moral ante todo lo acontecido” (65). Después de todo, lo que quiere hacer Luys Forest es “un ajuste de cuentas con el pasado, que no cesaba de importunarle” (27). El por qué el pasado le importuna tanto no es especificado en la novela, pero hay una referencia a “la provisionalidad de las cosas, incluida la curiosidad que su retorno había despertado en el pueblo, y que *removía una memoria amarga*, fermentada retrospectivamente por el rumor y la maledicencia” (las cursivas son mías, 8). Por lo tanto, es lógico suponer que el pasado le molesta por su papel dentro del régimen durante tantos años, así como por la manera de llegar a ese puesto dentro del mismo.⁷⁷ Empezó a escribir para el régimen en 1938, y hasta 1958 publicaba “regularmente en diarios y revistas especializadas, extensos trabajos, dudosamente históricos, sobre la vida cotidiana de la España de la posguerra, convirtiéndose en el cronista oficial del régimen” (182). Su obra es “testimonio objetivo y

⁷⁷ Tampoco debemos olvidar que “el pasado como fuente de molestias” fue una de las constantes a tener en cuenta durante los pactos de la Transición.

realista” (182), aunque Forest lo considere “lo más deleznable de su producción” (182). Mariana parece estar de acuerdo, calificándola esta fase como “la que te dio prestigio y dinero, pero... está llena de loas triunfalistas, de basura ideológica y de embustes” (220). Si bien Forest no le corrige a Mariana esa apreciación, lo que hace suponer que la comparte, sí matiza que reflejar la realidad con sus crónicas nunca fue su intención (220), igual que ahora no quiere ser testimonial en sus memorias, ya que recuerda “con más precisión al hombre que hubiera querido ser que al que he sido. No intento reflejar la vida sino rectificarla” (221). ¿Por qué rectificarla? Luys dispone de una situación privilegiada, personal, profesional y económicamente, así que es preciso preguntar qué le incita a intentar “rectificar” su pasado.

Uno de sus objetivos es “no aburrir al lector” (128), para lo cual está dispuesto a todo, incluso a mentirle. La justificación constante por lo que escribe, se nos presenta como otro de los rasgos fundamentales, pero no debemos olvidar que lo que escribe es sobre su pasado y afiliación al franquismo, y lo que firmaba para el régimen eran, en teoría, reflejos de la realidad, aunque el lector sabe que estas crónicas estaban llenas de “basura ideológica y de embustes” (220). Por todo esto se puede deducir que lo que está intentado hacer es justificar por qué no ha rectificado antes. Precisamente cuando el final del régimen es más certero que su continuidad, cuando la coyuntura histórico-social no es favorable al tipo de loas que él se encargó de escribir, Luys decide justificar su presencia dentro del organigrama del franquismo. Como se trata de una rectificación sobre su responsabilidad en los hechos, la mejor manera de justificarse es haciendo a otra persona responsable. Un chivo expiatorio es su mujer y su supuesta enfermedad. Según Forest no podía darle una mala noticia que podría haber empeorado su estado de salud, a pesar de que él “en los primeros días de octubre del 39 [...] piensa por primera vez en ‘desengancharse’” (22). Es decir, justo después de la guerra, nuestro protagonista ya se describe como

desencantado.⁷⁸ La anécdota no tendría más importancia si no fuera porque es una corrección añadida a otra historia dentro de las memorias; la justificación de unas marcas de bala en un escudo de la Falange pintado en la puerta de su casa (22). Según su versión, llevado por la indecisión, el orgullo y unas copas de más, tras pensar en “desengancharse” cogió su pistola Astra y clavó “una bala junto a las flechas segunda y tercera del entrañable emblema...” (22). Según la versión de su asistenta, la vieja Tecla, un electricista borracho se apoyó en la pared para orinar, Forest le disparó y le agujereó la mano de un balazo y además le denunció. El emblema se borró hace mucho años, pero el impacto de la bala aún puede verse (21). Hay aquí dos versiones distintas de los mismos hechos. Cuál de ellas creer queda en manos del lector, y esa es precisamente la baza con la que juega Luys Forest. Como escritor, sabe que lo que se presenta como memorias, será considerado cierto por el público general, menos informado, aunque sean parcialmente inventadas, y que en caso de verse desmentido por lectores, amigos o fotografías “siempre podría alegar un desgaste de la memoria, un error de fechas” (27). Nuevamente pone la responsabilidad de lo ocurrido en algo ajeno a él mismo, en este caso a los “desgastes” de la memoria, propios de alguien entrado en años como es su caso.

Mediante el acercamiento a lo que recuerda y lo que no, el estilo de Forest también es relevante, porque la prosa tan empalagosa y grandilocuente que emplea el cronista en algunos de los fragmentos de las supuestas memorias, parece más destinada a distraer al lector que a informarlo. El propio Forest afirma que “... he preferido siempre describir que explicar” (34). Esto nos recuerda a aquellos noticiarios del NO-DO⁷⁹ en los que se describían infinidad de

⁷⁸ También el Régimen cambió su discurso después de la guerra para presentar la confrontación como inevitable, necesaria para evitar un mal mayor. De la misma manera que se presenta el protagonista incapaz de desengancharse para evitar un daño mayor a su esposa.

⁷⁹ NO-DO: acrónimo de Noticieros y Documentales, era el noticiero que se proyectaba durante el franquismo obligatoriamente en los cines antes de las películas. El régimen se sirvió de este medio para ofrecer una visión

hechos, celebraciones, y situaciones de la época, pero no se explicaba la realidad de pobreza y penurias de gran parte del país. De la misma manera, los fragmentos de sus memorias que aparecen en diversos momentos de la novela están llenos de descripciones minuciosas, con una atención al detalle admirable para ser un recuerdo lejano, si no fuera porque ya ha advertido al lector que está inventando las escenas. Tras escribir “oigo todavía zumbar una abeja, la brisa en los pinos, el rítmico chirrido del columpio...” (124), Mariana al igual que los lectores, duda de su veracidad.

Al mismo tiempo, sus referencias constantes a sus problemas de tono (136) y teorías acerca de lo que es escribir, recuerdan la idea de la “cocina del escritor”, donde se cuece el proceso de escritura, de ahí que no sean causalidad las muchas referencias a la cocina de la casa, que se convierte en metáfora de proceso de trabajo literario. Mariana lo observa trabajar y lo describe como una persona olvidadiza, con manías (179-180), falto de glamour. No hay que olvidar que, después de todo, la historia trata de un escritor en el proceso de escribir su próxima novela –sus memorias-, siendo el proceso de creación literaria con su mezcla de realidad y ficción la parte que desencadena la intriga de la historia. Además, al mostrar a Forest a lo largo de este proceso íntimo de producción, el personaje adquiere la necesaria complejidad psicológica que refuerza su verosimilitud.

Se nos presenta un Forest excesivamente preocupado por pequeños detalles de tono, estilo, retórica, aunque más tarde decide seguir el consejo de su sobrina y eliminar detalles innecesarios de las descripciones, y usar un “realismo descriptivo, estilo lacónico, sin dejar

unilateral del país, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, ya que la veracidad de lo mostrado no podía contrastarse por estar todos los medios de comunicación bajo el control de la censura franquista.

entrever la intención alegórica” (39).⁸⁰ El lector sabe que en su juventud escribía crónicas y ensayos triunfalistas, relatos y libros con títulos como *El fulgor y la espada* o *Nido de ametralladoras* (182). Esta suerte de escritura le granjea las burlas de su sobrina Mariana, quien le acusa de parecerse a otros escritores triunfalistas o retóricos de la época de la postguerra. En los comentarios parentéticos que le hace en las memorias intercala: “(Luys Forest parafraseando a Agustín Foxá...)” (128), así como en otro momento le espeta: “(Te prevengo, tío: con esta manía de lanzarte cada dos por tres en busca del ruido y la furia, acabarás de morros en el diccionario de sinónimos como un Gironella cualquiera)” (149). Al tener a un protagonista escritor, al que se puede observar en el proceso de creación, esta descripción de su estilo y las críticas que le hace Mariana, cobran la relevancia de mostrar exactamente qué tipo de literato es Luys Forest. Por otra parte, su preocupación constante por el tono y el ritmo, desviando la atención del contenido falso de sus memorias, nos indica cierta ridiculización del estilo de este escritor falangista, y por extensión de aquellos a los que representa, tanto escritores de este momento, como a la historiografía del régimen que él personificó durante más de treinta años.⁸¹

Precisamente este segundo punto enfatiza la idea mencionada anteriormente sobre el contenido político de la obra, ya que su actitud tergiversadora para con el discurso oficial, implica un desafío a la noción de fiabilidad histórica. De esta manera, mediante su novela “Marsé se propone explorar y explotar discursos históricos conflictivos y presentarlos como tantas ficciones que compiten entre sí en la zona de juegos de su propia narración” (Clark 52),

⁸⁰ Este celo lo transporta a los recuerdos inventados, como al fechar un cuadro pintado por uno de sus conocidos para mostrarlo como prueba de la infidelidad de su mujer, a primeros de octubre, “un error garrafal”, ya que no es posible que el almendro, en su descripción esté en flor porque florecen en febrero, no en octubre (177).

⁸¹ Luys Forest podría haber sido perfectamente el autor de lemas como “25 años de paz”, “Ninguna casa sin lumbre, ningún español sin pan”, etc. Que disfrazaban las penalidades por las que pasaba el pueblo con retórica nacionalista y vacua.

ejemplificado en afirmaciones del cronista sobre sus artículos en las que manifiesta que nunca pretendió reflejar la realidad del país, aunque se le consideraba “el más testimonial, un lince de la actualidad” (220). Forest no desmiente que estas crónicas de la posguerra llenas de “loas triunfalistas, de basura ideológica y de embustes” (220) son las que le han convertido en personaje rico y famoso. Si bien llama la atención su aquiescencia sobre este tema, lo más llamativo sobre su escritura es que, en palabras de Mariana, quien cita a algunos estudiosos: “cuando inventas descaradamente, [cuando] mientes sin red, consigues reflejar la verdad” (221). Su ficción cumple la función mimética mencionada anteriormente, mientras que su trabajo historiográfico omite hablar de la realidad. Este espacio vacío que queda, esta ausencia es la que Mariana le echa en cara como historiador. De la misma manera, el pacto de silencio entre partidos políticos durante la Transición, esa reescritura y desmemoria oficial sobre el pasado, es la que va a propiciar que se refleje la realidad de aquellos silenciados de forma masiva en los años posteriores.

El estilo narrativo en sus novelas, que algunos estudiosos consideran de primer orden, lo justifica Forest en sus orígenes humildes, al afirmar que su estilo viene de faenar de niño en la barca de su padre, donde aprendió “que hay un lugar para cada cosa” (221). De este modo, intenta desmarcarse una vez más de lo que imperaba y le rodeaba durante el régimen. Este orden imperante cuando gozaba de fama se opone al caos que le rodea en estos momentos, donde “no solo nada suyo empezaba a estar en su mejor sitio, sino que no había sitio peor para nada suyo” (108). El caos también se refleja en su escritura, como es evidente cuando el narrador revela que “está pensando en aquella parrafada que ha dejado a medio escribir, donde los acentos tenían más sentido que las palabras” (92).

Su estilo también lo diferencia de la época actual, como se puede comprobar por el abismo entre la retórica de Forest, reflejo de otros tiempos y la de Mariana, representante del posfranquismo, con un lenguaje claro, directo, más libre. También se observa en su uso de palabrotas, lo directo de las apelaciones, sin miedo a contradecirle, etc. Las posibilidades de comunicación, pero falta de entendimiento entre estos dos representantes de generaciones diferentes ponen de manifiesto, dos aspectos importantes. Por una parte la herencia estéril que deja la generación de Forest, basada en la mentira, y por la otra la realidad social del momento, ofreciendo una imagen de los tradicionales del régimen siendo incapaces de convencer a las nuevas generaciones del país, de sus buenas intenciones en la situación política actual. Mariana llega a acusarle de estar haciendo un “melindroso descargo de conciencia” (156), referencia que nos hace pensar en la famosa obra de Laín Entralgo anteriormente mencionada.

Las batallas del abuelo...

Pero no es el estilo de escribir lo que más destaca del personaje, ya que la novela provee solo algunos fragmentos de sus memorias, si no el contenido de las mismas, lo que inventa. La relación entre imaginación y memoria ha sido enfatizada por autores como Paul Ricoeur, quien afirma que ambas “poseen como rasgo común la presencia de lo ausente” (67). El propio Marsé, en su discurso de aceptación del Premio Cervantes, afirma que “imaginación y memoria, para el escritor, son dos palabras que van siempre entrelazadas, y a menudo resulta difícil separarlas” (*Estáticos* sin página). Esta parece ser la máxima de Forest, quien considera que cambiar los hechos del pasado, no de cualquier manera, sino siempre de forma que le beneficie a él en el presente es “un apaño retrospectivo de la verdad, una reforma simbólica o poética, a la que tengo perfecto derecho incluso en mi autobiografía” (150). La afirmación, aunque cuestionable, es cierta, ya que la definición de “autobiografía” según el diccionario de la RAE corresponde a la

“Vida de una persona escrita por ella misma”. Nada se dice de su veracidad. Después de todo es una construcción narrativa, como una novela de ficción. Forest parece así mantener una relación de diálogo con el pasado, aunque más que diálogo él prefiera un monólogo. Esta idea de la adaptación del pasado vale tanto para la autobiografía del personaje, como para la historia que estaba encargado de reflejar en su época de cronista. Ahora que los tiempos y corrientes políticas han cambiado, se ve también en la necesidad de cambiar su discurso. Marsé enfatiza esta idea en una entrevista con Mercedes Beneto, afirmando que ya en los 70 “los hechos [...] estaban siendo manipulados y alterados a través del poder” (32), por lo que no es de extrañar que las memorias de Forest, perteneciente al sistema que había ostentado el poder durante casi 40 años, en las que lo que él consideraba realidad resulta ser falso, se nos presentan como una suerte de “correctivo de la realidad falseada” (33).

Relacionando estas memorias con la novela *Si te dicen que caí* (1973) de Marsé, se pueden relacionar con sus *aventis*.⁸² Estos cuentos, mezcla de lo observado, lo oído, lo imaginado, se basan en la memoria y en los rumores. Hay que recordar que, además de tener una función lúdica, las *aventis* también son una forma de dar sentido a un mundo que parece que no lo tiene. Marsé ha salvado la distancia que separa a los juegos de niños de los adultos, al hacer a Forest un contador de *aventis*. Que sea el cronista oficial quien cuente estas mentiras verdaderas

⁸² Creo que la mejor descripción de *aventis* la da el propio Marsé en boca de Ñito, uno de los personajes de la novela, quien las define como “un juego bonito y barato que sin duda propició en el barrio la escasez de juguetes, pero que era también un reflejo de la memoria del desastre (...) las mejores *aventis* eran siempre las que contaba Java en días de lluvia (...). Fue un día de estos cuando a Java se le ocurrió por vez primera introducir en la aventura inventada un personaje real que todos conocíamos (...) Con el tiempo, Java perfeccionó el método: se metió él mismo en las historias y acabó por meternos a nosotros, y entonces el juego era emocionante de veras porque estaba siempre pendiente la posibilidad de que, en el momento menos pensado, cualquiera del corro de oyentes se viera aparecer con una actuación decisiva y sonada (...) Hablar de oídas: eso era contar *aventis*. Las mejores eran aquellas que no tenían ni pies ni cabeza pero que, a pesar de ello, resultaban creíbles: nada por aquel entonces tenía sentido (...) En realidad, aquellas fantásticas *aventis* se nutrían de un mundo mucho más fantástico que el imaginado por ellos” (38-40).

es una respuesta al silencio y a las mentiras oficiales que coparon la historiografía oficial del Régimen. Además, mediante el enfrentamiento entre la memoria personal del protagonista y la memoria colectiva, generacional, que le rodea y el triunfo de ésta última, Marsé enfatiza el uso moral de la memoria.

Afirma Le Goff que “apoderarse de la memoria y el olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva” (54). La manipulación de las memorias de Forest, el silenciar su responsabilidad con el pasado es como caracteriza Marsé el pacto de silencio que los políticos consensuaron durante la Transición, como una manera de “garantizar un proceso controlado y dirigido por quienes más tenían que olvidar, por las viejas ‘momias’” (Rodríguez 160). Esta idea también la recalca Resina cuando afirma que

[these memories of consensus] were contrived [...] Presumably the protagonist of that arrangement also have their dirty little secrets, and their model has lots of dirt under its manicured fingernails. Yet these unseemly things are deeply buried [...] In time the odor may turn into stench, but not before it is all too remote to strike anyone as relevant or even memorable (8-9)

Parece que Resina esté pensando en Forest, con sus secretos, con la carroña que le trae Mao y que le ensucia las manos (110). También Forest tiene estos recuerdos profundamente enterrados, tanto que cree estar creándolos en la ficción, pero su olor, su pestilencia, vuelve desde el pasado. Tal y como termina la cita de Resina, no cree que a nadie le vaya a importar, como se asegura preguntando en varias ocasiones a su sobrina “¿crees que eso tiene importancia?” (36). Igualmente, los juegos narrativos destinados a definirle en superioridad y oposición a las versiones que tengan de él los demás, le dan una cierta imagen de *demiurgo*,

aunque al ser su narrativa unas memorias, ello suponga cambiar su historia y la de aquellos que la han compartido con él.

Así, a través de la reescritura de las memorias, Marsé revela lo que para él parece ser la Transición: un momento histórico que se estaba construyendo en el presente de la narración, como un proceso de reescritura (y blanqueo) del pasado. Al mismo tiempo, mediante la desmemoria selectiva de Forest, el autor nos hace ver que en esta España de acuerdos de silencio, la realidad encuentra su escape y fluye a través de la imaginación, de las suposiciones originadas por rumores e intuiciones, ya que la Transición española, “en lugar de reconstruir el recuerdo, está construyendo el olvido” (Moreno Nuño 52). Si durante el Régimen se estableció una única “versión oficial”, en la época de este proceso de cambio se estaba instituyendo el “olvido oficial”, el cual se entendió como la única manera de conseguir la reconciliación nacional. Uno de los muchos problemas que surgen de este planteamiento es que, como afirmaba Ramón Resina y es ejemplificado en Luys Forest, España se enfrenta a una crisis de memoria colectiva causada por una amnesia programada desde la Transición, que es amenazada una y otra vez por voces fantasmales que provienen del pasado reprimido (11). Estos fantasmas son, en el caso del protagonista, los objetos que le trae Mao hasta su presencia, esos objetos que él creía haber inventado para su novela, así como las diferentes versiones sobre los hechos que traen a colación los testigos de los mismos, ya sea el electricista al que envió a la cárcel, como los demás vecinos del pueblo, o sus cuñados.

Conforme avanza la historia, el lector descubre cómo la memoria es corrompida por el mismo ejercicio de la memoria. El propio Luys, tras escucharse en una grabación, se da cuenta que “las mentiras sufren también un desgaste de la memoria, y que necesitan, lo mismo que los recuerdos y los sueños, las urgentes reparaciones del amanecer” (249). Forest recuerda los

hechos de su pasado de una manera que no considera beneficiosa para su presente y futuro, de ahí que se empeñe en recordar no lo que ocurrió, si no lo que le hubiera gustado que ocurriera. Como si de una película se tratara, Forest hace de sus ensueños una forma de vida. Por ejemplo, como reconoce varias veces a su sobrina, cuando conoció a Soledad y a su hermana Mariana, se sentía más atraído por la segunda que por la que sería más tarde su esposa. Esta atracción se prolongó en el tiempo, pero no parece consumarse hasta que él escribe en sus memorias que se acostaron juntos por error, debido a los efectos del alcohol. Poseerla era uno de sus deseos y se permite cumplirlo en la ficción escrita. Igualmente, explicar su fama de mujeriego es más sencillo si su esposa también le hubiese sido infiel, por lo que recoge detalles que recuerda de la relación entre Jose María Tey y Soledad. Como informa Forest: “tenía repletos los archivos de la memoria visual con imágenes de la pareja en esta casa y podía utilizarlas impunemente a modo de premoniciones estratégicamente agazapadas en el texto...” (172), y los reorganiza de manera que se cumple la infidelidad de Sole con Tey. Forest justifica esta manipulación declarando que: “aunque el mórbido conjunto estaba fraudulentamente manipulado, las partes que lo componían eran reales” (173).

El erotismo

La dicotomía ilusión/realidad y la ambigüedad que la falta de resolución de ella trae consigo puede ser la explicación para el momento en el que Forest y Mariana hija terminan manteniendo un encuentro sexual. Si bien Mariana se ha insinuado a Forest en diferentes ocasiones, no es hasta el final de la historia cuando ocurre el encuentro sexual. El protagonista se halla en medio del caos producido por la mezcla de elementos de su ficción con su realidad actual. Cuando ve a Mariana hija le recuerda a su madre, a la que recuerda “guapísima” y de la que guarda “una imagen obsesiva” (196), e inmediatamente, el ver las nalgas de Mariana hija “le

devolvió la lluvia en los cristales. Ahora, el muslo de Mariana parecía emerger de un pasado construido por el azar, alterado luego por necesidad, reconstruido finalmente por el deseo” (197). Es decir, mezcla lo que pasó, cómo reaccionó a ello y lo que está haciendo ahora con esos recuerdos. Hacia el final de la obra, le resulta imposible diferencia entre madre e hija, hasta el punto de oír a Mariana madre llamar a su hija y creer oír a Mariana llamarse a sí misma; “¿había llegado la hora del desdoblamiento?” (254) se pregunta. Forest parece estar esperando que ocurra ese intercambio entre lo escrito y lo recordado, que los personajes reflejados en el espejo den el paso a este lado. La combinación de realidad y ficción (o realidad y deseo) está llegando a su momento culmen. Pero, ante la llegada inminente de esta escena “irremediable” (244), cabe preguntarse el porqué de la misma. ¿Es necesaria la culminación de la atracción de tío y sobrina para la idea central de la novela sobre la reconstrucción del pasado reciente de España? En palabras de Martha Altisent, “Marsé en *La muchacha de las bragas de oro* hace una demoledora crítica de la ética y estética falangista, al derrumbar todo el andamio moral de un militar e historiador de derechas, en el momento en que se obsesiona y entrega a su seductora sobrina, quien además resulta ser su hija”(109). Esta apreciación de Altisent resume bastante bien la postura de la crítica literaria respecto a este episodio de la novela. Las varias secuencias con contenido sexual fueron referidas por los críticos del momento como “inútiles pinceladas eróticas” (Blanch 18). Incluso en uno de los escasos, por aquel entonces, estudios exclusivos sobre esta novela como es el análisis que hace Kirsch, se afirma que estas escenas “nada aportan al valor de la obra”, siendo lo erótico una “leve perversión sexual [...] que no llega a reflejar ninguna postura moral” (220). No obstante, considero que el erotismo en la novela es algo más que una simple estrategia para vender más ejemplares de la misma.

No debemos olvidar que nos encontramos en pleno apogeo de los años del “destape”, sin presencia alguna de la censura que había imposibilitado la presencia de este tipo de escenas en las novelas escritas desde 1939 hasta prácticamente la muerte de Franco. Tantos años de represión (no solo literaria, por supuesto) produjo esta explosión de obras que trataban temas eróticos, así como novelas que lidiaban con la historia reciente del país (Ramón Acín 81). De ahí que no sea de extrañar que los libros más vendidos del año 1977 fueran *Si te dicen que caí* (1973) de Marsé, con temática de la reciente historia de España, *La guerra civil española* (1961) de Hugh Thomas, *Miedo a volar* (1974) de Erica Jong -considerada un clásico del erotismo femenino-, *Señor exministro* (1976) de Torcuato Luca de Tena, *De camisa vieja a chaqueta nueva* (1976), de Vizcaíno Casas y *El informe Hite sobre sexualidad femenina* (1977) de Shere Hite.⁸³ Tras ver esta lista de *best-sellers* en la península en el año anterior a la publicación de *La muchacha*, no deja de ser sorprendente el aliño de ingredientes que consigue hacer el autor catalán en esta última, al combinar erotismo y “cambio de chaqueta”, ingredientes principales de las obras más vendidas, en una sola historia. Pero la naturaleza de la relación sexual, el incesto, es de carácter tan sorprendente, que resulta difícil enmarcarla dentro del “destape” o la comercialización sin más.

A lo largo de toda la novela la relación entre Forest y Mariana destaca por dos componentes. Por una parte está el literario, en el que Mariana pasa los apuntes de las memorias mecanografiados a limpio y le hace comentarios a Forest tanto sobre la veracidad del contenido, como sobre el estilo de lo escrito. Por la otra, hay un toma y daca entre un anciano con fama de

⁸³ Datos extraídos de *Pasando página*, de Sergio Vila Sanjuán (73).

tener éxito con las mujeres y la joven díscola y con afición a las drogas, fascinada por este familiar al que reconoce haber estado atraída desde pequeña (18).⁸⁴

Ya hemos anticipado que puede ser su parecido con Mariana madre lo que atrae a Forest hacia Mariana hija, pero tras descubrir por boca de la primera que es más que probable que la joven sea vástago de Forest, se enfatiza la lectura de representar esta situación como algo más que una simple escena erótica que atraería lectores, o como ejemplo del conflicto entre generaciones que no parecen tener mucho en común, sobre todo debido al rechazo que suele generar este tipo de relaciones en todos los ámbitos de la sociedad. El incesto aquí es la perpetuación de la heterosexualidad obligatoria como manera de mantener el orden pasado de las cosas, ese orden y pasado en el que Forest tenía poder sobre los que le rodeaban.⁸⁵ El deseo y encuentro sexual se convierte en un intento por parte del viejo cronista de reproducir en el presente la posición de superioridad de la que disfrutaba en el pasado. Se puede ver a Mariana como representante de “la nueva España”, después de todo su generación es “hija del desencanto y la impostura” (258) de sus mayores, así como responsable del futuro del país. Además va a seguir llevando consigo “las argucias de la memoria trashumante” (258), es decir, las mentiras y errores de un pasado no aclarado y pactado en estos momentos por las fuerzas políticas de la Transición. Frente a esta situación actual, las nuevas generaciones se encuentran en un estado de

⁸⁴ Mariana y el grupo de amigos que la acompañan, en permanente estado de embriaguez o bajo los efectos de algunas drogas, representan lo que Vilarós denominó acertadamente *El mono del desencanto* (1998), es decir, esa España desencantada de la Transición que es un “cuerpo infectado” asolado por un “síndrome de abstinencia” (el “mono”) tras cuarenta años de “adicción” al franquismo. Como representación de su enfrentamiento a la tradición anterior, Mariana es todo lo contrario a la imagen que presentaba el régimen a través de entidades como la Sección Femenina. Tanto su manera de vestir, llevada al extremo al no ponerse traje de baño para bañarse en lugares públicos, como sus hábitos (fumar, drogas, etc.), su desorden o su promiscuidad sexual, están totalmente enfrentados a lo que la Sección Femenina representaba.

⁸⁵ Tenía poder sobre la Historia de manera general, mediante sus narraciones, y sobre las personas, por pertenecer al régimen al mando y, de manera particular, sobre las mujeres con las que mantenía relaciones extramatrimoniales.

adicción, envueltos literal y metafóricamente en unos humos que les impiden entender lo que ocurre en estos momentos, o preocuparse por lo que haya ocurrido anteriormente.

Las reacciones/reflexiones del propio Forest tras el encuentro con Mariana hija (frustración, no satisfacción plena) no hacen sino acentuar el hecho de que su poder -personal, político, y sexual-, ha decaído hasta el punto de no disfrutar de la culminación del encuentro sexual como esperaba o hiciera en otros tiempos. Esta situación ejemplifica lo afirmado por Catherine MacKinnon en su estudio sobre las relaciones de poder entre ambos sexos: “la construcción social de la (hetero)sexualidad produce una epistemología que el Estado impone por ley, siendo una jerarquía social donde Estado y sexualidad masculina son cómplices” (citado por Roxana L. Foladori 18). Igualmente, Forest, como representante de ese Estado, parece estar intentando mantener esa jerarquía, ese orden. El hecho de que descubra que ha cometido incesto no hace sino enfatizar aún más lo corrupto y fuera de control en que se encuentran los restos del régimen, y por extensión todos aquellos que aún personifican esas ideas. El mismo estudio de Foladori menciona la prohibición del incesto como algo común compartido por las civilizaciones de todos los lugares y épocas, siendo en palabras de la autora “un *continuum* psíquico-histórico inscrito en el imaginario social [...] que se erige como su ley fundante [...]” (20). A pesar de ser un “*continuum* psíquico-histórico”, no faltan referencias en la literatura a dramas con tintes edípicos como en este caso, con la muerte del padre (o al menos el intento de suicidio del mismo) incluida en la trama.

El hecho de que Forest no sea consciente del parentesco directo que le une con Mariana (hija), lo enlaza con la teoría freudiana sobre el incesto, la cual se apoya en el inconsciente como postulado básico que la atraviesa y le confiere sentido. De la misma manera, siguiendo esta vertiente freudiana, los lectores se sitúan en la posición del psicoanalista, con la función de

escuchar el desarrollo del relato incestuoso. Desde esta ubicación, la trama también da un giro de tuerca -uno más dentro de los muchos que ocurren en la historia- a la interpretación freudiana, ya que Mariana con sus constantes provocaciones a Forest e incitaciones a realizarle diferentes actos sexuales, se convierte en una suerte de Lolita. Forest parece más la víctima que cae en las redes de seducción y trasgresión de Mariana que progenitor abusador, si bien solo se puede tener esta deferencia con él amparándonos en su desconocimiento del verdadero parentesco que le une con quien cree su sobrina. El hecho de que Marsé no lo presente como una violación, sino como un acto prácticamente inevitable, siendo su inevitabilidad facilitada por la trama, refuerza una lectura metafórica de este hecho incestuoso. La imagen del régimen, con Franco a la cabeza, como padre del pueblo español,⁸⁶ se convierte en este episodio en progenitor incestuoso, representativo de los abusos a sus propios ciudadanos durante casi 40 años de régimen. El abuso final, el incesto, será así contra las nuevas generaciones y contra el futuro, que no dispondrán de toda la información sobre lo ocurrido en el país desde la guerra. Esto es debido al olvido socializado coordinado desde aquellos que estaban en el poder y que sigue durante la Transición, y a los cambios que se estaban llevando a cabo para pasar a la democracia. Que Mariana sea incitadora, de alguna manera, de este acto se puede interpretar como representativo de las consecuencias nefastas que la desinformación del franquismo conlleva en los más jóvenes. Por otra parte, también es la responsabilidad del propio pueblo español (desdibujado tras cortinas de humo), que perpetuó, durante todo ese tiempo en el poder del régimen franquista y de personajes como Forest, que no era más que “un don nadie” (52) que ascendió socialmente mediante un

⁸⁶ Esta imagen paternal fue empleada por personas como el embajador de España en EEUU en 1962, Antonio Garrigues, en una carta dirigida al mismo Franco destinada a informarle de la necesidad de cambiar la imagen del Generalísimo, “de derribar el mito del dictador Franco para sustituirlo por el del padre de la patria y restaurador de las libertades públicas” (Citado en Santos Juliá, “Entre tirano y padre de la patria”).

“braguetazo” (55) y se dedicó a mirar sólo por sus intereses, sin importarle a quién, ni cómo afectaran sus acciones a los demás, como por ejemplo su mujer, su propio padre, el electricista, y una indeterminada “lista de personas” (251) a los que habría denunciado impunemente. Es por lo explicado arriba que no acepto las lecturas sobre el erotismo en la novela que hicieron críticos como Kirsch, mencionado anteriormente. El mismo estudioso afirmaba que la sexualidad “es el aspecto de la fábula que más se aproxima a la inverosimilitud” (221). Al contrario, mediante esta escena del incesto, Marsé advierte sobre las consecuencias inesperadas y desagradables en nuestro presente (y futuro) que puede tener la falta de conocimiento sobre nuestro pasado. No se debe olvidar tampoco a la hora de rebatirle, el hecho de que en la literatura, al igual que en otros modos de arte, se trabaja con representaciones, por lo que en la obra no se realiza el acto incestuoso, sino que se representa, tomando relevancia de esta manera el plano simbólico del mismo.

Dentro de este plano simbólico se puede concluir que la novela propone y reproduce relaciones de poder más allá de la representada por el incesto, por lo que hay que concebirla como una entidad generadora de modos de percibir la sociedad que le rodea, en este caso, los remanentes del franquismo. El hecho de que incluso en este encuentro, tradicionalmente asociado con la opresión, en este caso por parte del padre sobre la hija, la figura paterna haya sido quien caiga en las redes de seducción de la hija, también enfatiza esta idea de cambio en el poder que representaba Forest anteriormente (y aún representa, aunque él insista en cambiarlo) y la posición en la que está en este momento histórico, finales de los setenta, en plena Transición.

Por todo esto, no puedo estar de acuerdo con las opiniones mencionadas anteriormente acerca de la función del erotismo en esta obra. Sobre todo debido al hecho de que la política no fue en un principio considerada por la crítica como parte fundamental de la trama, como

escribiera Félix de Azúa en su apreciación de la novela poco después de publicarse esta, al afirmar que “las implicaciones políticas tampoco asoman en la novela por ninguna parte” (60). Sin embargo, las implicaciones políticas, quizás precisamente por su falta de presencia explícita, destacan dentro de la obra, como ya se ha explicado en diferentes apartados de este análisis. Irónicamente, el mimo Forest parece haberse olvidado del tema político, que aparece bajo el manto de otras representaciones, o los recuerdos de otros personajes, principalmente Mariana hija, quien le recuerda lo que dice la gente del pueblo sobre su pasado “azul”, o cuando se “pavoneaba por el pueblo con correaes y pistola” (87), una imagen que lo asocia claramente a los miembros de Falange.

La flor de loto

Es sorprendente que Forest no parezca interesado en recordar estos aspectos de su pasado. Ni si quiera los menciona, ni tampoco las razones por las que su padre terminó en la cárcel, o como fue ascendiendo socialmente. Se centra en recordar anécdotas, como el hecho de que José María Tey viniera a pintar al patio de su casa, o que el almendro del cuadro que pintó estaba en flor. Recuerda la escena del entierro de su padre “azotado por un viento bíblico, consignó las miradas acusadoras de los hombres... el llanto de su madre, las paletas de cemento y mi propia cara que al reflejarse casualmente en el cristal abyecto de un nicho, me devuelve el dudoso consuelo de una imagen nueva... el labio limpio, decentemente desnudo, largo, extraño” (42). Enfatiza lo que le interesa, detalles impactantes que le dan a la descripción un sentido de fotograma de película. Aquí por ejemplo, se centra en la ausencia del bigote, del que se ha hablado por su relevancia como elemento ejemplarizante de su desafecto temprano por el régimen. Quizás una de las imágenes que mejor lo representan sea el *Lotófago*, el bote que su padre le regaló y que aparece sin explicación en el jardín, fuera del lugar que él le había

asignado, en el cobertizo. Curiosamente, el mismo lugar donde encontrará la supuesta pintura ficticia de Tey que creía haber imaginado para justificar la infidelidad de Soledad. Este bote es uno de los primeros objetos que aparecen donde no deberían, trayéndole imágenes del pasado sobre su padre, humilde pescador represaliado por el régimen, que probablemente hubiera preferido no recordar. No es casualidad que dentro de la barca encuentre diversos elementos en principio inventados por él (110), o que Mao se acerque a descansar y mordisquear objetos hasta la misma. Tampoco es casualidad que la embarcación tenga pintado un ojo cuya mirada siente en su espalda el escritor (235), el cual le hace presentir “en torno suyo la insidiosa señal de algo solapado” (110); ni el nombre que le han adjudicado Elmyr y Mariana a la barca del memorialista, *Lotófago*, adjetivo que significa literalmente “que come la flor del olvido”. Sin embargo, Forest no se siente aludido, lo considera una broma. Más tarde utiliza este mismo adjetivo para designar a sus antiguos camaradas, a los que acusa de estar desarrollando un “sprint oportunista hacia la titulación democrática” (230), frente a su propia postura, la cual defiende afirmando que pretende “registrar los inundados sótanos de la memoria...” (230). Una vez más, es evidente que Forest *ve* el pasado mediante sus recuerdos y no se ve a sí mismo dentro del grupo de sus camaradas. Se ve a través de espejos, como ya mencionamos anteriormente, o en la escena del entierro de su padre, pero sea cuando sea, él siempre es el foco de atención. Por ello se puede concluir que la realidad en la que querría vivir Forest es aquella que está tras el espejo. Una copia muy similar de la realidad, pero imagen paralela al fin y al cabo, inexistente por sí misma. El espejo puede representar la mirada de los otros, al ser la proyección de otra imagen, una copia, como si estuviéramos mirando la imagen de una cámara. Se puede considerar así al protagonista, actor, espectador y guionista, al mismo tiempo de la historia. Casi sin darse cuenta

(solo la presencia de números romanos indica que a quien leemos es a Forest y no al narrador) el lector pasa de observar a Forest, a leer a Forest.

El cronista representa, en un principio, esa desmemoria a propósito que se implanta y se anima durante los años de la Transición, pero mediante el sorprendente final, nos advierte también de las inesperadas consecuencias que puede tener la misma. Esta re-escritura del pasado, olvido selectivo representado como una acción voluntaria, es representada como una enfermedad de la que el paciente no es consciente y termina por ello teniendo consecuencias catastróficas. Cuarenta años de régimen, “cuarenta años de paz”, de respeto por los valores tradicionales y las instituciones sobre las que se sustentaba el régimen, se ven desmentidos por nuevos episodios. Entre otros, las infidelidades de la representante de la Sección Femenina y su esposo, y la confirmación de que Forest usó la violencia contra un pobre infeliz que orinó sobre el emblema de Falange y al que el régimen represalió durante años en la cárcel -aparte de las secuelas físicas que nunca curaron del todo-, y la cantidad de personas a las que Forest habría denunciado y cuya lista posee su cuñado (251).

Conclusiones

En *La muchacha de las bragas de oro*, a través de los recuerdos y olvidos de Luys Forest, Marsé nos presenta la confirmación de que ningún régimen, o personaje relacionado con ese régimen, va a conseguir eternamente que se oculte la verdad sobre lo sucedido. El autor mismo afirmó que escribió esta novela influenciado por la afluencia de memorias durante la Transición en las que los “cambios de chaqueta” eran habituales. Si bien la obra cumple al pie de la letra la crítica a estas mencionadas memorias, con este análisis queda demostrado que el alcance de la crítica va más allá de esos personajes y se puede extender al conjunto de la sociedad. Recién salida de casi cuarenta años de silencio, España estaba despertando a una democracia que no

debía sustentarse en memorias parciales, olvidos partidistas o reescrituras de la Historia según la connivencia de los restos que quedaban del franquismo. Sin querer quitarle el valor que tuvo a la Transición, sobre todo por la capacidad de ofrecer una solución consensuada y pacífica al necesario cambio de régimen, con el tiempo la representación de Marsé de estos últimos representantes del franquismo que tergiversaron la realidad en el pasado, y lo volvieron a hacer para beneficiar sus intereses y facilitar su lavado de cara, ofrece una imagen más acorde con lo que verdaderamente supuso el proceso transitorio para la memoria de este país. La falta de reconciliación explícita durante este periodo que analiza Aguilar Fernández y que sitúa como la causa del silencio a “las voces amargas del pasado” (*Memoria y olvido* 21-22), es mostrada claramente en la novela mediante diversos personajes, todos ellos ancianos, que vivieron los años de la guerra y la represión posterior. El electricista al que disparó y fue denunciado por Forest por haber orinado sobre el emblema de la Falange durante una borrachera, vuelve a aparecer ahora más de treinta años después de los hechos, y aún mantiene un comprensible rencor hacia Forest (101). Los vecinos del pueblo (pescadores, farmacéutico e incluso su propia asistente Tecla) siguen rumoreando sobre el pasado del cronista, aunque él piense que los que le miran, por no decirle nada, parecen haberse cansado de “comentarios socarrones” sobre el vecino ilustre “que se había marchado un día para ir a enriquecerse en algún oscuro repliegue de la historia oficial” (186). Mariana, el presente y futuro del nuevo país, le saca de su error. Los rumores “afectan confusamente a tu juventud militante, a tu brillante matrimonio y a tu sufrida manera de ganar mucho dinero...” (184). A la sazón, no solo la memoria de los ancianos contradice a sus memorias y le imposibilita hacer los cambios en los recuerdos que él pretendía. La próxima generación, ya conoce estas contradicciones y dispone de más medios con los que refutar la historia, hasta ahora, oficial. Mediante esta representación, Marsé parece contradecir a

Mannheim, quien afirmaba en su estudio sobre la importancia de las generaciones, que el relevo generacional es inevitable y necesario ya que “contribuye a la función social necesaria de hacernos posible el olvido” (294). Marsé nos presenta a unas nuevas generaciones, si bien un poco distraídas con otros hábitos, no precisamente dispuestas a olvidar.

En un momento de la trama, Luys Forest afirma: “No intento reflejar la vida sino rectificarla” (221). Si bien su personaje no sabe hasta qué punto se va a cumplir su deseo, si se puede afirmar que la novela de Marsé, sirve como una “rectificación”, un correctivo en el proceso de pacto de silencio, en la aparente amnesia que se había instalado sobre la sociedad española. También, por las implicaciones sociales que tiene, esta obra ofrece un ejemplo claro y preciso de literatura como acto ético y actividad política, totalmente alejada de la frivolidad con la que fue analizada desde su publicación.

Afirma Moreno Nuño que el análisis de diferentes procesos transicionales “advierde que en una transición democrática modélica, el pasado debe ser convertido en objeto de trabajo activo, de conocimiento y divulgación” (52), lo cual no ocurrió en España hasta varias décadas después y se representa en esta novela. Aquí, los peores enemigos de la memoria del pasado son el silencio (personificado en Mariana madre, los vecinos del pueblo, etc.) y la distorsión histórica, de la que se encarga el protagonista, quien no parece ser consciente de su responsabilidad frente a la Historia.

Se puede concluir que, mediante este anciano, Marsé nos ha presentado un personaje que simboliza no sólo a una persona, sino “a un cierto sector de los intelectuales que, tras la muerte de Franco, se encontraron atrapados frente a una nueva situación con un pasado que no podían justificar, ni ante la sociedad que emergía, ni tan siquiera ante sí mismos” (Samuel Amell 98). Igualmente la dicotomía realidad-ficción representada aquí, hace de esta novela una “parábola

sobre los tortuosos caminos de la sinceridad del que escribe” (Carlos Pujol 29), que nos hace reflexionar sobre la veracidad de la historia oficial contada hasta ese momento, por ser el taimado escritor también cronista oficial del régimen. El hecho de que en su momento no se la considerara más allá de novela erótica o intento fallido de copiar a otros autores, enfatiza el desinterés por el tema de la recuperación de la memoria histórica en plena Transición. Esta novela tiene, como uno de sus temas principales, la facilidad para falsear la historia desde los ámbitos con poder para ello, y la capacidad para rescribirla cuando sea inconveniente, si no hay una audiencia informada e interesada en que esto no ocurra. Marsé demuestra que, basta con poner un par de escenas eróticas y revestir el estilo de la novela con sugerencias sensuales y giros narrativos novelescos (el enredo de alcobas o el intento de suicidio final) para que los entendidos se distraigan de otros temas más importantes.

Finalmente, son oportunas las palabras de Catherine G. Bellver cuando afirma que esta obra es una “corrosiva sátira política en la que la personalidad de Forest proporciona la metáfora para el régimen franquista y el partido de Falange” (201). Esta opinión enfatiza la lectura de la novela aquí expuesta como documento crítico político y social, más allá de la etiqueta de novela comercial y erótica que se le ha endosado desde su publicación. Igualmente, por su representación de este símbolo del franquismo que cae derrotado en su intento por reescribir el pasado, la novela se presenta como un contrapunto a la imperante desmemoria que estableció la Transición como punto de inicio hacia un estado democrático. La obra en sí se convierte en memoria viva de esos años, recordando al lector los peligros de permitir esos silencios acordados desde el poder, ya que benefician a una parte del pasado, así como tienen consecuencias inesperadas en el futuro. Marsé obliga a los lectores a cuestionar continuamente, las nociones fundamentales de verdad y autoridad, problematizando aún más la fuerza opositora de la

memoria contra el discurso único y hegemónico de la historia oficial. De esta manera, nos hace dudar del concepto de historia tradicional, mostrando una nueva imagen plural, compleja, y parcialmente veraz.

Este empeño en la importancia de recordar todas las memorias, no solo la oficial, se verá correspondido en los años posteriores a la publicación de la novela de Marsé mediante la explosión de obras que trataban el tema de la memoria Histórica que inundó el mercado editorial español en los 90. La advertencia sobre la reescritura de la historia, también tendrá su reflejo en el revisionismo al que asistiremos a finales de la década de los 90 y principios del siglo XXI.

CAPÍTULO 3

CONTRA LA OMISIÓN DE LA MEMORIA EN *LA FUERZA DEL DESTINO* DE JOSEFINA ALDECOA

“[...] hoy ya no creemos en nada, nos están cocinando en la olla podrida del olvido, porque el olvido es una estrategia del vivir, si bien algunos, por si acaso, aún mantenemos el dedo en el gatillo de la memoria [...]”
Juan Marsé, *Un día volveré* 315.

Contexto histórico, político y social en los 80 y 90

La cita de la novela *Un día volveré* (1982) dicha por el narrador para cerrar la historia, encapsula el sentimiento de desencanto que impera, ya al inicio de la década de los ochenta, entre la ciudadanía con respecto a las políticas de memoria en la recién estrenada democracia. El fenómeno de “la movida” contribuyó en la idea de olvidar el horror del pasado reciente y vivir el presente, y como afirma Eduardo Subirats: “neutralizó cualquier forma imaginable de crítica social y reflexión histórica [...]” (192). Josefina Aldecoa, la autora que voy a analizar en este capítulo, describió este periodo enfatizando la idea de una sociedad española que “vivía unos días de euforia y tentaciones frívolas [...] Empezar de nuevo. Olvidar la guerra y sus consecuencias. Defender la democracia” (*En la distancia* 204-5). Debido a esta situación es que Aldecoa decide escribir una novela que recordara a algunos de aquellos personajes de los que nadie parecía acordarse, las y los maestras de la República, en un intento de no formar parte de la idea imperante de que “aquí no ha pasado nada” (Aldecoa, *En la distancia* 205). Esa novela, *Historia de una maestra* (1990), se convirtió en un éxito editorial que animó a su autora a continuar la historia terminando por escribir una trilogía de la memoria completada con *Mujeres de negro* (1994) y, la historia que nos incumbe, *La fuerza del destino* (1997).

El conflicto entre lo que se silencia desde el ámbito político, lo que se desecha desde el social y el interés por la memoria mostrado por la historiografía y las artes, es uno de los aspectos que hacen de *La fuerza del destino*, una obra paradigmática sobre el tema de la recuperación de la memoria histórica. Además la novela trata tanto temas de su generación (los niños de la guerra), como temas de la situación de la mujer y aspectos de la memoria histórica interesantes al público de los noventa y primera década del siglo XX, que la convierten en la representante ideal para este capítulo.⁸⁷ Entre las características que la destacan podemos mencionar el hecho de que sea una mujer la protagonista y narradora del pasado traumático - hecho no muy habitual en el panorama español de novelas sobre la Guerra Civil y sus consecuencias-, la representación de la protagonista como un personaje activo e independiente, así como la recuperación de la importancia de las relaciones materno-filiales como un elemento de empoderamiento de la mujer. Mediante el análisis del personaje y la narración de Gabriela pretendo analizar la funcionalidad de la misma como herramienta para la restitución de voces perdidas del pasado. Igualmente, este estudio pretende demostrar cómo la necesidad de recordar el pasado ambientado en los primeros años de la democracia, es aplicable a la situación de crisis en la recuperación de la memoria que se produce en España en la década de los noventa. Por último analizo cómo mediante la escritura de la ancianidad, Aldecoa constituye un espacio dialógico donde se mezclan sueños del pasado y realidad, y hace de su narración un proceso terapéutico mediante el que Gabriela se enfrenta a un presente en el que no se ubica, y a un pasado que no deja de estar presente. Esta narración se convierte en el medio a través del cual el personaje se sumerge en la búsqueda de su propia identidad.

⁸⁷ Sobre el aspecto autobiográfico de las novelas y las similitudes entre su propia madre maestra y Gabriela, y entre la propia Aldecoa y Juana, la autora afirma que “toda novela es una autobiografía. Y toda autobiografía es una novela. La elaboración, la interpretación, la transformación de las experiencias propias o ajenas es el trabajo del escritor” (*Distancia* 207-8).

Primero creo necesario hacer un breve repaso al desarrollo de la situación política del país que provocó las críticas a las políticas de la memoria referidas tanto por la cita de Marsé como por Aldecoa.

Si la segunda mitad de los setenta comenzó con la muerte de Franco y culminó en la firma de la Constitución del 78, la década de los ochenta se inicia con el fallido golpe de Estado perpetrado por el Teniente Coronel de la Guardia Civil Antonio Tejero, la pérdida de popularidad del primer partido votado en unas elecciones democráticas libres desde 1936, la UCD de Adolfo Suárez, y la ascensión del PSOE al poder en las elecciones de 1982. Las esperanzas depositadas en este partido, encabezado por su carismático líder, Felipe González, perdurarán hasta bien entrados los años noventa, si bien a finales de los ochenta se empieza a hablar y sentir la desilusión por la falta de continuidad a las expectativas creadas por este gobierno. Este desengaño unido a los escándalos por numerosos casos de corrupción entre sus filas, la incapacidad de resolver los altos índices de desempleo, el desgaste propio de un partido que ha estado en el gobierno más de tres legislaturas y las divisiones dentro del mismo, provocarán la lenta caída del PSOE y ascenso del PP entre el electorado. En las elecciones generales de 1993, el PSOE necesitó por primera vez pactos con los nacionalistas para formar gobierno, y tras tener que convocar elecciones anticipadas en 1996, perdió frente al PP, liderado por José María Aznar.⁸⁸

En los dos capítulos anteriores, mencioné los fantasmas levantados por el golpe de estado de Tejero como confirmación de los malos augurios durante la Transición. Con la llegada del PSOE al poder, los socialistas consideraron que el fracaso del golpe implicaba que “la Guerra

⁸⁸ Toda la información histórica, muy resumida, procede del libro de Julio Aróstegui, *Historia de España siglo XX. 1936-1996* anteriormente mencionado.

Civil ya no levantaba ampollas, por eso, tal vez, los socialistas consideraron que la mejor política frente al pasado era no tener ninguna” (Santos Juliá citado en José Rojo). De ahí que en esta década de plenitud socialista, se pasara de puntillas en el apartado institucional por el tema del recuerdo de la Guerra Civil.⁸⁹ Estamos ante lo que Carmen Moreno Nuño denomina el “pecado de omisión” (56) del PSOE, ya que el gobierno estaba más preocupado en los planes de futuro que en lidiar con la losa del recuerdo del pasado que tantos quebraderos de cabeza dio durante la Transición. Pero a pesar de esta omisión, Juliá apunta que “Nunca hubo olvido ni silencio”, apreciación con la que coincido ya que, lo que algunos denominaron “pacto de olvido” (Vicenc Navarro 190, Paloma Aguilar Fernández, Moreno Nuño) o “amnesia” (Resina) fue más bien una “desmemoria intencionada”⁹⁰ (Nichols 156) que dio como resultado en un primer momento, la Ley de Amnistía aprobada en 1977. Esta ley contemplaba la amnistía general de todos los delitos de intencionalidad política, cualquiera que fuese su resultado, cometidos desde el principio de la guerra civil hasta el día de las primeras elecciones generales (Aguilar Fernández, *Memoria* 266).⁹¹ La relevancia de la amnistía, residía (y sigue residiendo) en que implicaba el “*olvido* legal de delitos, que extingue la responsabilidad de sus autores”, como recoge la definición del término en el diccionario de la *RAE*.⁹² Es decir, se corría un tupido velo sobre los crímenes cometidos desde 1936 hasta este momento de Transición. Ya en los 80, siguiendo la estela de

⁸⁹ Afirma Timothy Garton Ash que aquellos países que no miran al pasado, no consolidan su democracia y que aquellos que la han consolidado es porque previamente han mirado hacia el pasado y han ajustado cuentas con él (citado por Santos Juliá *Hoy no es ayer* 305). Esta situación convierte a España en una excepción que provoca que el país todavía tenga cuentas pendientes “de pago hasta liberarse de los fantasmas de su pasado” (Santos Juliá 305).

⁹⁰ Gregorio Morán u Ofelia Ferrán son algunos de los autores que comparten esta idea de la “desmemorización”.

⁹¹ Moreno Nuño afirma que esta amnistía se explica en el clima de miedo a que se desencadene otra guerra civil. Asimismo, considera que esta amnistía del 77 supone la primera piedra del posterior silencio político sobre la Guerra Civil (40). Ofelia Ferrán conjetura que “The great losers in this process were, of course, the majority of the Spanish people, who had their past completely erased or rewritten for them by Franco and now saw it swept under the carpet of the “reconciliación nacional” upon which the transition was supposedly being built” (196).

⁹² (La cursiva es mía).

este “olvido” político, “los sucesivos gobiernos socialistas promueven una política que reprime la memoria de la Guerra Civil con la esperanza de que su naturaleza traumática vaya poco a poco diluyéndose en el olvido” (Moreno Nuño 65). Durante cuatro legislaturas con mayoría socialista no se presentó ninguna proposición para condenar la rebelión militar ni cualquier otro asunto relacionado con la Guerra Civil o la dictadura. Hubo que esperar a 1985 para que se inaugurara en Madrid un monumento a todos los caídos españoles (Aguilar Fernández 284), y la única declaración sobre el tema por parte del gobierno de Felipe González ocurre en 1986 bajo el nombre de “Declaración del Gobierno de la nación con ocasión del 50 aniversario del comienzo de la Guerra Civil. 18 de julio de 1986”. En ella se afirma que “una guerra civil no es un acontecimiento a conmemorar” y que “la Guerra Civil es definitivamente historia [...] Pero no tiene ya [...] presencia viva en la realidad del país” (sin página). El motivo del comunicado es pues, según el presidente del Gobierno:

Honar y enaltecer la memoria de los que [...] contribuyeron con su esfuerzo y muchos de ellos con su vida, a la defensa de la libertad y de la democracia en España. [También recuerda] con respeto a quienes, desde posiciones distintas a la España democrática, lucharon por una sociedad diferente a la que también muchos sacrificaron su propia existencia. (*El País*, 18 de julio de 1986)

Podemos así considerar que efectivamente, desde el espectro político e institucional se omite volver al tema de la memoria de la Guerra Civil y el franquismo, pero en el plano intelectual y social, como reitera Juliá: “desde la transición [...] se habló y se ha seguido hablando sin pausa ni interrupciones del pasado [...] Hemos investigado, publicado y hablado de nuestro pasado reciente hasta la saciedad” (*Hoy no es ayer* 311). Asimismo, Juliá hace una diferencia entre olvido y “voluntad de olvido” (309), alegando que es lo segundo lo que ocurrió en España. Por mi parte, si bien no dudo de lo afirmado por Santos Juliá, y comparto su “no hubo amnesia” si no desmemoria, también debo admitir que oficial y popularmente, no se prestaba

mucha atención a la recuperación de esta memoria. Por ejemplo, en los planes de estudio curricular en España de los años ochenta y noventa no se prestaba excesiva atención al tema de la Guerra. Sin ir muy lejos, anteriormente en las clases de Historia del siglo XX de España se llegaba hasta el “alzamiento nacional” de 1936 y se mencionaban de pasada los treinta y seis años de dictadura, como paso previo a la transición democrática. Si bien, el número de estudios sobre el tema fue aumentando con el paso del tiempo hasta la explosión del mismo en los 90, considero que el fallo ha sido la falta de conciencia histórica ejemplificada en la falta de políticas de la memoria desde el comienzo de la Transición.

No será hasta la llegada del Partido Popular al poder en marzo de 1996 cuando vuelva a reavivarse desde el ámbito oficial, el tema de la memoria reciente del país. Según Juliá, el PSOE, ahora en la oposición, parece darse cuenta “de pronto, que ni la rebelión militar de julio del 36, ni la dictadura [...] habían sido objeto de una condena formal en el Parlamento” (Juliá 329). De ahí al uso de la memoria como arma arrojadiza entre ambos partidos mayoritarios, no quedó mucho. Para Juliá, no ayudó a retornar al consenso el hecho de que todas las proposiciones que se presentaron en el Congreso para condenar la rebelión militar y sus consecuencias, fueran rechazadas por el PP hasta noviembre de 2002 (Juliá 329).⁹³

Aldecoa publica la primera de las novelas de esta trilogía, *Historia de una maestra* en 1990, aún en plena hegemonía del PSOE y antes de que se produzca el boom de las novelas de la recuperación histórica de finales de los noventa. Ella misma admitió que antes de publicarla pensaba que “esta novela, este mundo de la preguerra civil, la República...la vida de los pueblos, la pobre gente, no va a ser bien recibida” (*En la distancia* 204), debido a la amnesia voluntaria

⁹³ En esta fecha se acepta una enmienda que aglutinaba varias propuestas relacionadas con el exilio y la reparación de los vencidos (Juliá 329).

que imperaba en la política del país. Sin embargo, la ficción se adelanta a la preocupación social y cultural, cada vez más palpable y extendida en los noventa en la sociedad española,⁹⁴ por dar voz y oír a los testigos de primera mano de la historia, echo que acompaña al *boom* de los estudio historiográficos sobre la memoria de la guerra, la dictadura y la Transición (Aguilar 20). Contra sus propios pronósticos la novela fue un éxito de ventas,⁹⁵ lo que la animó a “continuar contando la vida de aquella madre y aquella hija, a través de la guerra, el exilio y el regreso a España...” (Aldecoa, *Distancia* 206).

La trilogía de la memoria de Aldecoa se enmarcan dentro de lo que Dupláa denomina un retorno “a la Guerra Civil con textos autorreferenciales memorialísticos y autobiográficos” (*Memoria sí* 62-63) característico de esta década. En su obra *En la distancia* (2004) Aldecoa comenta sobre el origen de estas tres novelas y afirma que “los acontecimientos históricos que se narran están creados partiendo de sucesos reales que yo he conocido, he vivido de niña y he oído contar a mi madre” (207). Sin embargo, la trilogía de la memoria no es simplemente un retrato autobiográfico, porque como la misma autora puntualiza, a pesar de las similitudes entre su propia madre y Gabriela, y entre la propia Aldecoa y Juana, hay partes claramente ficcionales como el exilio en México.⁹⁶

La trilogía narra la vida de Gabriela a través de sus propias memorias, desde su juventud en los años anteriores a la República, cuando se hace maestra, hasta su muerte en Madrid. A lo largo de ella, el lector asiste a momentos relevantes de su vida como las difíciles condiciones de

⁹⁴ Según Julio Aróstegui, esta preocupación y el culto a la memoria no fueron exclusivas de la Península Ibérica, ocurrió en gran parte de Occidente (22).

⁹⁵ Amelia Castilla cifra en más de 100,000 las copias que se vendieron de esta novela hasta la publicación de *La fuerza del destino* en 1997.

⁹⁶ En la entrevista radiofónica a “El ojo crítico”, Aldecoa reconoce haber viajado a México y basarse en esos recuerdos para reproducir el exilio de sus protagonistas en esta trilogía.

trabajo durante sus primeros años, el nacimiento de su única hija, la muerte de su esposo, la represión durante y después de la Guerra Civil, su exilio y nueva vida en México durante la dictadura, y finalmente su retorno a España tras la muerte de Franco. En *La fuerza del destino* leemos sobre los últimos años de su vida a través del monólogo interior de la propia Gabriela. El momento de inestabilidad política y social que predominó en aquella época transitoria, es paralelo a su sensación de desarraigo y soledad, enfatizado por el hecho de que vive en una urbanización aislada de su familia. Para combatir esta nueva soledad y con el catalizador de los acontecimientos que se suceden en España, Gabriela se sumerge en sus recuerdos del pasado. Estos recuerdos se van apoderando cada vez más de su presente al mismo tiempo que una enfermedad neurodegenerativa va haciendo acto de presencia, por lo que debe pasar sus últimos días en una residencia de ancianos. Uno de los aspectos más relevantes de esta novela es su carácter autobiográfico, un valor testimonial consecuencia de “cierta insatisfacción de cómo se había hecho la transición democrática” (citado en Dupláa “La voz”, 123). Gabriela, es precisamente, uno de los personajes más importantes de la novela para representar el valor testimonial y porque, tal y como afirma John Beverly, el testimonio surge en los márgenes de la literatura como una nueva forma contestataria (43). La protagonista provee a través de su marginalidad, una de las voces testimoniales más valiosas en la novela. Este tipo de testimonios son un tipo de escritura “concerned not so much with the life of a ‘problematic hero’ [...] as with a problematic collective social situation in which the narrator lives. The situation of the narrator [...] is one that must be representative of a social class or group” (Beverly 95). Así a través de su narración, Gabriela se asegura que la memoria del pasado no se va a perder, independientemente de los vaivenes políticos del país. La primera y tercera novelas están narradas por la propia Gabriela, mientras que en *Mujeres de negro* cede el protagonismo a su hija Juana, a quien van

destinadas las otras dos novelas. De esta manera, Aldecoa concede un protagonismo inusitado a los personajes femeninos de una manera total. A lo largo de la trilogía, estos personajes cubren la relación materno-filial, la mujer en el espacio público/profesional (como maestra) y privado (como madre y esposa), así como la ancianidad de la protagonista, que es el momento desde el que habla en la novela que nos ocupa. Lo insólito de este protagonismo femenino y anciano enfatiza la ausencia de este tipo de personajes.

No es baladí el hecho de que la protagonista y narradora sea un personaje femenino. A diferencia de la mujer del *señor Cayo*, siempre en un segundo plano, silenciada y obviada, o de la ambigüedad protagonística de *La muchacha*, en la novela de Aldecoa nos encontramos un personaje transgresor por diversas razones. En primer lugar, es una mujer la que narra la historia,⁹⁷ y la protagoniza. Su narración, se convierte en portavoz de aquellos silenciados durante tanto tiempo por el franquismo; los perdedores de la guerra en general, y los maestros de la Segunda República en particular. Autores como María Ramblado-Minero o Montserrat Duch enfatizan esta idea de la marginación de los personajes femeninos y cómo en la década de los noventa emergen obras que trataban explícitamente el pasado, prestando especial atención a las experiencias diarias de las mujeres (Ramblado, “Novelas para la recuperación” 362).⁹⁸

La ausencia de voz de estos personajes femeninos no es exclusiva de la literatura, sino que podemos rastrearla también en los estudios históricos sobre memoria e historia.⁹⁹ A este respecto Mónica Moreno-Seco afirma que el reciente interés por el debate sobre la memoria

⁹⁷ Debe ser mencionado, que si bien no era lo habitual este tipo de narradoras y protagonistas “2x1”, la novela de Aldecoa tiene reminiscencias de una novela anterior escrita por Dolores Medio en 1961, *Diario de una maestra*.

⁹⁸ Para un análisis acerca del desarrollo en la publicación de autoras en España en el siglo XX, recomiendo la “Introducción” en la obra de Christine Henseler, *Spanish Women’s Narrative and the Publishing Industry* (2003).

⁹⁹ El cine también ignora con frecuencia a estos personajes, si bien tras el *boom* de novelas y películas sobre la memoria histórica, el número de mujeres en papeles relevantes ha aumentado. Cintas como *Libertarias* (1996), *Las trece rosas* (2007) o *La voz dormida* (2011) dan cuenta de ello.

histórica se centra sobre la República, la Guerra Civil y el franquismo, pero no se presta atención a las experiencias femeninas de los años treinta, recordadas de forma sesgada (73). Esta parcialidad, continúa Moreno-Seco, también se evidencia en la imagen que se tiene de aquellas mujeres, en apariencia despolitizadas y víctimas, lo que las convierte, según Moreno-Seco, en personajes especialmente atractivos para el gran público (73).¹⁰⁰ Sin embargo, Aldecoa invierte esta imagen de mujer mártir y apolítica con el personaje de Gabriela. La ex maestra narra su vida en primera persona, desde su juventud viajando por pueblos pobres intentado llevar la enseñanza a todos los rincones del país, hasta su regreso a España tras la muerte de Franco y su muerte ocho años después. El hecho de que cuando narra esta tercera novela, sea ya una anciana en sus últimos momentos, añade un elemento más de relevancia a la protagonista, ya que la escritora está así enfatizando la necesidad de dar voz a los personajes en la periferia, no sólo en el sentido de los vencidos, silenciados por la represión, sino también a los ancianos. Este carácter doblemente periférico, enfatiza la importancia de reconocer la voz de los ancianos, pero especialmente, dar voz a las mujeres ancianas, como ya analicé en el estudio sobre *El disputado voto del señor Cayo*, acercándonos tímidamente al personaje de la esposa del señor Cayo.

La historia de la anciana Gabriela es “una búsqueda individual en los recodos de su memoria para encontrar un ‘yo’ que legitima toda una vida y que es inseparable de los acontecimientos históricos y políticos de la historia de España del s. XX” (Dupláa, *memoria sí* 72). A lo largo de la narración, dividida en tres partes; “El plazo”, “La esperanza” y “El silencio”, asistimos a la representación de los momentos fundamentales de la vida de Gabriela

¹⁰⁰ Curiosamente, y como ya mencionamos en el capítulo 1 en referencia a personajes femeninos famosos, las mujeres que se recuerdan de aquella época en la historia, no corresponden a este estereotipo de mujeres “despolitizadas y víctimas”, como es el caso de políticas como Victoria Kent, Federica Montseny o la famosa *Pasionaria*.

que coinciden con hechos históricos relevantes en la España de las siete últimas décadas.¹⁰¹ El nacimiento de su hija Juana coincide con la proclamación de la República, la muerte de su primer esposo con el comienzo de la Guerra Civil, la de su madre con la derrota de la misma, la aprobación por referéndum de la Constitución de 1978 con el inicio de su enfermedad y finalmente en 1982 la llegada del PSOE al poder con su muerte.

Gabriela describe todos estos acontecimientos históricos, sus memorias de la guerra y la represión en Madrid, y desde muy pronto apreciamos que la guerra, vista desde una perspectiva netamente femenina, nada tiene de "gloriosa", ni de cruzada,¹⁰² y sí mucho de sinsentido existencial angustioso.¹⁰³

Esto mismo es lo que Shirley Mangini considera la adopción por parte de muchas mujeres escritoras de un estilo contrastivo a sus compañeros masculinos cuando recuerdan la guerra, enfatizando sus relaciones personales con los demás (58). Este es el caso de Gabriela que no estuvo en primera línea de fuego, pero hace partícipes a los lectores de las consecuencias colaterales de estos conflictos en aquellos ciudadanos que no fueron al frente

Pero lo que más nos interesa de esta "female-driven perspective" (Nuala Kenny 2) es el hecho de que cuando Gabriela decide plasmar sus memorias ya es una anciana que es consciente de enfrentarse a la última etapa de su vida en unas condiciones especiales de soledad y taras

¹⁰¹ Me refiero a la cronología de toda la trilogía que se inicia en los años 20 y termina en los 80 con el fallecimiento de Gabriela. Además incluyo la década de los 90 por ser cuando se publica la misma y hasta donde extendemos la influencia de su mensaje.

¹⁰² Recuérdese el fragmento en *La muchacha de las bragas de oro*, en el que la sobrina alaba la descripción hecha por Forest en una de sus novelas: "crónicas testimoniales sobre la guerra...todas triunfalistas y falsas...hay una imagen bellísima... la de un paracaidista, acribillado, colgado de las ramas de un árbol, que al ser columpiado como cuando era niño tiene la sensación de haber estado allí antes, en ese 'ámbito de silencio'..." (159) y que resulta ser un recuerdo inventado.

¹⁰³ Podemos observar cierto paralelismo entre esta desglamourización de la Guerra y la propia batalla a la que se enfrenta el personaje al final de la historia. Gabriela se embarca en una batalla contra las consecuencias físicas y mentales que conlleva su vejez. En sus últimos tiempos también hay mucho de "sinsentido o contrasentido existencial" y angustia.

físicas y mentales. El hecho de que sea una anciana, testigo directo de lo ocurrido, quien narra la historia, nos acerca por una parte, a aquellas voces que fueron ignoradas durante mucho tiempo por considerar sus recuerdos incómodos para el progreso, siendo su testimonio irrecuperable si no se les presta atención. Por otra parte nos enfrenta a la situación de dejadez en la que las personas mayores se encuentran por parte de una sociedad que ya no los considera activos, independientemente de su estado físico y mental, denunciando esta situación y mostrándonos lo injusto de la misma.

Simone de Beauvoir en *The Coming of Age* (1970) afirmaba que los mitos que sacralizan a los ancianos (debido a asunciones culturales) los consagran a una impotencia silenciosa (316). No es este el caso de Gabriela quien narra en primera persona sus recuerdos del pasado no permitiendo que otros se conviertan en protagonistas de su narración, aunque comparta protagonismo con aquellos con los que se relaciona a lo largo de su vida. De esta manera, y a diferencia de las novelas que se harán tan populares durante el *boom* de obras sobre la recuperación de la memoria histórica, Gabriela no presenta a un héroe, como hace el protagonista de, por ejemplo, *El lápiz del carpintero* (1998), *Soldados de Salamina* (2001), o *Los rojos de ultramar* (2004), por mencionar sólo algunas de las novelas de memoria que se hicieron tan populares.¹⁰⁴ Aldecoa no mitifica al personaje de Gabriela.¹⁰⁵ Se la presenta y humaniza con sus virtudes y sus defectos, sus dudas existenciales, sus errores y sus inseguridades. Mediante esta técnica, la autora sitúa a sus personajes lejos de la mitificación que hace la tradición

¹⁰⁴ Son novelas de memoria en el sentido propuesto por David Herzberger en su estudio sobre la novela de la posguerra: “the novel of memory portrays the individual self [...] seeking definition by commingling the past and present in the process of remembering. This process may be activated either voluntarily or involuntarily, but it turns consistently on a bimodal correlation: the self in search of definition; the definition of self perceived always within the flow of history” (37).

¹⁰⁵ Aunque el viejo Miralles de *Soldados de Salamina* corresponda mejor a la categoría de antihéroe, esto no lo descalifica dentro del grupo de héroes literarios. Los antihéroes también pueden ser considerados personajes heroicos.

franquista de los personajes femeninos. De acuerdo a esta tradición, las mujeres estaban divididas en dos tipos; “Marías” o “Magdalenas”, lo cual las privaba de identidad autónoma. A través del personaje de Gabriela y sus recuerdos del pasado la autora convierte a este personaje en *personne de mémoire*, similar a los *lieux de mémoire* de Pierre Nora, baluarte de las memorias alternativas del pasado. A Gabriela la considero “persona de memoria”, por tener las mismas características que estos lugares de Nora, pero con la limitación del tiempo vital.¹⁰⁶

Gabriela, una *personne de mémoire*

Cuando Gabriela vuelve a España tiene 71 años. Tras toda una vida adulta activa en el campo de la enseñanza regresa sólo porque su hija Juana volvió con Miguel, nieto de Gabriela. Ella reconoce que ellos son la única razón por la que ha abandonado México, lugar en el que ha sido feliz y donde se ha sentido realizada tanto personal como profesionalmente. En España en su juventud tenía que ceñirse a las convenciones de la época y ser madre y esposa, antes que nada. Profesionalmente, solo se sintió realizada durante su estancia en Guinea y en los pueblos en los que trabajó hasta que estalló la guerra. A partir de entonces le fue imposible seguir ejerciendo como maestra. Ya en México, en el exilio, monta una escuela para los niños de los trabajadores de la finca en la que vivía con su segundo marido, Octavio. Este colegio no era solo “sólo un lugar [para enseñar] a leer y a escribir”, sino un “lugar... lleno de vida [...] He sembrado algo que merece la pena... mi viejo sueño sigue adelante. Educar, enseñar...” (162). Tras una vida tan “aventurera”, como ella misma se califica, Gabriela no está segura de haber hecho lo correcto al volver, ya que ahora se encuentra inactiva. Se pregunta en qué momento ha empezado a envejecer; “Esto es la vejez... Reflexiono y divago, mis dos ocupaciones favoritas. Las dos se desarrollan en silencio y en soledad” (179). Esta reflexión de Gabriela sobre su propia

¹⁰⁶ Este término no lo he leído en ninguna parte, me lo apropio sin intención de plagio en caso de que ya exista.

situación coincide con las ideas de Beauvoir en su estudio sobre la vejez, acerca del ostracismo impuesto a los ancianos por parte de la sociedad. Según la pensadora francesa, a las personas mayores se les hace a un lado por ser improductivos en una época en la que solo se valora la productividad, sin un futuro que pueda definir sus proyectos, se les ve como individuos invisibles (316). Gabriela es consciente de su situación y lo expresa de forma reiterada. Ante la escasez de cosas que hacer en su día a día, reconoce que “ya nadie me necesita sobre la tierra. Tampoco tengo fuerzas para emprender tareas nuevas... Es un intervalo inquietante este que vivo, entre la inutilidad total que aún no ha llegado y la ausencia de actividad de una persona todavía eficaz en el trabajo” (86). Pero esta asunción de incapacidad, no es representativa de la realidad de muchas personas mayores que aún son capaces de aportar positivamente a la sociedad. La misma Gabriela está convencida que “nunca es tarde para vivir. Esa capacidad para incorporarse a proyectos... a partir de una edad, me parece alentadora. ¿Acaso yo no acaricio de tarde en tarde planes fantásticos que encierran una nueva posibilidad?” (110). Vemos cómo Gabriela se considera aún apta para aportar algo a la comunidad, pero la sociedad ya tiene determinado que los ancianos, una vez que se retiran de sus funciones laborales, pasen a un segundo plano, pasivos, silenciosos. Por otra parte, aunque Gabriela es relegada al plano del silencio por su condición de anciana, Aldecoa le da cierta agencia haciéndola portadora de un testimonio paralelo. Es Gabriela la que narra las memorias de un pasado traumático normalmente protagonizadas por personajes masculinos.

Anteriormente mencionamos que Simone de Beauvoir escribió su enciclopédico estudio sobre la vejez para romper la conspiración del silencio que rodea a la senectud (2). Igualmente, con la misma función escribe Aldecoa esta historia de Gabriela, quien durante más de 30 años ha tenido una historia que contar que no ha sido escuchada ni valorada en su país y quien ahora

regresa para encontrar que la generación que está planeando el futuro no tiene tiempo, ni interés en escucharla.¹⁰⁷ En la obra observamos esta situación en el personaje de Juana, la hija de Gabriela, quien vive demasiado implicada en el proceso de transición debido a su trabajo y al de su marido, y no tiene tanto tiempo para visitar a su madre, como le había dicho que tendría (14-15). Además, también cae más de una vez en la displicencia con la que se trata a los ancianos en la sociedad contemporánea española. Por ejemplo cuando Gabriela le urge a su hija y yerno a no olvidar diciendo; “venganza no, pero memoria sí. Perdonad pero no olvidéis” (75), ante lo que Juana se ríe. Su hija representa la generación actual que ya no tiene interés por enfrentarse al pasado, mientras que Gabriela se convierte en *personne de mémoir* que trata de romper la conspiración del silencio denunciada por Beauvoir. La descripción del personaje mediante sus propias palabras, nos presenta a una anciana que reitera en numerosas ocasiones como, desde su regreso a España: “sin darme cuenta, he venido a caer en la vejez. Una vejez triste, porque las circunstancias me han conducido a este vacío, esta inacción, el constante buceo en los recuerdos que me ahoga...” (160-161). También le molestan de este “nuevo” estado los efectos físicos y en su ánimo. Nuestra protagonista se pregunta “¿por qué esta deformación que produce la vejez?” (103) cuando la artritis le empieza a atacar las manos. Gabriela ha trabajado toda su vida con sus manos; en las escuelas, en la hacienda, en su casa, cuidando a su hija, etc. Ahora en la senectud esas manos ya no pueden cumplir la misma función que han realizado hasta ahora, enfatizando a partir de esta lectura, el carácter oral de la narración de esta tercera parte de la trilogía.

¹⁰⁷ Curiosamente, su segundo marido Octavio, tampoco parecía disfrutar de la narración de su pasado que de vez en cuando le hacía Gabriela; “no hables siempre del pasado. Estamos vivos y nos queremos con locura” (101) le dice en una ocasión. Esta temporalidad, enfoque en el aquí y ahora es respondida por Gabriela mediante la plasmación de sus memorias para que importen más allá de este presente.

Más adelante le fallará la coordinación (se cae o tropieza con objetos) y finalmente las ganas para moverse, o como lo expresa su médico: “Es el agotamiento de vivir... La edad no es avanzada, pero en esto no hay reglas exactas... Como una vela que se apaga... como un fuego que se apaga...” (215). Nos encontramos ante dos Gabrielas. Por una parte, la joven que se embarcó en los años 20 a Guinea Ecuatorial, que luego se desplazó a los pueblos perdidos en las montañas y pasó penurias pero sobrevivió, para más tarde cargar con su hija y su madre hasta Madrid, sobrevivió a la guerra, se exilió a México, montó una escuela en medio de la nada y se pasó los siguientes treinta años trabajando. Por la otra, la Gabriela que vemos en el presente de la narración, inactiva, desubicada en su propia casa. El contraste entre ambas es tan chocante para el lector como para la propia Gabriela, quien afirma que “la vejez es una brumosa disposición ante todo...” (195).

La luz del entendimiento

El cuerpo no es lo único que le empieza a fallar, ya que su estado de ánimo también se ve afectado, especialmente por el tiempo. Los días con sol, la animan a mantenerse activa, mientras los días nublados, el frío del invierno la deprimen y la hacen refugiarse en una inactividad enfermiza. Mediante su identificación con la luz, y búsqueda de la misma, Gabriela se presenta como un personaje activo, que lucha contra la oscuridad que se cierne sobre ella. De esta manera Aldecoa ofrece un personaje anciano que se rebela contra esa tendencia en la sociedad a considerar a los ancianos como personas inactivas, carentes de planes de futuro. Esta identificación con la luz, y animadversión por la oscuridad se aprecia también en las otras dos novelas de la trilogía. El título de la segunda obra es el más significativo, *Mujeres de negro*, al poner a estas mujeres de luto, producto de la guerra y de la represión posterior, en oposición a los demás personajes femeninos de la historia. Las mujeres de la vida de Gabriela son mujeres

activas. Tanto ella, como su madre o su hija, son personajes llenos de vida, con fuerza y determinación para seguir hacia delante cuando las condiciones eran más adversas. Podemos decir que son así personajes luminosos.¹⁰⁸ Esta descripción va acorde con lo afirmado por Aldecoa sobre su idea a la hora de escribir estas novelas: “no quería escribir sobre la Guerra Civil, una novela histórica, testimonial, quería escribir sobre la relación entre los personajes femeninos, fundamentalmente Gabriela y su hija” (“Entrevista” sin página). Gabriela asocia la vida al sol, a la luz. De Miguel dice que; “le adoro como al sol. Es el sol que necesitaría todos los días y a todas las horas de mi vida” (150). Por otra parte, el negro lo asocia al “miedo...miedo a la noche, a la oscuridad. Miedo a la soledad” (14-15). Este miedo queda reflejado en el recuerdo que tiene de la muerte de su padre, quien “murió por la tarde, con el ocaso. Se fue apagando con el sol. Se retiraron los dos al mismo tiempo...la coincidencia con la implacable oscuridad añadió a mi dolor un nuevo matiz funeral. Fue solo un instante. Encendí las luces y abracé a mi madre” (50). Debido a esta situación no nos extraña leer cómo Gabriela se pasa la vejez buscando la luz, el sol, el día. Lo persigue hasta el último momento, reflejado en las numerosas ocasiones que la vemos saliendo a pasear con el ocaso para poder asistir a la puesta de sol; “en lo alto de la loma el sol inicia su descenso...a lo lejos... se va sumergiendo el sol rojo, perfectamente redondo. Luego queda en el cielo el recuerdo de su luz...El recuerdo de Octavio y el frío de la tarde sin sol me estremecen... A eso lo llamo yo los restos de las pequeñas hogueras” (96).

Al igual que su ánimo, sus recuerdos también dependen de estas variables. Esta idea representa lo dicho por Maurice Halbwachs acerca de cómo el recuerdo no puede ser nunca ajeno a las circunstancias en las que se genera. El pasado atraviesa el filtro del presente para

¹⁰⁸ Recordemos el análisis de Poyatos en el capítulo 1 sobre cómo percibimos la relación entre luz y sonido como actividades, algo vivo, mientras que el silencio y la oscuridad lo asociamos a lo inactivo (293).

llegar a nosotros. En este caso, los lectores recibimos este pasado tras pasar el filtro de la memoria de Gabriela, quien ha experimentado un pasado al que no tenemos acceso sino en la forma de memorias, archivos, documentos, etc. En el presente de la narración, Gabriela vota en las primeras elecciones democráticas desde 1936 sumida en los recuerdos de aquellas otras elecciones que ganó la república. El periodo de confusión que siguió a aquellas la persigue en estos momentos, tras la muerte de Franco, donde la situación social de incertidumbre se refleja en su incipiente turbación mental, que aumentará con la llegada de las elecciones de 1982.¹⁰⁹ Este aturdimiento también se ve afectado por el clima, sobre todo por la presencia o ausencia de luz. Sus recuerdos dependen “hasta del día que hace [...] Con sol todo parece diferente [...] los días nublados [...] el hilo se desprende de los dedos y ahí se queda [...] responsable de sombras pasadas. Detenido en un nudo de la lana o trabado en un punto de difícil recuento” (12). En cambio no soporta la lluvia ni la oscuridad: “No me importa el frío si hace sol...haremos una escapada al sol” (146). Esta huida en busca del sol y su luz le hace pensar en México, donde fue feliz y estaba siempre activa. Sin embargo, estos momentos de retorno al pasado también le hacen ser consciente de la imposibilidad de nuevos proyectos que implican volver a donde fue feliz; “es imposible... el ciclo de la luz y el calor, el ciclo de las pasiones ardientes se ha cerrado” (146). Gabriela es consciente de esta realidad, de este fin de ciclo vital que se acerca y así nos lo hace saber afirmando que “hay una eliminación natural de lo que ya no sirve” (76), haciendo referencia a su estado de inacción, falta de responsabilidades, etc.

¹⁰⁹ Si en aquel momento la República en el poder implicaba una serie de esperanzas y anhelos largamente deseados por el proletariado español, en este de la década de los 80, también se habían depositado grandes esperanzas en el gobierno de Felipe González para terminar una serie de situaciones de desigualdad y pobreza que no se habían salvado en casi 40 años de dictadura. El hecho de que un partido de clara tendencia de izquierdas, se hiciera con el poder del país, ratificaba el camino de no retorno emprendido con las primeras elecciones democráticas, y la firma de la Constitución como garantía de una convivencia en democracia para todos los españoles.

Conforme envejece y va perdiendo el sentido de lo que es presente y recuerdos del pasado, tiene ciertos periodos donde sus memorias son más nítidas. Las etapas de lucidez suelen coincidir con la primavera y el verano, las estaciones de más luz; “En primavera y en verano sueño más, o recuerdo mejor lo que sueño...” (180). Estos sueños del pasado, sus memorias, son lo único que le pertenece, ya que “Mi futuro no va más lejos de [esta noche]” (126). Este futuro al que se refiere Juana es el que preparaban los políticos del cambio pero que no tiene sentido alguno para Gabriela, quien afirma que “solo el pasado es mío... y este presente fugaz. Mi futuro solo puede encerrar cansancio, enfermedad, vejez, y destrucción final” (126). Como podemos observar Gabriela se debate entre este presente en decadencia y los recuerdos y sueños del pasado que la acompañan cada vez con más frecuencia. Este modelo dialógico es producto de la situación de inestabilidad en la que se encuentra Gabriela, un momento de cambios, tanto a nivel personal como en el ámbito político

Aparece aquí como en numerosas ocasiones en la trilogía, la importancia de los sueños para Gabriela. La luz le mejora el humor y le facilita los sueños. Estos “sueños” recurrentes de la protagonista, tal y como apunta Kenny son una metáfora de la “visión utópica de Gabriela tanto por su futuro como por el de España” (191). Quizás el momento más representativo de esta relación entre sueño, memorias e historia ocurre al final de la novela, ya con una Gabriela que no distingue entre sueños, recuerdos y realidad, cuando su hija se acerca para entregarle una rosa, símbolo de la victoria socialista en las elecciones del 1982. Gabriela la mira y le hace una última advertencia sobre la precaución en el campo de la política y los efectos que tiene en la sociedad; “Cuidado con esa rosa. No la aprietes tanto. Tiene muchas espinas...” (222). La rosa que le ofrece su hija es un claro símbolo de la izquierda socialista en España desde que el partido dirigido por Felipe González la adoptara como icono en 1977 y Gabriela la asemeja a aquella

otra flor que podemos suponer, fue la República. Las espinas son una metáfora del desencanto por el incumplimiento de las esperanzas que se depositaron en ella y el desastroso final que tuvo. Una vez más Gabriela está dando una lección sobre la importancia de no olvidar el pasado.

Si la luz es su aliada a la hora de soñar, la oscuridad en cambio le produce “miedo...miedo a la noche, a la oscuridad. Miedo a la soledad” (14-15). Pero lo que le atenaza en la oscuridad, no es tanto la falta de luz en sí como el hecho de que en esas circunstancias se siente rodeada por los fantasmas de la soledad y Gabriela, de una manera u otra, nunca ha estado sola. Por eso no duda en afirmar que “con la primera luz que filtra por la persiana, los peligros han terminado. La luz del día es mi salvación. La noche es larga cuando no tienes a nadie a quien cuidar” (15). La ex maestra identifica su valía por el hecho de cuidar a otros (ya fuera su hija, sus padres, los niños de las escuelas y más tarde su nieto Miguel). Es ahora en la vejez en España, cuando percibe por primera vez y con más de setenta años, que ella sola se acerca a la muerte. Los que la rodean, su hija y su yerno, su nieto, la asistente, todos más jóvenes, están aún haciendo planes de futuro. En especial Juana y su marido, que participan activamente en el proceso de la transición a la democracia como componentes de un partido de izquierdas. Cuando Juana le comenta su ajetreado día (en contraste con el aburrimiento de Gabriela) con un “hay que preparar el futuro” (125), Gabriela medita sobre la inexistencia de un futuro para ella: “El futuro es el anuncio de la noche que llega en la que quizás no pueda dormir. Mi futuro no va más lejos de [esta noche]”. Sin embargo, para Juana es todo lo contrario. Juana con las energías que da la juventud y la salud, mira hacia adelante, incapaz de ver que su madre no puede seguir su ritmo y mucho menos acompañarla en este proceso, cada vez más cercana al ocaso de su existencia.

Mediante esta dualidad luz/oscuridad, Aldecoa enfatiza la vitalidad de Gabriela, asociada con la luz, el sol, símbolo de vida, frente a la oscuridad de la noche, asociada con la muerte,

inevitable para ella a estas alturas. Observamos como la identificación de la noche, oscuridad, soledad, vejez, ofrece una imagen deprimente para Gabriela que la lleva a buscar la luz del día constantemente, hasta su último momento en el atardecer, en un intento de alejarse de esos fantasmas. Este miedo a la soledad representa uno de los sentimientos más temidos por las personas mayores, produciendo estados de ansiedad y depresión (Beauvoir 541). Incluso contando con buena salud, se enfrentan al aburrimiento.¹¹⁰ En el caso de Gabriela, la soledad es una de las circunstancias que la llevan a refugiarse en sus recuerdos. Además, su obsesión con la lucha luz-oscuridad, la llevan a sentenciar cuando empieza a ser consciente de sus problemas físicos y mentales; “Me doy cuenta de que vivo en dos planos [...] los momentos [...] de lucidez, como ahora mismo. Una lucidez incluso excesiva, hiriente [...] por otra parte están los estados de somnolencia, las captaciones brumosas de la realidad, la mezcla de la noche y el día [...]” (190). Una vez más, el modelo dialógico en el que conviven la luz y la oscuridad, la realidad y los sueños, responde a la necesidad que tiene Gabriela de intentar entender el presente en el que vive, pero del que no se siente partícipe. Esta sensación de inestabilidad, entre dos planos, es característica de muchas personas en la última etapa de sus vidas.

La luz y la oscuridad, el día y la noche, el paso de las estaciones, reflejan el paso del tiempo para nuestro personaje y paralelamente también para el país. Su padre, que representaba la importancia de la educación, el conocimiento, el respeto, la mesura y la no violencia, fallece por la tarde. Con él, inmediatamente antes del inicio de la guerra, parecen marcharse también estas cualidades del país, que se embarcará en una orgía de violencia y sinsentido. Su primer marido Ezequiel, es fusilado poco después por la mañana, preludio de la nueva etapa que

¹¹⁰ En la novela vemos como el otro anciano, el residente de la finca *El Paraíso*, también se encuentra en la misma situación y finalmente se muda a la ciudad para estar más cerca de su familia.¹¹⁰ Gabriela muy pronto se da cuenta que tiene que aprender a acostumbrarse “a esta nueva soledad” (17).

empieza y que no es otra que la Guerra Civil. O el deceso de su madre días antes del final del conflicto, y que llevan a Gabriela a un estado de depresión y luto similar al que va a sufrir el país en los duros años de la postguerra. De ahí que durante el invierno, con menos horas de luz al día, se sienta más vieja y “cansada... El otoño se acerca y mi torpeza aumenta. Las piernas me pesan y me duelen... Paseo erguida, no puedo dejarme vencer. Está oscureciendo y solo son las cinco de la tarde” (132-133). Podemos afirmar que estos cambios de estaciones reflejan el ciclo de la vida, del nacimiento a la muerte, de una generación a otra, así como los cambios políticos, y constituyen uno de los aspectos más destacables de la misma. No es de extrañar que Juana, su hija y pasión, nazca el 14 de Abril de 1931, día en que se proclama la República, en plena primavera tanto personal como a nivel de momento histórico nacional. La República trae aires nuevos a la política y educación española, de la misma manera que Juana llena a Gabriela y Ezequiel (su primer marido, involucrado en política con los mineros) de ilusión y esperanza por un futuro mejor para todos los niños del país. Mediante este paralelismo, la autora enfatiza la importancia de las memorias individuales a la hora de construir memoria del pasado. La tragedia de la Guerra Civil y la dictadura, no es sino la suma de infinidad de tragedias personales como las que narra nuestro personaje. Mediante esta conexión entre hechos históricos y personales, Aldecoa nos ofrece una perspectiva multidimensional desde un punto de vista femenino, de la realidad de España desde los años 30 hasta la década de los 80. Desde el punto de vista de la escritura femenina sobre la memoria en España, esta situación es relevante porque autoras como Aldecoa mezclan lo semi-autobiográfico con la historia para narrar esta última. Se convierte así en una manera alternativa de narrar y romper la condena al silencio de la que hablaba Beauvoir.

La memoria sensorial

Si la luz, la oscuridad y el paso de las estaciones provocan cambios en su ánimo y en sus recuerdos, las impresiones sensoriales también tienen ese efecto. El olfato unido al recuerdo, afirma Kenny, transportan a la protagonista al ámbito de la memoria (222). Los olores se convierten en una metáfora asociada a la memoria, además de ubicar la obra dentro de una corriente literaria en la que se ha presentado esta conexión entre la apelación de los sentidos y el recuerdo. Inmediatamente pensamos en Marcel Proust y su *In Search of Lost Time* (1903-1927), quien enfatiza esta relación entre los sentidos y la memoria al afirmar:

When from a long distant past nothing else subsists, after the people are dead, after the things are broken and scattered, taste and smell alone, more fragile but more enduring, more unsubstantial, more persistent, more faithful, remain poised a long time [...] like souls bearing resiliently, on tiny and almost impalpable drops of their essence, the immense edifice of memory. (53)

Igualmente, los aromas que percibe Gabriela evocan imágenes de la infancia, nostalgia del pasado, y el aroma de la tierra y de la naturaleza desencadena memorias de su niñez.¹¹¹ En un artículo del *New York Times* de 2008 titulado “The Nose, an Emotional Time Machine”, Natalie Angier confirmaba esta persistencia de la memoria olfativa a lo largo de nuestras vidas, haciendo especial hincapié en aquellos recuerdos más antiguos: “numerous studies have shown that smell memory is long and resilient, and that the earliest odor associations we make often stick. ‘With a phone number, if you get a new one, a week later you may have forgotten the old one,’ Dr. Herz said. ‘With smells, it’s the other way around. The first association is better than the second.’” Siguiendo este parámetro, en la novela nos encontramos con un sinnúmero de citas que relacionan lo sensorial con los recuerdos de la protagonista, por ejemplo; “Desde lejos huele a lilas. Lilas y

¹¹¹ También Juana en *Mujeres de Negro* asocia varias veces los olores de la naturaleza con memorias de su infancia, sobre todo con su abuela, la madre de Gabriela.

violetas de mi infancia” (23). El olor del jazmín: “me devuelve a México, a la tierra caliente de la Hacienda” (61), aunque inmediatamente retorna de esa memoria afirmando que “no quiero que el jazmín me trastorne más de la cuenta” (61). Al parecer, ella misma es consciente del daño que le supone regresar constantemente a los momentos felices del pasado, pero no es algo que esté en su mano controlar, ya que en otro momento

El aroma del galán de noche me trastorna [...] suave, penetrante [...] asciende hasta mi ventana y México se instala en mi tranquilo recinto. Una fragancia, un color [...] despiertan en mi torbellinos de sentimientos. Me inquieta pensar hasta qué punto estos estímulos sensoriales son más fuertes que los interminables discursos con que me obsequio a mí misma. (73)

Los recuerdos que la asaltan tienen ya más fuerza que la propia consciencia de Gabriela, demostrando la fuerza con la que vuelven los recuerdos de un pasado mejor a este presente en el que no se termina de ubicarse.

Los olores de las flores para Gabriela, nos recuerdan a la magdalena que cataliza los recuerdos de Proust. Ambos evocan un pasado solo recuperable mediante el recuerdo. En numerosas ocasiones, Gabriela hace referencia al poder hipnótico de las fragancias y su habilidad para despertar deseo y sensualidad; “el perfume de esta noche de junio... me devuelve los brazos de Octavio... Octavio me amaba y del parterre ascendía el perfume enloquecedor” (73-74). Son diversos los ejemplos del efecto que tienen en los olores de la naturaleza en Gabriela, algo que Celia Fernández Prieto considera un recurso que funciona como marca de realidad que autentifica el recuerdo al mostrar su permanencia en el presente (75). Pero no solo autentifica el recuerdo. Además, estos aromas que evocan recuerdos tienen una suerte de efecto terapéutico en Gabriela, ya que mediante estos saltos del pasado al presente, la protagonista encuentra una reafirmación de su identidad que el regreso a España y la vejez parecen haberle robado.

Los recuerdos conscientes o la madeja de hilo de la memoria

Gabriela no solo recuerda inesperadamente incitada por un olor, un color o los sueños que la asaltan de noche. De hecho, la razón de la narración son sus recuerdos conscientes y lo primero que recuerda es su reacción tras recibir la noticia de la muerte de Franco. A pesar de haberlo esperado por mucho tiempo, se siente insegura de lo que le hace sentir: “Para mí acabó la guerra aquel día de noviembre [...] Franco acaba de morir [...] Había llegado el momento [...] El final del destierro. El regreso y [...] yo no estaba alegre. Demasiado tarde. No me sentí con fuerzas para brindar por Ezequiel, por nuestros sueños rotos, por mi vida truncada” (11). Su falta de emoción no oculta el hecho de que Gabriela enfatiza que no hubo olvido, sino silencio, sobre la memoria traumática de aquellos años, representada en Ezequiel. Esta idea, representada a nivel institucional por el “pacto de silencio” se ratificaba a nivel social mediante la ausencia de discursos críticos con el pasado. La disparidad de opiniones respecto al régimen y la aparente centralización de la opinión social del mismo, se ve simbolizada en el regreso de nuestra protagonista sólo una vez que ha muerto Franco. Las voces discordantes, ignoradas del exilio, vuelven a casa después de más de treinta años.

A partir de este primer recuerdo asistimos a la narración de sus memorias, un acto que ella describe “como tirar del hilo de un ovillo. La vida es como un ovillo de lana...” (12). Con esta imagen Aldecoa continúa lo que Elaine Showalter considera “a tradition of women’s writing in which metaphors of texts and textile, thread and theme, weaver and web, abound” (citada en Sarah Leggott “Remembering Self and Nation” 14). Gabriela teje y desteje los hilos de su memoria, de su historia. Igual que Penélope, se niega a olvidar su pasado y e igual que el personaje de la *Odisea*, no acepta los cambios del final de la historia fácilmente. En la historia de Homero, Penélope, tras veinte años de espera, no estaba totalmente convencida de que el

mendigo que afirmaba ser su marido fuera quien decía ser, consciente quizás del frágil carácter de la memoria. Gabriela por su parte, también reconoce el carácter variable de la misma al afirmar que “la memoria selecciona. Archiva la versión de los hechos que hemos dado por buena y rechaza otras versiones posibles pero inquietantes” (*Historia de una maestra* 18).

Pero aun así Gabriela insiste en recordar, ahora que está de vuelta a España y se encuentra desocupada, tras toda una vida adulta trabajando de maestra (ya fuera en Guinea Ecuatorial, en España o en México), se halla en una situación donde su única ocupación es el recuerdo de su vida; “No me aburro, me atormento [...] porque estoy siempre dándole vueltas al recuerdo. Mientras no falle la cabeza, mientras yo pueda tirar del hilo que quiera, destapar la caja de los truenos a mi gusto [...] Me atormento a mi gusto con el pasado lejano [...] cercano e inmediato [...]” (147). La identificación de los recuerdos del pasado con “la caja de los truenos” nos da una idea de lo que supone recordar el pasado traumático a efecto personal, pero también a nivel nacional, proporcionándole una estructura alegórica a la novela. Ya anteriormente hablamos sobre el “pecado de omisión” del Partido Socialista, a la hora de lidiar en estos años con las políticas sobre memoria histórica. Aldecoa es consciente de ello, de ahí que abogue por ese recuerdo traumático consciente de aquellos años. Igualmente considera sus memorias del pasado un “tormento”, le hace daño recordar, pero ello no le impide entregarse a los recuerdos. Esta idea del recuerdo como “herida del memoria” representa la imagen de la memoria colectiva en España (Moreno Nuño 14), que aunque se omitía hablar de ella, legislarla, etc., permanecía en estado latente para resurgir con más fuerza, como ocurrió a mediados de los noventa, tanto a escala institucional como social. Podemos de esta manera considerar la trilogía de Aldecoa, como un espacio de resistencia ante esta postura, una suerte de *lieux de memoire* de los que hablaba Pierre Nora. Es decir, objetos, lugares, rituales, etc., que codifican, condensan, anclan la

memoria e impiden el olvido, ya que comparten un deseo de remembranza (19). Para Nora, los lugares de memoria surgen en momentos de crisis, cuando las visiones del pasado que han sido dominantes empiezan a ser cuestionadas (citado en Ferrán, *Working* 60), como ocurre con la trilogía de Aldecoa en los 90. Funcionan como anclas de la memoria. De manera similar, Gabriela se convierte en persona de memoria, tal y como mencioné anteriormente. De manera similar a estos lugares de memoria, Aldecoa hace que alrededor de Gabriela la memoria se reafirme y se recree, así como ejemplifica el resurgir de las memorias alternativas que cuestionan a aquellas que han sido dominantes hasta el momento.

En su papel de narradora de su propia historia y consciente del vacío que se les ha hecho en la memoria, nos lleva a pensar en el concepto de “historia heredada”, expuesto por Walter Benjamin (12), para quien el narrador oral no sólo transmite una historia, ya que quien la escucha (en este caso los lectores), hace suya esta experiencia a la vez que contribuye a que se conozca esta memoria (Benjamin 13). Los lectores experimentamos lo que Alison Landsberg denomina *Prosthetic Memory* (2004), es decir:

Memories [...] not directly derived from a person's lived experience. [They] are nevertheless experienced with a person body as a result of an engagement with a wide range of cultural technologies. Prosthetic memories become part of one's personal archive of experience, informing one's [...] relationship to the present and future [...]. (25-26)¹¹²

¹¹² Las imágenes del 23-F son un buen ejemplo de este tipo de memoria protésica, ya que, a pesar de ser imposible que mi generación (nacidos en los 80) recuerde los hechos, la sobre exposición a las imágenes de ese día, las grabaciones radiofónicas, entrevistas con personajes, etc. crean el espejismo de un recuerdo que no es propio. Esta memoria protésica está igualmente relacionada con el concepto de “posmemoria” desarrollado por Marianne Hirsch. Este término denomina a la memoria de la segunda generación en relación a una experiencia traumática, y compuesta en parte por la imaginación y los conocimientos históricos procedentes de otras fuentes. A diferencia de la historia, la posmemoria tiene un fuerte lazo emocional que enlaza al sujeto de la memoria con lo que se recuerda (33).

Los lectores somos así recipientes de esta memoria prostética y heredada, con la responsabilidad de transmitirla también, ya que el testimonio de Gabriela pasa de ser un monólogo, a ser un diálogo con el presente del lector. De esta manera rompe el silencio al que han estado confinadas su voz y sus memorias. Observamos de esta manera, como la mera existencia de la memoria no es bastante. Como afirma Aguilar Fernández; “es en la función que cumple su evocación en el presente, en las enseñanzas que se extraen del pasado, donde reside su función, ya sea mediante el presente modelando la interpretación del pasado, como en la gravitación del pasado sobre el presente” (57). Gabriela y sus memorias simbolizan la memoria colectiva que ha estado reprimida durante tantos años de dictadura, y que ahora, una vez muerto Franco, precisamente debido al paso del tiempo y a los efectos del mismo sobre la sociedad, puede llegar a perderse. Gabriela, consciente de esta realidad, decidió narrar sus recuerdos, como manera de salvaguardarlos ante las posibles interferencias, ya sean “pactos de silencio”, amnesias colectivas, etc.

Los recuerdos de Gabriela son como la memoria colectiva descrita por Aguilar Fernández: “consta de imágenes generadas en el presente [...] no solo de recuerdos, sino también de reconstrucciones. La memoria es algo difuso, en constante evolución y en flujo permanente [...]” (39). De la misma manera, los recuerdos de Gabriela, que ella identifica con tirar del hilo de una madeja, no son algo estático del pasado. Igual que en Luys Forest analizamos el *tangram* para representar el carácter incompleto y variable de la memoria, aquí tenemos a Gabriela tirando del hilo. Es esta una postura defendida por algunos críticos que están en contra de cualquier concepción de la memoria como algo completo y terminado. Ramón Ramos, por ejemplo, afirma que los recuerdos de un individuo “coexisten con los de los demás y esa coexistencia lleva a una tupida interpretación comunicativa de la que resulta un pasado

reconstruido que es producto de todos y de ninguno en particular” (71). Esta memoria histórica y colectiva es la que “hace que los seres humanos se sientan comprometidos en una dinámica social, por lo que cuando esta se rompe de forma violenta, la memoria colectiva se convierte, en términos simbólicos, en un arma de resistencia: en un lenguaje de denuncia” (Dupláa 39).¹¹³ La narrativa de Aldecoa en esta novela, se ajusta perfectamente a esta afirmación, conformando un espacio para la denuncia a la falta de atención a las memorias de las víctimas, así como a la necesidad de escuchar la voz de los ancianos, protagonistas del pasado que ha vuelto con tanta fuerza a la escena política y social de la España de finales del siglo XX y principios del XXI.

Más que un “lugar de memoria”, la novela de Aldecoa, las memorias de Gabriela y de los vencidos y ancianos en general, se sitúan en lo que Ulrich Winter denominó “lugares de reconocimiento” es decir, lugares híbridos, mutantes, ligados íntimamente a la vida y a la muerte, a lo eterno y al tiempo, entre lo colectivo e individual (las maneras en las que la memoria colectiva e individual están relacionadas), lo sagrado y lo profano (Ulrich Winter 26). Dentro de esta idea casa perfectamente que Gabriela, en las discusiones sobre política en las que su hija y su yerno afirman que “haremos lo que podamos sin pasar facturas...sin viejos odios”, insista en su idea de “venganza no, pero memoria sí. Perdonad pero no olvidéis” (75). Lo que pide Gabriela es un aprendizaje político basado en la memoria colectiva. Precisamente lo que, de alguna manera, se hizo durante la Transición, ya que la memoria colectiva y traumática de la Guerra Civil, fue la base sobre la que se tomaron decisiones políticas (Aguilar 20) que afectaron tanto al presente inmediato de la nación (la anteriormente mencionada Amnistía del 77) como al futuro de la misma (políticas de memoria posteriores). Aldecoa, en los noventa, pone en boca de Gabriela ubicada a finales de los setenta, una advertencia sobre lo que sabe que ha ocurrido en

¹¹³ Lo mismo podemos aplicar a la novela de Marsé y las “memorias inventadas” de su protagonista.

España en las dos últimas décadas. Con ello intenta llamar la atención sobre la necesidad de recordar el pasado en vista a poder construir la identidad personal y colectiva. También cree necesario enfrentarse al trauma existente sobre el recuerdo del pasado, y evitar repetir los errores del mismo. Frente a la dejadez de la memoria durante el proceso transicional, nos presenta al personaje de Gabriela, que insiste en que no se echen al olvido historias como la suya, y por extensión, las de todos los la de todos los perdedores, exiliados, ancianos, mujeres, etc. Todas estas historias son necesarias para que se aprendan las lecciones del pasado y no volvamos a cometerlas, ya que, como la misma Gabriela afirma, los que tomaron decisiones “no habéis vivido lo anterior, no recordáis lo anterior” (62).

La indiferencia que Gabriela lee en sus miradas tras estas advertencias no la desanima en su propósito de seguir recordando. Gabriela recuerda mediante lo que Ofelia Ferrán denomina “working through memory”, es decir, aquellos textos que usan la memoria como eje temático alrededor del cual están intentando llegar a un acuerdo con un aspecto doloroso del pasado (*Working* 15). El hecho de ser un pasado lacerante, convierte sus recuerdos en heridas en la memoria, o en palabras de Moreno Nuño, en una memoria traumática (67), pero que mediante su narración le permite a Gabriela lidiar con los fantasmas del pasado.¹¹⁴ Algo similar considera Nelly Richard al afirmar que la literatura permite “expresar los tormentos de la memoria” mediante lenguaje figurativo (símbolos, metáforas, alegorías), lo suficientemente emotivo como para que se relacione por solidaridad con las emociones que desencadena la memoria (30-31). Los recuerdos de Gabriela tienen como una de sus funciones principales traer al presente los recuerdos desdeñados del pasado con una función didáctica y ejemplarizante, llevado a cabo de

¹¹⁴ Vargas Llosa afirma que los novelistas utilizan la escritura para exorcizar sus demonios interiores, idea que podemos aplicar a Gabriela y Luys Forest en *La muchacha*.

dos maneras fundamentales. Por una parte, gracias al papel de la escritura, la ficción conecta el pasado con el presente, reconstruyendo su experiencia personal, a la par que “abre un espacio al margen de la historiografía oficial para las voces [...] suprimidas” (Nichols 157). Por otra parte, el hecho de compartir sus memorias es lo que convierte la práctica de rememoración personal en una empresa social y colectiva, consiguiendo así el objetivo de traer al presente que los ignora, a los vencidos y sus recuerdos. A los que perdieron la guerra y vivieron para contarlo.¹¹⁵ El hecho de que Aldecoa construya a un personaje en los 90, que recuerda durante los 70 lo ocurrido desde la Guerra Civil hasta el presente de la novela, otorga a la narrativa una conciencia de futuro. Es decir, igual que Gabriela advierte a su hija de los peligros de las ilusiones políticas en épocas conflictivas (la segunda República y la Transición), Aldecoa, por identificación, advierte a los lectores de los peligros de no conocer nuestro pasado, en vistas a la construcción de nuestra identidad, tanto a nivel individual como colectivo.

Olvidos y silencios como escudos protectores

Por otra parte, si estos recuerdos son importantes para la protagonista, el olvido no lo es menos. Nietzsche habla del olvido como la única manera de sobrellevar la carga del pasado (66).¹¹⁶ Esta idea aparece representada varias veces en la narración, como por ejemplo mediante el recuerdo de su primer marido Ezequiel que ha quedado:

¹¹⁵ Si bien no tenemos espacio para desarrollar el tema, me parece necesario mencionar al menos, la importancia de la defensa de otros tipos de memoria que también contribuyen a la memoria colectiva. Es el caso de la transmisión de la memoria oral, por ejemplo. Leggott afirma que la trilogía de Aldecoa busca desarticular las nociones existentes sobre la inferioridad de la historia oral frente a la empírica; “the juxtaposition of private and public associated with oral history is a positive feature of this form of history [therefore] the exclusion of individual memory form traditional historiography is thus called into question by oral history, which incorporates both collective and individual aspects of memory” (“History, Autobiography” 116). La narrativa de Aldecoa muestra la interacción de ambas como característica prominente.

¹¹⁶ El filósofo alemán afirma: “that is the purpose of active forgetfulness, which is like a doorkeeper, a preserver of psychic order, repose, and etiquette: so that it will be immediately obvious how there can be no happiness, no cheerfulness, no hope, no pride, no present, without forgetfulness.” (*On the Genealogy of Morality* 58)

escondido en un rincón de la memoria [...] Si tengo que aludir a él [...] tengo que cavar hondo en ese pozo profundísimo donde yace el fulgor de los días pasados. A veces las imágenes brotan nítidas... otras veces, bancos de niebla difuminan el suceso y emborronan el sentimiento. Y puede suceder que la capa de hielo levantado un día para aislar el recuerdo se derrita. (150)

Observamos como Gabriela ha necesitado construir esa capa de olvido sobre sus recuerdos traumáticos, pero cómo estos vuelven de forma incontrolada a la protagonista. De la misma manera que sobre sus memoria, sobre la memoria colectiva de la Guerra Civil también ha partes que hay que “cavar hondo” para alcanzar y traer de nuevo a la superficie. Personas como Ezequiel, que no vieron su historia contada hasta este momento, que fueron fusilados, o represaliados de diferente manera, durante y después de la guerra, y sobre los que se puso una capa de olvido que empieza ahora a derretirse gracias a narraciones como la de Gabriela.

Páez y Basabe también destacan la importancia del olvido como una de las partes fundamentales del proceso reconstructivo de la memoria (14).¹¹⁷ Gabriela por ejemplo, elije no recordar a Franco, que aparece de forma escasa en sus memorias. El nombre del caudillo surge en la primera página, incitando el regreso a su patria. Más tarde, vuelve a ser mencionado en una conversación con su consuegro en la que Gabriela se niega a concederle la más mínima relevancia en la vida de los españoles, contestando con un rotundo “No” (127) a las explicaciones del padre de su yerno. El hombre intenta explicar su postura; “Es nuestro miedo, nuestra ignorancia, nuestra inseguridad como país...”, ante lo que Gabriela termina la conversación con un escueto “No estoy de acuerdo” (127). Gabriela no lo ha traído a colación, tampoco lo nombra. Tiene que ser otra persona quien traiga al Generalísimo a la conversación,

¹¹⁷ Jacques Le Goff afirma que “apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva.” (54)

evidenciando el efecto que ha tenido en la vida de la ex maestra. La figura de Franco no volverá a parecer hasta el final cuando Gabriela empieza a confundir pasado y presente y un viaje de su yerno a Canarias le hace recordar que “la otra vez Franco estaba en Canarias...” (170). Esta omisión explícita del personaje del caudillo nos hace vislumbrar la lucha entre el recuerdo y el olvido. Hablar de olvido en Gabriela es como hablar del pacto de silencio durante la Transición mencionado al principio del capítulo. Gabriela no olvida, conscientemente evita hablar de determinados aspectos de su vida con su hija, y hacia el final confunde realidad y recuerdos. Sin embargo, incluso en su mayor estado de confusión mental, sus recuerdos del pasado son nítidos.

No hubo olvido, podemos afirmar, pero sí silencio.¹¹⁸ Gabriela ha decidido narrar su vida a Juana, para que no se pierda su historia, pero también ha decidido que hay partes de la misma que no va a compartir con ella. Sobre todo no le habla de sus sentimientos por los tres hombres que han marcado su vida sentimental, porque “hay cosas que son difíciles de contar a una hija” (26). No se lo cuenta, pero sí lo deja narrado. El hecho de que Gabriela narre abiertamente sus sentimientos por tres hombres diferentes (el amor no consumado con Émile en Guinea, el amor comprometido con Ezequiel, y el amor pasional con Octavio) sitúa a nuestra protagonista a la altura de esas otras mujeres en la literatura que rompen la relación tradicional hombre-mujer descrita hasta hace bien poco. Sin embargo pertenecer a esa corriente, no elimina su necesidad de amor. Gabriela se confiesa enamorada hasta cierto punto de los tres, y sobre todo describe la pasión sexual con Octavio en diferentes instancias, incluso admite relaciones prematrimoniales con él. El hecho de una mujer ya en su ancianidad describiendo su sexualidad, y además una sexualidad satisfactoria, podemos considerarlo novedoso, ya que pocas veces en la literatura los

¹¹⁸ El título de la novela *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, también es una referencia a este silencio impuesto sobre las mujeres del bando republicano durante la represión franquista.

ancianos reflexionan o mucho menos comparten, este tipo de información. Esta actitud empodera al personaje, al enfatizar la importancia de una vida sexual plena y satisfactoria en el desarrollo de los personajes femeninos. Beauvoir determinó que los ancianos tienen que ceñirse a un aspecto moral, ya que hay un deseo de que “se conformen a la imagen que la sociedad se ha formado de ellos... sobre todo en el aspecto sexual” (219). Incluso el sentimiento no-sexual, sólo sensual lo esconde de compartirlo en voz alta; “si yo tuviera en torno a mi cuerpo unos brazos queridos. Si tuviera una boca prendida a la mía...” (140). Gabriela es consciente de esta realidad que denuncia Beauvoir, por ello no se lo cuenta a su hija, pero sí lo siente y lo piensa. El personaje que construye Aldecoa rompe este estereotipo descrito por Beauvoir, en vistas a reubicar y revalorizar a personajes y personas como Gabriela, anciana y mujer.

Aparte de este mutismo sobre sus relaciones íntimas, nos da la sensación de que la protagonista quiere asegurarse de que aquello que ha sido silenciado, ya sea por la cultura o por las circunstancias políticas, no se pierda. Por el hecho de ser parte de una generación de mujeres que han sido acalladas por un régimen patriarcal y autoritario, Gabriela entiende mejor el significado del silencio y recurre a él frecuentemente. Leggott apunta que: “the fact that Aldecoa foregrounds traditionally silenced women’s stories means that her text gives a voice to the unprivileged” (*History and Autobiography* 109). Esto lo podemos observar no solo a través del personaje de Gabriela como mujer, vencida, mujer y anciana, sino mediante los demás personajes femeninos de la novela. Esta idea se enfatiza mediante la paradigmática imagen de la madre de Gabriela, quien representa la abnegada imagen de la maternidad, siempre definida en función de otros (esposa de, madre de, etc.), En los recuerdos de Gabriela, su madre siempre está ocupada en las tareas de la casa (se desplaza sin hacer ruido) y ayudándole con Juana durante los

duros años de la guerra. De ahí que sea comprensible que cuando se le aparece en unos de sus sueños le hable sin voz (91).

Gabriela, como mano que tira del hilo de los recuerdos, decide así qué memorias compartir y con quién, en un intento de mantener cierto control sobre la única posesión acerca de su identidad que le queda, sus recuerdos. Annette Kuhn también apoya esta idea cuando afirma que las familias manipulan o editan sus historias de vida, eligiendo lo que debe saberse y lo que debe mantenerse en secreto. El papel de los secretos en la narrativa de una familia lo resume como:

From the involuntary amnesias of repression to the wilful forgetting of matters it might be less than convenient to recall, secrets inhabit the borderlands of memory. Secrets are... a necessary condition of the stories we are prompted to tell about our lives. Telling stories about the past is a key moment in the making of our selves. To the extent that memory provides their raw material, such narratives of identity are shaped as much but what is left out of the account-whether forgotten or repressed- as by what is actually told. (2)

Estos secretos de familia son también representados en la trilogía, a pesar de la relación tan estrecha entre Gabriela y Juana. Para proteger las memorias que Juana tiene de su padre, Gabriela no le revela que nunca estuvo enamorada de él, así como no le cuenta que él le fue infiel. Igualmente, Gabriela no sólo se auto-censura sólo sobre Ezequiel o su pasión romántica. También siente que debe esconder su verdadero yo de su hija. Todos estos silencios autoimpuestos refuerzan la imagen de Gabriela como *demiurgo* de su historia, desafiando la posición secundaria en la que han sido puestas personajes como ella en la literatura de la memoria.

Podemos deducir que este dar voz a los desfavorecidos es lo contrario del silencio en el que se ha sumido a los vencidos, a las mujeres, y en particular a los ancianos. Como Beverly nos comentaba con anterioridad, el valor testimonial de su recuento, la sitúa en un espacio disidente

respecto a la historiografía oficial (43). Este espacio suele ser silenciado por los regímenes dictatoriales, como ocurrió con la represión franquista y la censura y como entendemos que ocurre en este caso con la voz de Gabriela, ya que su precaución ante las nuevas políticas es desdeñada por ser considerada exagerada por los más jóvenes. Este desdén es una prueba más de la continua indiferencia con la que se trata a los ancianos en nuestra cultura moderna y occidental.

No debemos olvidar tampoco dentro de este empoderamiento de los personajes femeninos y ancianos, que Aldecoa narra la historia de Gabriela durante toda su vida, permitiéndole hablar como mujer, madre, hija y miembro anciano de la sociedad. Categorías tradicionalmente infravaloradas, especialmente la de madre y anciana. Aunque en democracia, el silenciar a una parte de la población no es habitual, y podemos considerar esta etapa de mutismo femenino maternal franquista como superada, no ocurre igual con los ancianos cuyas voces permanecen silenciadas¹¹⁹, reflejando la continua indiferencia con que se trata a los ancianos en la cultura occidental. Aldecoa tiene éxito en incluir ambas voces, la maternal y la anciana, en este caso. Además la autora subvierte las representaciones de mujeres y maternidad construidas por la dictadura y la Iglesia, y en su lugar presenta personajes femeninos multidimensionales que se asocian libremente con el dominio público (como profesional) y privado (como madre y esposa).

Para concluir con el análisis sobre la relación entre silencio y memoria en *La fuerza del destino*, no podemos dejar de mencionar el mutismo en el que se sumerge Gabriela hacia el final de la historia. No es casualidad que el título de esta última parte sea precisamente “El silencio” y que se enmarque en el deterioro implacable de la salud física y mental de nuestra protagonista.

¹¹⁹ La “impotencia silenciosa” de la que hablaba Beauvoir.

Juana, incapaz de cuidar de su madre decide llevarla primero a un médico y finalmente a una residencia de ancianos. Gabriela se opone afirmando que la verdadera enfermedad que tiene; “es la soledad” (202). Más adelante, ya una vez en la residencia, su mutismo será total, mostrando su rechazo a su situación allí, negándose a contestar las preguntas de las enfermeras y a los médicos que la tratan. Aldecoa nos hace ver que Gabriela aún tiene momentos de lucidez, ya que la paciente afirma que “aunque no las decía, pensaba las respuestas. Solo fallé una” (212).

Observamos en estas últimas páginas a una Gabriela que se rebela contra lo que todo el mundo decide por ella, y cómo pese a su imposibilidad para llevar a cabo sus decisiones, encuentra mediante el escaso control que le queda sobre su cuerpo y mente, la manera de desafiar esta autoridad que la sociedad pone sobre ella. Elizabeth Ordoñez reafirma este uso del cuerpo femenino apuntando, “The primary locus of women’s subversion and escape from external phallogocentric definitions and discourse is, of course, her own body. This sign perhaps more than any other -given the imposed silences of censorship and traditional morality surrounding it for so long in Spain- has burgeoned as a source of multiple meanings in recent women’s narrative” (53). Gabriela demuestra este reto mediante su silencio auto-impuesto, su negativa a comer, o dándole la espalda a la mesa llena de ancianos que juegan al parchís frente a la que la han “obligado” a estar (211). Su identidad se basa en su memoria, una memoria que ha narrado con palabras para que su hija la conozca y para que nosotros la recordemos. Una vez que pierde poder sobre esa memoria y, a raíz de su internamiento, sobre su vida y su destino, para Gabriela parece que “the living truth is no longer sayable. [...] Silence is an alternative” (George Steiner 72). De esta manera Gabriela está haciendo un último intento de controlar su destino, ese destino personal que ella afirmaba “depende solo de mí” (161), aunque sea eligiendo el mutismo.

A pesar de ser el mutismo un acto voluntario, no está exento de sufrimiento, algo que ella misma reconoce al afirmar: “Sufro... porque entre todos, me tenéis sola...Sola, avanzando paso a paso hacia el silencio total. Rodeada, ahogada ya en olas de silencio...” (176). Esta declaración representa claramente el sentimiento de soledad y el enfrentamiento con la muerte que se produce en la vejez. Gabriela se siente sola y abandonada por su hija, ahora que es cuando más la necesita. Conforme se acerca a ese momento final, ya sin nada que decir, pues ya su “historia se va cerrando... Fin del capítulo” (215), nuestra entrañable protagonista abraza el silencio total, literal y figurativamente. Mediante la denuncia sin voz de ese silencio al que se acerca la protagonista, Aldecoa enfatiza el silencio y la soledad a la que se ven avocadas las memorias de tantas personas como Gabriela que aún no han contado su historia sobre este pasado traumático que compartimos como nación.

De madres a hijas. Importancia del lazo materno-filial en la transmisión de memoria

Este sentimiento de soledad denunciado por Gabriela es más acusado, si cabe, debido a dos circunstancias fundamentales. La primera es que la protagonista admite que siempre ha tenido mujeres a su alrededor sobre las que se ha apoyado y que ahora esa red de sostén ya no existe. La segunda es el hecho de que desde el momento en que Juana nació se convirtió en su prioridad, pero ahora ella no es la prioridad de nadie. Gabriela admite que la única razón por la que no se quedó en México y volvió a España es precisamente su hija, a la que la une un cordón umbilical que no se ha cortado desde que su nacimiento (113). Cuando medita si se habría quedado en México concluye de forma Categórica “No sin Juana” (114).

Además del aspecto sentimental, materno-filial que aporta a la novela,¹²⁰ la relación con su hija enfatiza el tema de las distintas generaciones y cómo estas se enfrentan a la historia. Mediante este énfasis en los descendientes y su proyección hacia el futuro, Aldecoa ofrece un espacio en el que se pueden salvar de la soledad y la desaparición a las voces de estos personajes. La transmisión de la memoria de generación en generación es la manera de conseguirlo. Aguilar Fernández reitera la importancia de las generaciones y destaca el estudio de Karl Mannheim (1952) acerca de las mismas. Mannheim afirma que la generación es un fenómeno social (más que puramente biológico o mental) que supone la ubicación en un tiempo y un espacio histórico comunes, que la predisponen “hacia una forma propia de pensamiento y experiencia y un tipo específico de acción históricamente relevante” (291).¹²¹ Dentro de las generaciones identifica “unidades generacionales”, es decir, grupos concretos que extraen conclusiones específicas y comparten un “destino común” (Aguilar 29). Podemos ver esta situación en la escena de entrega de la rosa. En ella Gabriela le advierte a su hija; “Cuidado con esa rosa. No la aprietes tanto. Tiene muchas espinas” (222) reflejando la idea antes mencionada de las aprensiones respecto a la nueva situación en España. Si durante la Transición aquellos afines al régimen temían la llegada a la democracia porque podía suponer una sed de venganza por parte del bando vencido, y estos últimos temían que el ejército, mayoritariamente franquista, diera un golpe de estado que llevara al país a una situación similar a la del 18 julio del 36, en el presente de la novela, la victoria del PSOE en las elecciones generales de 1983, reflejan aún ese miedo y aprensión. En el caso de

¹²⁰ El estudio y descripción de las relaciones materno filiales, en especial con las hijas, no es nuevo ni exclusivo de Aldecoa. Autoras anteriores como Roig en la trilogía *Ramona, adiós* (1972), *Tiempo de cerezas* (1977), *La hora violeta* (1980), Esther Tusquet y su *El mismo mar de todos los veranos* (1978), Gómez Ojea *Otras mujeres y Fabia* (1981), o más recientemente Carme Riera en *La mitad del alma* (2003) también se han aproximado a los hilos que unen a madres e hijas, así como tratan el tema del pasado y sus efectos en el presente. Estas obras también describen el marco histórico y sociológico desde una perspectiva “femenina”.

¹²¹ (La traducción es mía).

Gabriela, el hecho de haber sido testigo directo del pasado traumático y la manera en la que se vio personalmente afectada por las últimas elecciones democráticas que ganó la izquierda, permea hasta este presente en el que no controla totalmente los recuerdos y pensamientos que la asaltan. Pero la generación de su hija, demasiado pequeños o incluso no nacidos antes y durante la guerra, no aprecia los peligros que advierte Gabriela. Hacia el final, cuando hablan de las tertulias políticas en casa de Juana, Gabriela exclama que lo que tendrían que hacer es “levantar barricadas para defenderos de lo que se os va a venir encima.” Ante lo que Juana “Me mira como si no me comprendiera” (191). En palabras de Mannheim; “While the older people may still be combating something in themselves or in the external world in such fashion that all their feelings and efforts and even their concepts and categories of thought are determined by that adversary, for the younger people this adversary may be simply nonexistent: their primary orientation is an entirely different one” (299). A pesar de parecer un comentario sobre la imposibilidad de comunicación intergeneracional, es una llamada de atención sobre el esfuerzo extra que deben hacer las nuevas generaciones para continuar con la investigación y comprensión del pasado. Gabriela no tiene ya posibilidad de cambiar su percepción de la realidad, con la enfermedad degenerativa dando señales de vida. Los más jóvenes, por su parte, sí es necesario que mantengan presentes otras perspectivas sobre lo que puede ocurrir en una situación de tensión política y cambios profundos, como fueron los años tras la muerte de Franco.

En el caso de Juana y los nuevos participantes del campo político, su principal preocupación es la construcción de la democracia; en el caso de su madre, el temor al retorno del franquismo. Este temor lo expresa perfectamente cuando recibe las noticias del golpe de estado del 23 de febrero y exclama; “Lo sabía. Lo sabía. Ellos no se quedarán tranquilos” (169).

Antonia, su cuidadora y otra más en la lista de personajes femeninos que ayudan y apoyan a Gabriela, intenta tranquilizarla alegando que “ahora no pasarán porque la gente sabemos más, ya no damos lugar a que lleguemos a eso...” (169). El conocimiento como medida preventiva ante las posibles convulsiones políticas y sociales parece ser la mejor opción. Antonia, representante de la clase media española, lo cree así. Aquello por lo que trabajó Gabriela, la educación, el conocimiento de los más jóvenes, garantiza a ojos de Antonia, que no se repitan los errores del pasado. El conflicto viene porque había un grupo de personas (en este caso los ideólogos del golpe) que probablemente no consideraban la guerra un error del pasado, sino, siguiendo el lenguaje del régimen, un mal necesario. La presencia de memorias que se contradicen sobre un mismo hecho no debe suponer un obstáculo a la hora de relatar estos, como demuestra Aldecoa con esta trilogía.

La relación entre Gabriela y Juana es uno de los temas centrales de la trilogía. El fuerte lazo entre ellas, enfatizado reiteradamente por Gabriela, no se deteriora por los enfrentamientos entre ambas, situación que permite el empoderamiento de esta relación materno-filial. Nuala Kenny enfatiza la importancia de esta unión, y la extiende a las relaciones que se establecen entre las mujeres que se cruzan en el camino vital de Gabriela. “Su profunda afinidad con las mujeres de su vida y su reconocimiento de la importancia de la herencia matrilineal, es patente” (40) afirma esta autora, lo cual nos recuerda también la relación de Gabriela con su propia madre. Aunque este personaje no aparezca en exceso, sus escasas apariciones dejan una profunda marca en los recuerdos de la protagonista y en la comprensión que saca el lector acerca de la influencia de la solidaridad entre mujeres en los personajes de esta novela. La importancia de la relación entre la abuela y su hija, y con su nieta es evidente. Adalgisa Giorgio en su estudio sobre la maternidad en la narrativa de escritoras contemporáneas, observa como el “triángulo abuela-

madre-nieta desplaza en el triángulo freudiano padre-madre-hijo como termino de referencia”. En esta tercera novela de la trilogía la relación ente la Gabriela abuela y su nieto también es fuerte, pero la misma Gabriela admite que adora a su nieto “por ser la prolongación de Juana” (112). Estoy de acuerdo en esta interpretación de rechazo del triángulo fundamental freudiano padre-madre-hijo, ya que la estrecha relación entre las mujeres de esta familia es manifiesta y ensalzada Juana adoraba a su abuela, quien ayudó a Gabriela a criar a la niña en el Madrid de los años de la guerra una vez que ambas quedaron viudas. Observamos así como Aldecoa enfatiza la línea matriarcal de la familia, los lazos inquebrantables que las unen. La madre de Gabriela, de quien ni siquiera sabemos su nombre, es uno más de esos personajes femeninos anónimos que han sido privados de voz, salvo por este tipo de narrativa que se la devuelve. Así podemos afirmar que la protagonista no solo reflexiona sobre su papel como madre, sino también como hija. Desde el presente de la novela, lamenta haberle dado solo trabajo y ahora que es madre ella también y con la experiencia que le dan los años de vida y maternidad, aprecia todo lo que hizo su madre por ella e incluso le aflige no poder devolverle algo a cambio. Mediante esta narrativa, Gabriela reinstaura la voz e importancia de su madre, que había sido ignorada durante tantos años. En uno de sus sueños, su madre le habla “sin voz”, lo cual no es impedimento para Gabriela, ya que el lazo entre ambas es tan fuerte que no necesita de palabras y puede entenderla leyéndole los labios (91). De alguna manera, esta imagen nos recuerda a la mujer del señor Cayo, muda fisiológica y figurativamente, pero haciendo un esfuerzo por hacerse entender en un mundo en el que pasaba casi desapercibida. Ambos personajes salen reforzados de sus narrativas correspondientes, ocupando un lugar en el que se le reconoce, al menos, su presencia. El empoderamiento de los personajes femeninos y ancianos se extiende así, más allá de los protagonistas de las respectivas historias.

Observamos de esta manera, como Gabriela destaca el papel de su madre como tal, pero también el de su madre como abuela ya que mantiene una estrecha relación con su nieta Juana. La importancia de esta cadena “abuela-materno-filial” es enfatizada mediante su perpetuación en el tiempo, con la repetición en el presente de la novela de una relación similar entre Gabriela y su nieto Miguel. Este joven, al igual que Juana, quiere saber sobre sus raíces, sobre el pasado traumático de Gabriela. Los dos, representantes de distintas generaciones, tienen una necesidad de saber, ya que como expone Moreno-Nuño; “para la reconstrucción de la identidad, se necesita de la reconstrucción de la memoria” (212). En esta historia, esa necesidad está representada en todos los vértices de la narración, tanto Gabriela, como Juana, Miguel o incluso la propia autora, han sentido la necesidad de recordar para entender quiénes son. Miguel quiere saber sobre su abuelo, un personaje que está “escondido en un rincón de la memoria” (150). Juana también insiste en diversos momentos de la historia en saber “cosas del pasado [personal en España]. Tenía verdadera obsesión con la memoria” (35). Y Gabriela satisface los deseos y necesidades de ambos, convencida de la importancia de mantener estas memorias de aquellos que no han sido recordados.¹²² Gabriela narra su historia y este acto “de comunicación que une a una generación o a una persona con otra a través de la transmisión de la memoria, contribuye de manera eficaz a fundamentar la identidad de ambas partes” (Mechthild Albert 34). Observamos así el énfasis en

¹²² Esta idea de recordar las historias de aquellos que no había sido recordados por la historia o la literatura, será la base sobre la que se fundamenten muchas de las novelas del *boom* de la Recuperación de la Memoria Histórica. Por elegir uno, entre los muchos ejemplos que se podrían citar, recuerdo al entrañable Miralles de *Soldados de Salamina* (2001) quien, tras darse cuenta de que el escritor que lo está entrevistando va buscando un héroe para su historia, afirma que “los héroes sólo son héroes cuando se mueren o los matan. Y los héroes de verdad nacen en la guerra y mueren en la guerra” (93). Sobre los que no fueron recordados, considerados héroes, a pesar de que lucharon le espeta: “Nadie los recuerda ni nunca ninguna calle de ningún pueblo miserable de ninguna mierda de país llevará su nombre... pero yo me acuerdo... no pasa un solo día sin que piense en ellos” (93). El narrador-protagonista también concluye que Miralles se acuerda de ellos porque no están del todo muertos, “precisamente porque él se acuerda de ellos. O quizá no es él quien se acuerda de ellos, sino ellos los que se aferran a él, para no estar del todo muertos” (94). De la misma manera, los fantasmas que deambulan en los sueños de Gabriela, se aferran a su memoria para no caer en el olvido totalmente. Gabriela también se pregunta, al igual que Miralles, sobre el recuerdo de aquellos como Ezequiel que dieron su vida por una idea: “¿Y quién le ha hecho a él un homenaje?” (218).

la importancia del recuerdo con función justiciera, como arma ante el olvido. Además, mediante el recuento de su historia a su hija representa la afirmación de Walter Benjamin sobre la importancia de la transmisión de las memorias: "[m]emory creates the chain of tradition which passes a happening on from generation to generation" (98). Que no se cumpla, por omisión, pacto u olvido esta cadena de transmisión, es una de las denuncias tanto de Aldecoa como de Manuel Vázquez Montalbán en su *Autobiografía del General Franco* (1993) al poner en boca de uno de sus personajes: “‘Mamá y tú sois esclavos de la memoria. Yo aún no tengo memoria’. Y el angelito solo tenía catorce años” (638) sobre la dejadez de su hijo a la hora de plantearle que tome conciencia política. El desconocimiento entre las nuevas generaciones acerca de la memoria histórica queda expuesto una vez más.

La otra abuela de la historia es la propia Gabriela, quien mediante la relación con su nieto Miguel enfatiza a la generación de los nietos de los vencidos. Esta tercera generación, a principios del siglo XXI, está siendo en gran parte, la encargada de no permitir que se vuelva a omitir hablar de la historia de sus abuelos.¹²³ En el caso de Gabriela está representado en el personaje de su nieto Miguel quien, aunque no tiene tanta presencia como los personajes femeninos, su interés por la historia le pone a la vanguardia de toda una generación. Esta generación, en palabras de Ferrán, por no haber vivido la guerra ni la represión, tiene una nueva perspectiva hacia el pasado, una perspectiva no limitada por el paradigma de “las dos Españas” de generaciones anteriores y por ellos puede ser más abierta a la hora de aceptar responsabilidades sobre el pasado y así buscar más información sobre la historia de España. Esta nueva perspectiva ha surgido debido a la distancia temporal, así como a la conexión a través de

¹²³ El origen de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica en España, está en la constancia de Emilio Silva por encontrar el lugar donde yacían los restos de su abuelo, represaliado por el bando nacional, enfatizando así la importancia de esta “generación de los nietos”.

lazos familiares (32). Mediante el énfasis en la relación de Gabriela con su nieto enfatiza, no sólo la importancia de las relaciones intergeneracionales como fuente de enriquecimiento personal para ambos, si no, sobre todo, la necesidad de estas relaciones para permitir la transmisión, permanencia y conocimiento de estas memorias hasta ahora olvidadas.

Observamos como Aldecoa pone a la cabeza de la narración a estos personajes femeninos, representantes de diferentes generaciones, con diferentes actitudes, pero unidas por un lazo invisible de solidaridad entre mujeres.¹²⁴ También destaca el énfasis en el protagonismo de la maternidad, no como característica necesariamente coercitiva de la mujer, sino como un elemento más de su empoderamiento. Gabriela admite que su hija se convirtió en lo más importante para ella, pero no por ello dejó de trabajar. Como le recuerda otro de los personajes femeninos que componen la tela de araña de solidaridad entre mujeres en su vida, ella no sólo trabaja en la escuela con los niños y las madres de los mismos, si no que cuando vuelve a casa es quien se encarga de las tareas, mientras que Ezequiel ponía toda su energía y tiempo en las actividades sindicales en el exterior.

Tenemos así una imagen poderosa del personaje de Gabriela, una superviviente nata, trabajadora incansable y madre con carácter que no duda en desafiar las convenciones de la época al seguir el proyecto de educación y libertad en el que fue educada y en el que aún cree de adulta. Gabriela y sus circunstancias podrían haber producido una madre autoritaria e intransigente, pero en cambio es representada como un personaje complejo, con sus características buenas y malas, sus certezas y sus dudas.

¹²⁴ Incluso al final de su periplo, en el último “viaje” que emprende, esta vez hacia la muerte, Gabriela buscará el apoyo de esos personajes femeninos que la han ayudado hasta ahora; “Remedios, Marcelina, venid [...] Me falta una mujer. No la encuentro. Cómo voy a encontrarla si se ha muerto. Mi madre. Mamá, mamá” (218).

Distorsiones de la memoria

La última circunstancias adversa a la que debe enfrentarse Gabriela en este proceso de recuperación de recuerdos y búsqueda de su identidad es la más inevitable, la vejez y sus daños colaterales. Ya hemos mencionado anteriormente cómo algunas taras físicas y mentales le afectan en esta etapa de su vida, pero quizás la más evidente será la confusión mental que sufre conforme avanza en edad. Mediante la representación de esta enfermedad, Aldecoa alegoriza sobre las consecuencias negativas de la falta de atención a la recuperación de la memoria histórica en estos primeros años de democracia. Estos efectos se extienden hasta la década de los 90, momento en el que se escribe la novela.

Lo que en un principio empieza como cierta depresión estacional, afectada por los cambios de tiempo, la falta de sol, la desgana por moverse o salir de la casa, se va poco a poco transformando en una acusada falta de control sobre lo que recuerda o no, y una creciente incapacidad para diferenciar entre realidad y recuerdos del pasado. Esta situación es más chocante si cabe, al ser los lectores testigos en directo del deterioro mental irrefrenable que experimenta nuestra protagonista. Si hasta ahora hemos asistido al recuento de su vida de forma sincera y creíble, poco a poco vamos notando que los pequeños *lapses* de memoria cada vez son más frecuentes. Gabriela pasa de “pensar, ordenadamente” en el pasado, a verse “perdida en el laberinto de la memoria. Pierdo la pista, el hilo que me lleva a recuperar una palabra huida, un objeto esfumado, guardado, ¿dónde?” (177). Gabriela ofrece así una imagen del envejecimiento como un proceso de pérdida: “la vejez es irse desprendiendo de personas, cosas, paisajes, para emprender con menos dolor, la marcha definitiva” (190), pero no por ello se pierde el sentido. Es

decir, solo la pérdida de la conciencia sobre nuestras memorias produce estos fantasmas que asolan a nuestra protagonista.¹²⁵

Kenny constata esta idea cuando afirma que se puede definir la ancianidad como un proceso de olvido (208). Sin embargo, al contrario de lo que dice esta autora, Gabriela no olvida (si acaso un nombre, una palabra en algún momento). Sus recuerdos del pasado son vívidos y reales, quizás ha perdido la capacidad de diferenciar entre esos recuerdos del pasado y su vida en el presente, lo cual es propio de las personas que sufren demencia senil. Conforme se extiende la oscuridad de la pérdida de su consciencia, “la niebla se extiende...” (190). Esta confusión en aumento es una muestra más de la relación, necesaria e interdependiente, expresada mediante su relato entre pasado y presente.

Según la Fundación Alzheimer de España y siguiendo lo establecido por la Organización Mundial de la Salud, la demencia es definida en la Clasificación Internacional de las enfermedades, "como un síndrome debido a una enfermedad del cerebro, generalmente de naturaleza crónica o progresiva, en la que hay déficits de múltiples funciones corticales superiores [...] que repercuten en la actividad cotidiana del enfermo" (sin página). Entre los síntomas que se asocian a esta enfermedad, podemos enumerar la alteración o “pérdida de memoria, de entendimiento, de juicio... orientación” (sin página). También se detectan trastornos del habla como la afasia o “dificultades constructivas” y modificaciones de la personalidad. Gabriela presenta estos síntomas,¹²⁶ siendo los primeros notables. Así observamos

¹²⁵ Esta imagen me hace pensar en una suerte de referencia al grabado de Goya perteneciente a “Los caprichos”, *El sueño de la razón produce monstruos*.

¹²⁶ Críticos como Sarah Thomas, o Christine Arkinstall afirman que la enfermedad que padece la protagonista de Aldecoa es Alzheimer. Si bien esta última y Demencia senil no son la misma enfermedad, mi escaso conocimiento de medicina me impide ver grandes diferencias entre las dos, por lo que he preferido usar el término demencia, ya que dentro de él se abarcan tanto la senil como el Alzheimer. La *Fundación Alzheimer España* menciona que aunque los síntomas y el carácter crónico e irreversible son similares, ya que ambas conllevan la degeneración de las

su incapacidad para recordar el nombre de su nieto tras ver su foto (155), la confusión entre lo que sueña y cree real (188), su incapacidad para juzgar acertadamente que ya no puede vivir sola, o cuando creyendo estar soñando que va a ver la puesta de sol, termina en bata, desorientada por el barrio. Conforme Gabriela desciende más en el ámbito de la inconsciencia, se encuentra atrapada en un estado intermedio entre la realidad y la imaginación, similar a intentar salir “de un laberinto” (207), el mismo que ella ha creado con los hilos de su memoria.¹²⁷ Con respecto al habla, observamos como su capacidad de narradora también se ve afectada. Si bien Gabriela reconoce en diversas ocasiones el carácter inestable y la naturaleza cambiante de la memoria (Nora 8),¹²⁸ hasta ahora hemos sido testigos de su narración sin mayores problemas para seguirla, salvo por el hecho de que la “vida la recuerdas a saltos... No me pidas que te cuente mi vida desde el principio y luego todo seguido año tras año. No hay vida que se recuerde así” (*Historia* 13).¹²⁹ Hacia el final, no será la falta de orden cronológico lo que dificulte seguir la narración, sino su propia incapacidad para hilvanar ideas de forma coherente, representada en el acortamiento de los párrafos, la desconexión de las ideas expresadas, así como la no conclusión de las mismas, reflejadas en la abundante presencia de puntos suspensivos. No es casual, que el último pensamiento que leemos de Gabriela sea: “Juana, hija mía, Juana...” (223). La

neuronas, el Alzheimer puede aparecer en edades más tempranas y no provoca tanto deterioro físico como una demencia. La U.S National Library of Medicine, por su parte, las identifica como la misma condición.

¹²⁷ María Teresa González de Garay afirma que “el laberinto es una metáfora muy usada para reflexionar sobre la historia española, la Guerra Civil y la memoria” (105), lo cual es paradigmático en una novela que trata en gran parte de la memoria de aquella época.

¹²⁸ Por ejemplo cuando recuerda África, Gabriela reconoce que volver a esos años implica transformar, complicar o simplificar sus recuerdos. Al rememorar África, se pregunta si reconstruye los sucesos, si registra de forma fiable las sensaciones, es decir ¿recuerda o fabula? Efectivamente, como advierte Fernández Prieto “los recuerdos se transforman... ajenos a todo control racional” (71).

¹²⁹ A este respecto, Leggott ha comentado que: “the protagonist’s rejection of a linear account destabilizes generic norms to contest traditional notions of self and story” (“Re-membering Self” 15), siendo el *self* en este caso madre o hija, o ambas al mismo tiempo.

inconclusión de los tres puntos suspensivos, nos deja en manos de Juana, lazo de unión entre el pasado, el presente y el futuro.

La enfermedad de Gabriela como proceso degenerativo se asocia de manera figurada al proceso de recuperación de la memoria histórica en el que está inmersa la ciudadanía española en esta década de los 90. En una suerte de imagen especular, el recuerdo de Gabriela refleja la memoria histórica colectiva en España en estos años post-Franco. Lo que estaba aún fresco en la memoria durante la primera Transición, se va difuminando en el recuerdo conforme avanza los primeros años de la democracia, con una clase dirigente demasiado preocupada con establecer lo alcanzado y atisbar el futuro, como para mirar atrás y reflexionar sobre lo ocurrido. De alguna manera se hizo una suerte de *tabula rasa* en la que personajes y personas como Gabriela, no están dispuestos a participar. Lamentablemente debido al desarrollo natural de la vida, estas memorias empiezan a hacerse más confusas, ya que no están archivadas, o protegidas frente a los agentes externos que pueden distorsionar a toda memoria.¹³⁰

José María Ruiz Vargas destaca tres procesos que rigen el funcionamiento adecuado de cualquier memoria: “codificación, almacenamiento y recuperación” (5). En este momento, el tercer proceso es el que más nos interesa, ya que es el que permite el rescate de “la información cuando está requerida” (6). Además este desarrollo puede realizarse de manera voluntaria o puede manifestarse de manera totalmente involuntaria, hecho que ocurre a menudo en la narración mediante los varias veces mencionados, “fantasmas” que asolan a Gabriela. Conforme se precipitan los hechos históricos relevantes en el presente de la novela, a la par que Gabriela va envejeciendo más y más alejada de esta realidad de la que ya no se siente parte, aumenta su

¹³⁰ Véase el estudio acerca de las distorsiones de la memoria *Memory Distorsions: How Minds, Brains, and Societies Reconstruct the Past*, editado por Daniel L. Schacter.

confusión al intentar distinguir el pasado del presente. Además, no es capaz de separar sus sueños cada vez más vívidos de la realidad, lo cual enfatiza el hecho de que el presente y el pasado, para Gabriela, comparten mucho en común. Tanto que uno es imagen especular del otro. En su senilidad, Gabriela ve claramente una repetición de hechos pasados en la situación política actual de España. Estos fantasmas, estas sombras y brumas son según Kuhn, “a proper part of life and must not [...] be split off from what is more agreeable or acceptable, and simply hidden from sight. For the repressed will always return, and more often than not in some infinitely more ugly guise” (6). Igualmente, en el caso de Gabriela, “the repressed”, esos recuerdos que ha querido guardar durante tanto tiempo en el pozo de su memoria, han vuelto desde su pasado reclamando su existencia. La narración de la ancianidad de Gabriela se convierte en el espacio discursivo donde se articulan estos fantasmas del pasado que vuelven en un “more ugly guise”. En este caso en la forma de recuerdos que acosan a la protagonista, hasta el extremo de que consiguen alejarla de la realidad. Los hilos de la memoria de Gabriela, la atan a ese pasado que se empeña en hacerse presente, tomando control de la actualidad de la protagonista. Además, la “fealdad” con la que termina la cita puede hacerse presente también de otras maneras. Por ejemplo, mediante tergiversaciones de la historia que dan lugar a brotes de violencia, insultos, revisionismo histórico, etc. Todas estas acciones han ocurrido, en mayor o menor medida, en la España democrática de los últimos años cuando sale a colación este tema. Gabriela personifica la resistencia a todas esas opciones, desde el conocimiento, la experiencia y el pacifismo.

Creo necesario destacar cómo el creciente desconcierto y desubicación en el que se encuentra nuestra protagonista como síntomas de la enfermedad, representan también los mismos sentimientos, en sentido figurativo, acerca de su retorno a España y a la nueva situación política en la que vive y a la que Gabriela parece incapaz de adaptarse. Mediante esta imagen de

desconcierto, Aldecoa parece estar preguntándonos cómo podemos lidiar como sociedad con estos fantasmas que nos asedian desde el pasado. Jo Labanyi ofrece numerosas maneras de enfrentarse a ellos:

One can refuse to see them or shut them out, as the official discourses of the State have always done with the various manifestations of the popular imaginary, where for good reasons ghost stories are endemic. One can cling to them obsessively through the pathological process of introjection that Freud called melancholia, allowing the past to take over the present and convert it into a "living death." Or one can offer them habitation in order to acknowledge their presence, through the healing introjection process that is mourning, which, for Freud, differs from melancholia in that it allows one to lay the ghosts of the past to rest by, precisely, acknowledging them as past. (65)

Y esta última afirmación es la que lleva a cabo esta novela y las otras que forman la trilogía: reconocer el pasado de los vencidos, ancianos, mujeres, madre e hijas. Gabriela es representada en gran parte, como un personaje melancólico,¹³¹ estado mencionado en la cita de Labanyi anterior, mientras que su incipiente demencia le permite, aunque sea de manera inconsciente, pasar al proceso de duelo también mencionado en la misma cita y traer a estos personajes y personas al presente desde un pasado silenciado.

Cuando aún está en plena posesión de sus facultades mentales, Gabriela ejemplifica la idea de Halbwachs, acerca de cómo los niños y ancianos tiene mayor influencia sobre sus memorias, ya que están menos controlados por el sistema social que les rodea; "the elderly, as they turn from the practical aspect of objects and persons, and as they are liberated from the constraints imposed by profession, family, and active existence in society in general, develop the

¹³¹ Beauvoir afirmaba que las mujeres son más propensas a los estados melancólicos que los hombres (495), si bien en esta novela, los dos personajes ancianos que observamos, Gabriela y el vecino que vive en "El Paraíso", comparten el mismo sentimiento de soledad y desubicación. Beauvoir describe la melancolía como "a state of intense depression, experienced as a feeling of mental suffering and distinguished by the slowing down and the inhibition of the mental and psychomotor functions"(495). Freud lo compara con el duelo, aunque el que sufre melancolía no ha perdido a nadie, se comporta como si le hubiera pasado, pero es su *ego* perdido lo que le apena. Si bien es interesante analizar el comportamiento de Gabriela desde esta lectura freudiana, creo que los estudios posteriores acerca de la demencia y estrés postraumático, son más adecuados y actuales para entender a nuestra protagonista.

capacity to descend into their past and to relive it in imagination...” (47).¹³² Pero conforme avanza la demencia, observamos a una Gabriela que contradice esta afirmación, incapaz de escapar de sus recuerdos, viviendo en un limbo entre el presente y el pasado. Por último resaltar, es destacable la imagen del único personaje que permanece con Gabriela día y noche desde que regresa a España y que palia un poco su soledad: su perro *Crazy*. El nombre se lo ha puesto su nieto, pero es premonitorio de lo que va a acompañar a Gabriela hasta sus últimos días. *Crazy* va con ella a todas partes; tanto a los paseos buscando el último rayo de sol, hasta cuando vaga inconscientemente por el barrio. Asimismo el can se convierte en interlocutor de su monólogo interior, y sólo se separa de ella cuando es internada en la residencia de ancianos. Allí ya no necesita de la presencia de *Crazy* ya que su propia locura se ha instalado en su cabeza y ya no va a abandonarla.

El espacio y la memoria: el exilio

Su enajenación mental la va aislando más y más de esa vida a la que ella ha intentado agarrarse, pero que, sobre todo a partir de su regreso a España, se le ha ido escapando de las manos, como el hilo de la madeja de sus memorias. Este creciente sentimiento de soledad que asola a Gabriela a lo largo de la narración se ve acuciado por el hecho de vivir en una urbanización en las afueras de Madrid, lejos de donde vive su hija con su familia, los únicos familiares o conocidos que mantiene Gabriela a este lado del Atlántico después de más de treinta años de exilio en México. La propia Gabriela afirma que “el exilio me convirtió en fantasma” (13). Esta presencia fantasmagórica se ha trasladado ahora al lugar en el que reside, el cual describe como “este mundo silencioso” (54), o “pueblo fantasma” (82), una imagen que nos

¹³² Cuando Gabriela tiene la oportunidad de contar un cuento a un niño otra vez, se ve esta afirmación de Habwachs muy bien representada (124-5). Ambos narrador y oyente colaboran en la recreación de la historia que la antigua maestra narra para él.

recuerda a la Comala de la novela de Juan Rulfo *Pedro Páramo* (1955). De manera similar, la realidad donde se sumerge Gabriela en esta nueva vida está también poblada de fantasmas. Si para llegar a Comala hay que bajar, hundirse cada vez más, nuestra protagonista siente que en este pueblo al que ha llegado vive “abajo [...] donde escondo mi nueva soledad [...] El silencio es total. Estoy cada vez más hundida en la tierra, más cercana a la tierra [...]” (140). Este presagio de su propia muerte también hace que lector sea consciente de la situación de soledad y desamparo, sin expectativas, a la que se enfrentan los ancianos en nuestra sociedad.

Los exiliados que regresan se enfrentan a la tarea monumental de intentar reasimilarse en su tierra nativa. La memoria idealizada del hogar, rara vez se corresponde con las expectativas creadas, lo cual suele derivar en sentimientos de ansiedad y desubicación. Esta realidad nos lleva a analizar qué efecto tiene en nuestro personaje el desencuentro con España. A pesar de la larga espera, tras la muerte de Franco y una vez en España, Gabriela duda repetidamente si ha tomado la decisión acertada al volver. El rechazo se produce en este caso, fundamentalmente, por dos razones. En primer lugar, como hemos mencionado más arriba, Gabriela se siente totalmente una extranjera en su país, en el que se encuentra totalmente fuera de lugar. La imagen de una Gabriela sola, desorientada en este ambiente queda reflejada en diversas ocasiones, como cuando cree haberse levantado de la cama y haberse caído (200), o cuando cree haber salido a ver la puesta de sol y la encuentra *Crazy* deambulando por la calle (166). Nada en los lugares por los que pasea, le hace ver que se haya echado en falta a los exiliados. Incluso el lugar donde vive, en las afueras de Madrid, aislada de la capital y el resto del país constituye, en cierto modo, un nuevo exilio para nuestra protagonista. Irónicamente, el acercamiento geográfico hacia su hija y su familia, parece haber desembocado en un alejamiento personal. Kenny interpreta que al vivir en una urbanización alejada, Gabriela está físicamente alejada de los demás, no tiene con quien

compartir sus recuerdos del pasado, ya no tiene un propósito en la sociedad. De ahí que se vuelva sobre sí misma, y envejezca mental y físicamente (207). En este proceso, Gabriela se siente más alejada aún de Juana, y teme morir sin revelarles a su hija su verdadera personalidad: “yo luchó entre las dos Gabrielas que hay en mí, la que tú crees que soy y la que yo, en el fondo, quiero ser y he sido a veces” (104-5), es decir, esa joven maestra que se veía a sí misma con espíritu aventurero y llena de vida, como ha demostrado a lo largo de las diferentes experiencias por las que pasó en su periplo vital.

Observamos cómo el exilio aumenta su significado mediante el tiempo y el espacio, personificado en Gabriela, ya que la desliga del grupo y de sus memorias (Aguilar Fernández 38). Además vemos cómo el espacio también le traiciona, ya que el exiliado, al retorno, no se reconoce en el lugar que le rodea. Este suburbio en las afueras de la ciudad, también se convierte en las afueras de su memoria, ya que ella recuerda vivir en el pueblo con sus padres, en Guinea de joven, en los pueblos de las montañas como maestra, en la capital tras la muerte de su primer marido, pero no en este lugar solitario donde solo quedan “los viejos y algún ama de casa a la que abandonan durante el día el marido y los hijos” (82). En este lugar tan vacío, Gabriela no genera nuevos recuerdos, se limita a repetir las mismas rutinas, alimentarse, pasear, asearse, etc. Este suburbio habitado por fantasmas, como ella mismo ha mencionado antes, evoca precisamente a estos, a los espectros de su memoria, que se convierten en su única compañía, junto con *Crazy*.

También es necesario mencionar su primer exilio, el que la lleva a México, ya que este también forma parte de su memoria y de la recuperación de la misma que hace Aldecoa. Mediante la presencia de este país, identifica mucho del pasado reprimido que aún hay que recuperar en España. Los exiliados nos llevan a la imagen fantasmal de todas aquellas víctimas

de la traumática historia; a los vencidos, a los expulsados, a los desaparecidos, a los represaliados, a los que se enterró en cunetas o fuera de las tapias de un cementerio, etc. Es decir a todos aquellos que fueron desterrados de la Historia oficial. Andrew Gurr describe el exilio como la búsqueda eterna por un sentido de pertenencia: “The need for a sense of home as a base, a source of identity even more than a refuge... This sense of home is the goal of all voyages of self-discovery which have become the characteristic shape of modern literature” (13). Gabriela, tras más de treinta años en México, se hace estas preguntas constantemente; “¿dónde está el núcleo de mi vida? [...] ¿en México o en España?”(113), Gabriela busca su verdadero “yo” en términos geográficos, pero el exilio es algo más que una separación física. Alda Blanco afirma sobre el exilio español que los “vencidos salieron de España como refugiados políticos, desterrados no solo de un país sino, también, de un proyecto político y cultural, el de la España republicana” (81). A su regreso, Gabriela también se siente desterrada de la situación política y concluye: “He regresado a un país irreal [...] Ni una sola de las experiencias que viví tiene que ver con lo que ahora vivo [...] He vuelto demasiado tarde para incorporarme a la vida activa [...] les oigo hablar [...] hay un nuevo dios en las ideologías: la economía” (113). Ella que creyó y luchó por un proyecto de mejoramiento de las condiciones de vida de todos los ciudadanos, por una educación libre y gratuita, regresa para encontrarse con un nuevo objetivo, el capitalismo. Observamos como la protagonista no encuentra un lazo consecutivo de unión entre su pasado en España y su presente. Solo su hija la une, pero está demasiado ocupada como para pasar tiempo con ella.

En la misma corriente Paul Ille describe el exilio como un estado mental. Uno no tiene por qué dejar el país para experimentar los sentimientos asociados al exilio, tales como la soledad y marginalización, situación que entorpece el desarrollo futuro de la nación dividida.

Estos dos sentimientos son representados por una Gabriela que se siente sola, física y mentalmente, así como marginada por vivir en las afueras, y por no poder contribuir a la sociedad de ninguna manera: “vivo una vida aislada en un país que me da poco y al que no doy nada” (113), insiste Gabriela. Otro elemento que aumenta este sentimiento de soledad y desubicación, es su familia, de la que se ha desligado necesariamente durante los años de separación física de su hija y su nieto y que el regreso no ha conseguido unir. Juana le ofrece que viva con ellos, pero Gabriela se niega por orgullo, así como por un cierto sentido de venganza, por haberla dejado sola (17). Ella que siempre ha cuidado de Juana y Miguel, desde que nacieron, se siente abandonada por el ritmo frenético de sus nuevas vidas en España; “al principio todo eran promesas, [vendremos] los fines de semana, las vacaciones cortas. Luego, nada... siempre está [la casa] vacía” (14-15). La familia de Gabriela refleja la evolución natural de las relaciones entre padres e hijos, así como el desamparo en el que dejamos a nuestros mayores, acuciados por la prisa de nuestros propios proyectos. En un principio, Gabriela lo entiende, pero conforme avanza su enfermedad, le echará en cara a su hija esta situación (175). Estos reproches, cada vez más frecuentes, podemos identificarlos como uno de los síntomas de la implacable demencia que se ciñe sobre nuestra protagonista, ya que ni siquiera ella entiende cómo le puede echar en cara nada a Juana.

Afirma Winter, citando a Lowenthal, que el pasado “es un país extranjero” (9), lo cual suena totalmente familiar tras leer el final de esta novela en la que el personaje principal termina sintiéndose, no sólo extraña en su país de origen, si no extranjera de sí misma, sobre todo a partir del intento de retorno a su pasado. Aun así es un ejemplo entre los miles que se podrían haber elegido para hablar del exilio. Lo importante, a fin de cuentas, es que se hable del exilio, de los que se marcharon para no volver, o volvieron pero ya no son los mismos. Por su parte, Claudia

Junke destaca que “en el modo de la ficción [hay] una despolitización [...] del acontecimiento histórico que por lo tanto está establecido como punto de cristalización de una memoria colectiva consensual sin polarizaciones ideológico-políticas” (105), conformando un acontecimiento político en una memoria común que abarca a un grupo homogéneo de personas. Creo que Aldecoa consigue que se extienda esa conciencia de la existencia de aquellas miles de personas, no solo ella, que pasaron por una experiencia similar y están aún entre nosotros aunque no les veamos.¹³³

La aparente locura de Gabriela al final de la novela, aislada del resto del mundo, de la realidad que ella misma construyó en México y de aquella a la que sobrevivió en España, bien puede ser una representación de la claudicación total en la que se encuentra el personaje, que no considera a España ni a México como su casa, y regresa mentalmente a diferentes momentos del pasado de forma constante, en ensoñaciones y desvaríos. Gabriela parece haberse construido su propia patria en su mente, entre los dos mundos. La memoria, necesaria para establecer su propia identidad, se le escapa entre los dedos de la demencia, proporcionándole otro lugar en el que sus recuerdos si tienen sentido, un mundo de sueños, en el que de la mano de Octavio, van “los dos juntos a ver la puesta de sol” (166). Si bien podemos suponer que esta rendición final, supone otra derrota más para nuestra protagonista, tampoco debemos olvidar que la autora ha sobrevivido a las anteriores (la guerra, enviudar, su inhabilitación como maestra) y ha salido airoso de todas ellas. Igualmente, en este momento final, Aldecoa especifica al final de la narración que lo que hemos leído; el monólogo interior de Gabriela, sus memorias, el exilio, la historia, están siendo compartidas mediante su publicación, por lo que la memoria no se ha perdido del todo. Aldecoa consigue cumplir lo que Gabriela ha expresado antes como la

¹³³ Otra vez el Miralles de *Soldados de Salamina* es representativo también, de esta idea.

condición necesaria para que la nueva democracia crezca sana, y con su “perdón, pero no olvido” (75) ejemplariza lo que Tzvetan Todorov denomina “memoria ejemplar”, es decir, aquella que extrae lecciones de las injusticias sufridas en el pasado con el fin de combatir los abusos o atropellos que se produzcan en la actualidad. Podemos afirmar que si es gratificante conmemorar a las víctimas del pasado, más debe serlo ocuparse de las del presente. Para cuando Aldecoa publica esta última novela de la trilogía, ya es consciente del trato que se le da a la recuperación de la memoria histórica en España.

Conclusiones

Los primeros gobiernos democráticos pactaron evitar hablar de la memoria reciente, el PSOE omitió su responsabilidad en legislarla, y el PP aunque aún no estaba en el poder cuando se escribe esta novela, cumpliría ya en el gobierno los presagios que anticipaban su negativa a tratar el tema. Hasta el año 2002 no habrá una primera resolución aprobada en el Senado que incluya “el reconocimiento moral de las víctimas de la violencia de la Guerra civil y de la represión del franquismo”, tras varias negativas del PP para que prosperara la misma (Moreno Nuño 76). Estas víctimas de la violencia y la represión, ya fueran en persona o representados por familiares supervivientes, siguieron luchando para que se aprobara la Ley de la Memoria Histórica en el 2007. Esta situación refleja muy bien el hecho de que “we live in the shadow of a past that still reaches into the present in many forms and haunts succeeding generations with emotional discord and moral dilemma” (Aleida Assmann 40).¹³⁴ Aun hoy, en 2014, estas sombras se hacen presentes en la prensa, donde se publican artículos relacionados con el tema de la

¹³⁴ Víctor Sampedro y Alejandro Baer citando a Halbwachs afirman que “El pasado, se actualiza desde el presente y en éste encuentra sus principios de selección, descripción e interpretación. Es decir que son las necesidades, los miedos y anhelos de una sociedad – las contingencias contemporáneas – los que reconfiguran y reformulan constantemente su memoria histórica.” (94). Esto explica que algunos consideraran las propuestas para legislar la Recuperación de la Memoria Histórica “necesaria” y otros “redundante” (Moreno Nuño 75).

Memoria Histórica casi a diario. Leer los comentarios de los lectores sobre los mismos (aparte de ser descorazonador), demuestra la falta de conocimiento y alta polarización al respecto sobre este tema, y enfatiza la importancia de que existan estas narraciones discordantes con la memoria oficial.

Para concluir, podemos afirmar que Aldecoa empodera a una maestra que da voz a estos fantasmas del pasado, los cuales representan muy bien la imagen de los exiliados, y por extensión de todos aquellos “perdedores” de la guerra de los que se dejó de hablar con el paso del tiempo. Pero estas sombras, se han convertido en espectros que han vuelto a pulular en el presente al ser evocados por la memoria, como analizamos anteriormente.

No es temerario suponer, que este tributo a la persona, esta individuación del exilio, es una manera más de hacernos recordar que los exiliados fueron cientos de miles de personas, individuos con sus historias detrás, de las que no se ha empezado a hablar hasta hace poco tiempo. Todos y cada uno de ellos merecen su lugar en la historia y en la literatura y eso es precisamente lo que consigue Aldecoa, situarlos en el panorama mediante su novela, reconocer su lugar en la historia. Mi objetivo en este estudio ha sido mostrar la forma en que Josefina Aldecoa consigue poner de plena actualidad no sólo la Memoria Histórica de aquellos años convulsos, sino también a todos aquellos que participaron en la Guerra Civil (en el frente o en la retaguardia, en las escuelas, en las casas, etc.) y tuvieron que salir por la puerta de atrás de su país. Estos individuos son tan merecedores de su reconocimiento en la historia de España, como los que consiguieron el poder y borrarón su nombre de la memoria histórica de las generaciones siguientes. La historia, los protagonistas y los símbolos están ahí, aunque un tanto disfrazados de aparente olvido.

Terminando la narración con la fecha en la que la novela termina de ser escrita por Aldecoa (1997), la autora nos está recordando que lo aquí expuesto es una construcción narrativa ficcional, pero tras analizar las memorias de la protagonista, nos queda claro que no por ser lo leído ficción, deja de ser memoria. La memoria es, como hemos leído en más de una ocasión, una construcción, afectada por diversas variables, tanto personales como temporales, pero no debemos olvidar la necesidad de su trasmisión. Walter Benjamin enfatizó la importancia del narrador que rescata la memoria del silencio y la transmite a un oyente “to assure himself of the possibility of reproducing the story” (32). Igualmente el narrador depende de un oyente receptivo, que no solo le escuche, sino que mantenga y trasmita esta memoria. Miguel, escucha a su abuela, así como recibe los únicos vestigios de aquella época que le quedan (72). Él se convierte en el depositario último de esta memoria, enfatizando Aldecoa el papel activo de “la generación de los nietos” para mantenerla.

Con esta novela, junto con las otras dos que conforman la trilogía, al mezclar novela de memoria, historia y ficción en boca de Gabriela, está poniendo a las mujeres (también madres e hijas), largamente ignoradas en los tres ámbitos, en el lugar que le corresponde en la historia política española del s. XX. Arkinstall afirma que la importancia de la *Fuerza del Destino* reside en que:

[It] privileges the voice of the ageing, and later dying, mother. By doing so, it contravenes powerful cultural prejudices that render women, and old women in particular, invisible and unheard. Thus *La fuerza* is symptomatic of a shift from matrophobia and somatophobia, even amongst feminist mothers and daughters, to a genuine wish to engage with the figure of the mother. (73-74)

A pesar de este énfasis en los personajes femeninos, no podemos limitarnos a pensar que Gabriela solo quiere hablar de “temas de mujeres”. Arkinstall afirma que “breaching canonical divisions between private and historical, personal and collective, Gabriela’s narrative creates a text in which maternity is not confined to female experience but becomes emblematic of the

engendering of a democratic nation” (74). Considero que Aldecoa consigue rescribir la historia de muchas mujeres y su identidad en la literatura e historia de España, haciendo para ello uso de la confrontación de la memoria de la Guerra Civil española y los años del exilio. Al mismo tiempo al dar la voz protagonista a una anciana, está también reestableciendo el protagonismo de estas personas que han sido dadas de lado e ignoradas por la literatura y la sociedad española, a pesar de que los ancianos representan un porcentaje enorme de la población actual del país; y que su número va en aumento gracias a las mejoras en los estilos de vida y en la atención sanitaria.¹³⁵ Esta Gabriela senil posee las llaves de la memoria del pasado reciente para entender el presente del país. El hecho de que su mensaje expresado en 1982, el presente de la novela, sea fácilmente aplicado al presente del momento en que se edita, 1997, nos hace apreciar más si cabe la importancia de estas personas que, en la mayoría de las narraciones, pierden el protagonismo y su voz mucho antes de lo impuesto por su ciclo vital.

¹³⁵ Según el estudio de Rocío Fernández-Ballesteros, Juan Díez-Nicolás y Antonio Torres para el proyecto *Aging in Europe* encargado por la Unión Europea en el año 1999, la población española mayor de 65 años, suponía más de un 15% de la población (109), habiendo incrementado en 10 años, la esperanza de vida en las mujeres desde 1950 hasta 1980 (111).

CONCLUSIONES FINALES

Mientras escribo estas letras recibo la noticia del fallecimiento del expresidente del Gobierno Adolfo Suárez. La figura de Suárez se ha erigido como símbolo de la Transición, al ser designado por el Rey Juan Carlos I para formar gobierno en julio de 1976 y poco después, en junio de 1977, convertirse en el primer presidente elegido en una elecciones democráticas desde 1936. Los logros de este político excepcional no pueden ser enumerados en estas páginas pero sí quería hacerle un pequeño homenaje relacionado con el tema de este estudio.

Suárez ha fallecido a los 81 años de edad sumido en la niebla de la consciencia que produce en sus pacientes la enfermedad de Alzheimer. Su hijo afirmó en el año 2007 que su padre no reconocía a nadie ni recordaba nada de su pasado, pero que respondía a estímulos afectivos. El hombre que fue responsable de los pactos de la Transición que permitieron el retorno a un sistema democrático no recordaba que había sido presidente. La importancia de la memoria para conformar la identidad del individuo es aquí evidente, así como una de las características que he analizado a lo largo del estudio de las tres novelas que aquí se presentan.

La preocupación por la construcción de la identidad, individual y colectiva es uno de los temas recurrentes en las novelas que tratan el tema de la recuperación de la Memoria Histórica, tan popular en las dos últimas décadas. Las novelas de memoria, como las definía David Herzberger, implican la mezcla de pasado y presente a través del proceso del recuerdo en un esfuerzo por encontrar su propia definición. Durante la Transición, este proceso de búsqueda se vio dificultado por el consenso para no utilizar el pasado como arma arrojadiza, ya que esto

podía poner en peligro los pactos para la construcción del estado democrático al que se aspiraba. No se empleó la censura oficial característica del franquismo, pero si un tipo de censura no escrita ni regulada que animaba a no volver a los recuerdos que pudieran causar conflicto en el presente. Lo que era un acuerdo tácito en las esferas políticas en vistas a un bien común (con beneficios para ambas partes del conflicto) no se tradujo en la desaparición de producciones culturales que representaran este proceso. Pero más de 30 años después de este proceso, no podemos dejar de preguntarnos por las consecuencias de esta amnesia pactada en vistas a “poder convivir en armonía” (Aguilar Fernández 46).

Novelas como *El disputado voto del señor Cayo* entran de lleno en el tema de la construcción de esta nueva España, mostrando los límites del proceso democrático, obligando al lector a reflexionar sobre la misma, al presentar a unos personajes que quedan excluidos de este proceso. Mediante el análisis de la representación que hace Delibes del señor Cayo, el espacio en el que se mueve, y la presencia de la violencia y del silencio, he demostrado como estos personajes marginales son parte imprescindible en la construcción de la identidad del país, así como de la narración del pasado. Frente a la polarización política enfatizada aún más en época de elecciones, como vemos en la novela, Delibes nos presenta a un personaje alternativo, caracterizado por su bonhomía y honestidad, lo cual lo convierten en un claro contraste con la superficialidad e hipocresía de los personajes políticos de la novela. Pero, como he demostrado, Cayo no es sólo un esfuerzo del autor por comparar la vida rural frente a la urbana y ensalzar la primera, este personaje no es una representación perfecta, “también odia” (*El disputado voto* 188), lo que trae a colación el tema de la violencia cainita en España. Los recuerdos de nuestro personaje sobre el pasado traumático nos los descubren como una representación del reparto de culpas de la guerra propio del discurso de la Transición. Delibes no se limita a representar lo

expresado políticamente, también nos muestra una alternativa a esta amnesia consensuada; la transmisión de los recuerdos del señor Cayo, empoderándolo al darle voz a quien hasta ahora ha sido víctima de la guerra y marginado por el progreso. En esta representación de las voces silenciadas, hemos comprobado como Delibes también deja un hueco para el lugar de la mujer, no casualmente muda, representándola como un personaje sin voz, pero con voto, marginada pero activa. Útil, al fin y al cabo, a pesar del lugar en el que la ha dejado la tradición social y literaria.

Si bien parecía que la Transición iba a convertirse en la superación del pasado, punto y final de la memoria, comprobamos como se convirtió en el principio del mismo, ratificado mediante la presencia de los fantasmas del pasado que se resisten a quedar enterrados. La novela de Juan Marsé, *La muchacha de las bragas de oro* es un buen ejemplo del carácter espectral y fantasmagórico de la historia traumática de la Guerra Civil y el franquismo. Su protagonista pretende hacer “borrón y cuenta nueva” con su pasado (como intentaron hacer escritores como Laín Entralgo), mediante la escritura de sus memorias, en las que hace “un ajuste de cuentas con el pasado, que no cesaba de importunarle” (27). A través del análisis del proceso de reconstrucción de sus memorias y de elementos con función alegórica en la novela, demuestro la dicotomía recuerdo-olvido que ha imperado en el análisis del pasado bélico y de la dictadura. Además, el análisis de estas memorias como un discurso dialógico bakhtiniano permite enfatizar la existencia e importancia de las voces discordantes con el discurso oficial a la hora de reconstruir este pasado. Estas voces impiden la manipulación del mismo desde los ámbitos de poder. Esta crítica a la historiografía oficial la hace Marsé de manera tan sutil, que la mayoría de críticos del momento la pasaron por alto y se centraron en el aspecto “erótico” de la novela. Mi interpretación de la parte sexual, también va encaminada a mostrar las consecuencias trágicas

que tiene el desconocimiento del pasado. El hecho de que las memorias falsas que cree estar escribiendo resulten ser los recuerdos verdaderos de lo que ocurrió, enfatiza la imagen de los fantasmas del pasado que se agarran a los recuerdos para no caer en el olvido. Críticos como Hayden White confirman el valor epistemológico de las narraciones de ficción como método para alcanzar una verdad. De esta manera hemos observado cómo la literatura también tiene un papel importante a la hora de recuperar una memoria histórica que sobrepasa a aquella impuesta por la versión oficial de los historiadores del régimen, personificada en el protagonista Luys Forest.

Ya en los 90, gran parte de la población consideraba que “el pecado de omisión” de las políticas de memoria sí constituía un olvido institucional respecto al recuerdo de muchos afectados por la Guerra Civil y la represión posterior. Por este motivo es por el que Josefina Aldecoa admite haber escrito la primera de las novelas que comprenden su trilogía de la memoria. En *La fuerza del destino* (1997) Aldecoa sigue intentado responder a esa pérdida de memoria histórica mediante la reconstrucción consciente del pasado. A través del análisis de las memorias de Gabriela en forma de relato oral, he intentado demostrar cómo la novela enfatiza la relevancia del acto de comunicación de las memorias como forma de transmisión y reconstrucción del pasado, para lo cual se necesita de un oyente interesado que no sólo escuche, sino que también recuerde y transmita. Asimismo, he analizado cómo mediante la elección de una narradora y personaje principal femenino, y a través de la descripción de los lazos que la unen con otras mujeres, la autora consigue devolver la voz que ha sido silenciada a tantas mujeres (vuelve aquí el personaje de la mujer del señor Cayo) en este proceso de recuperación de la Memoria Histórica. El análisis de la importancia de la cadena materno-filial enfatiza la

trascendencia de las nuevas generaciones y su conocimiento de la historia de las generaciones anteriores como manera de evitar los errores del pasado.

El análisis de *La muchacha de las bragas de oro* y *La fuerza del destino* deja patente el interés por parte de sus autores de intentar superar los vacíos que dejaba la historiografía oficial al respecto de la memoria traumática del pasado. En las dos obras, este interés se nos muestra a modo de representación del proceso de memorizar, enfatizando al mismo tiempo las limitaciones que este proceso supone. De esta manera hemos observado cómo no es este un proceso exento de dificultades, ya que en su función de transmisores de la historia, se convierten en filtros de la misma. Igualmente, tanto Luys Forest como Gabriela ponen de manifiesto las carencias de la propia memoria, sus disfunciones e incluso la importancia del olvido en determinados casos, ya sea voluntario o forzoso. Los dos protagonistas junto con Cayo, apelan a lo que Assmann denomina “memoria comunicativa”, por haber sido testigos directos de la experiencia del pasado que transmiten.

Mediante la relectura de los personajes ancianos demuestro cómo, mediante diferentes procedimientos, las tres novelas enfatizan la marginación a la que se somete a estas personas, a pesar de ser elementos imprescindibles en la recuperación de nuestra memoria, que tan de moda ha estado en los últimos años. Las tres son precursoras en ese sentido, al dar la voz que se les ha negado y se les sigue negando a las personas mayores. Asimismo, hemos estudiado cómo Cayo nos ofrece una interpretación diferente del proceso de la Transición, presagiando el desencanto que durante la década de los 80 caracterizaría a la sociedad española y que analizará Teresa Vilarós en *El mono del desencanto* (1998). El famoso eslogan “contra Franco vivíamos mejor” articula esta relectura sobre el señor Cayo. Por su parte Marsé, mediante el cuestionamiento de lo transmitido de manera tradicional, hace de esta obra una novela a caballo entre las novelas de

memoria y la metaficción historiográfica, enfatizado mediante el énfasis en la imposibilidad de discernir entre “realidad” y ficción por parte del protagonista. Por último, Gabriela se embarca en un proceso de autorreflexión que permite a los lectores acercarnos a un pasado traumático que aún hoy en día sigue “levantando ampollas” cada vez que sale a colación.

Finalmente, a través de la escritura de la senectud como espacio dialógico en el que interactúan los sueños y la realidad, las novelas de Marsé y Aldecoa hacen posible la búsqueda de la identidad del sujeto y el encuentro consigo mismo. Este encuentro, en ambos casos es un tanto traumático, resultado de la confrontación a través de la rememoración de sus recuerdos con el recuerdo oficial socializado.

Creo que el análisis de las tres novelas ha sido útil para presentarlas como un espacio válido para seguir investigando el tema del pasado traumático de la Guerra Civil y la dictadura. Al mismo tiempo mediante el estudio de los ancianos que transmiten este pasado, se advierten las carencias propias del proceso mnemónico a la hora de reconstruir el pasado (mediante las diferentes anomalías de la memoria, así como por su carácter maleable y cambiante) y la necesidad de reconocer su presencia y conocer sus historia. El paso inevitable del tiempo provoca la presencia cada vez menor de estos testigos de primera mano de la historia. Por último, creo necesario resaltar el trabajo de vindicador de estas novelas a la hora de enfrentarnos a nuestro pasado y, por consiguiente, ser partícipes de la construcción de la identidad histórica española. Una identidad que no pudo ser construida sobre la omisión de la memoria, el olvido, o la amnesia consensuada, ya que esa memoria selectiva condena al ostracismo a multitud de víctimas de este pasado. El pasado traumático sigue vigente hoy en día, casi 80 años después del inicio del estallido de la guerra, como demuestran la infinidad de artículos que se publican en los diarios de tirada nacional, así como el gran número de novelas sobre este tema que se siguen

editando y gozan de popularidad. Las nuevas generaciones tenemos la responsabilidad moral de reconocer la presencia de estos personajes silenciados (de esas “voces dormidas” que diría Dulce Chacón) y si están vivos aún, tratarlos con la consideración que se merecen. ¿Cómo ignorar a los protagonistas de esas historias que ahora nos cuentan? A los ancianos debemos tenerlos en la misma consideración que hemos mostrado hacia Suárez, mostrarles el mismo afecto que se ha volcado sobre el expresidente. De ahí que propuse el término “persona de memoria” en el estudio sobre Gabriela. A los lugares de memoria se les cuida, se les estudia, se les visita, igual consideración merecen los protagonistas de nuestro pasado.

A Suarez, su último viaje le llevó hasta el Salón de los Pasos Perdidos, en el Congreso de los Diputados. Es nuestra responsabilidad encontrar el camino de donde proviene esos pasos y dar la relevancia que se merecen a las personas que los dieron. La generación que vivió la guerra.

OBRAS CITADAS

- 14 de Abril. La República*. Televisión Española. Diagonal TV, Madrid. 2011. Web. 7 Agosto 2013.
- Abellán García, Antonio y Rogelio Pujol Rodríguez. “Un perfil de las personas mayores en España, 2013.” *Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)*. Madrid, Informes Envejecimiento en red 1. 22 Julio 2013. Web. 1 Marzo 2014.
- Acín, Ramón. *Narrativa o consumo literario 1975-1987*. Zaragoza: Prensas Universitarias, 1990. Print.
- Agawu-Kakraba, Yaw B. *Demythification in the Fiction of Miguel Delibes*. New York: P. Lang, 1996. Print.
- Aguilar Fernández, Paloma. *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza, 1996. Print.
- . “Justice, Politics, and Memory in the Spanish Transition.” *The Politics of Memory. Transitional Justice in Democratizing Societies*. Eds. Alexandra Barahona De Brito, Carmen González Enriquez, and Paloma Aguilar. Oxford UP, 2003. 92-118. Print.
- Albert, Mechthild. “Oralidad y memoria en la novela memorialística.” *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Ed. Ulrich Winter. Madrid: Iberoamericana, 2006. 21-38. Print.
- Alcalá Arévalo, Purificación. *Sobre recursos estilísticos en la narrativa de Miguel Delibes*. Extremadura: Universidad de Extremadura, 1991. Print.
- Aldecoa, Josefina R. *En la distancia*. Madrid: Alfaguara, 2004. Print.
- . “Entrevista con Josefina Aldecoa por la publicación de su novela ‘Mujeres de negro’.” *El ojo crítico. RNE*. 1994. Web. 20 Nov. 2013.
- . *Historia de una maestra*. Barcelona: Anagrama, 1991. Print.
- . *La fuerza del destino*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997. Print.
- . *Mujeres de negro*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1994. Print.
- Alonso, Santos. *La novela española en el fin de siglo, 1975-2001*. 1. ed. Madrid: Marenostrom, 2003. Print.
- Altisent, Martha E. “Uxorious. Amor y apego. Amor otoñal.” *Ficción erótica española desde 1970*. Lewiston, NY: E. Mellen P, 2006. 100-19. Print.
- Alvar, Manuel. *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. Madrid: Gredos, 1987. Print.
- “Alzheimer.” *Fundación Alzheimer España*. Web. 5 Mayo 2011.

- Amar en tiempos revueltos*. Televisión Española, Madrid. 2005. Televisión.
- Amell, Samuel. *La narrativa de Juan Marsé, contador de aventuras*. Madrid: Playor, 1984. Print.
- “Anciano.” *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Vigésima segunda edición. 2001. Web. 30 Noviembre 2010.
- Angier, Natalie. “The Nose, an Emotional Time Machine.” *The New York Times*. 5 Agosto, 2008. Web. 21 Marzo 2014.
- Arkininstall, Christine. “Towards a Female Symbolic: Re-Presenting Mothers and Daughters in Contemporary Spanish Narrative by Women.” *Writing Mothers and Daughters: Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*. Ed. Adalgisa Giorgio. New York: Berghahn Books, 2002. 47-84. Print.
- Aróstegui, Julio y Jesús A. Martínez. *Historia de España Siglo XX, 1939-1996*. Madrid: Cátedra, 1999. Print.
- Assmann, Aleida. “Limits of Understanding: Generational Identities in Recent German Memory Literature.” *Victims and Perpetrators, 1933-1945: (Re)presenting the Past in Post-unification Culture*, Ed. Laurel Cohen-Pfister. Berlin: W. de Gruyter, 2006. 29-48. Print.
- “Autobiografía.” *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Vigésima segunda edición. 2001. Web. 3 Noviembre 2012.
- ¡Ay, Carmela!*. Dir. Carlos Saura. Andrés Vicente Gómez, 1990. Film.
- Azúa, Félix de. “Un novelista cambia de camisa.” *Triunfo*. XXXII n.828 9 Diciembre 1978: 60. Web. 11 Abril 2013.
- Baer, Alejandro y Víctor Sampedro. “El recuerdo como olvido y el pasado extranjero. Padres e hijos ante la memoria histórica mediatizada.” *Revista de estudios de juventud. Número especial: jóvenes, Constitución y cultura democrática*. Madrid: Injuve, 2003. 93-108. Print.
- Bakhtin, Mikhail. “Forms of Time and the Chronotope in the Novel.” *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trad. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. 84-258. Print.
- . “Discourse in the Novel.” *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. 259-421. Print.
- Barbosa Do Nascimento, Magnolia Brasil. “El lenguaje en la obra de Miguel Delibes.” *Cruzando fronteras. Miguel Delibes entre lo local y lo universal: Actas del Congreso Internacional celebrado en Valladolid del 16 al 18 de octubre de 2007*. Ed. Celma Valero. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2010. Print.

- . *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. Print.
- Bartolomé Pons, Esther. *Miguel Delibes y su guerra constante*. 1. ed. Barcelona: V. Pozanco, 1979. Print.
- Basanta, Ángel. *Literatura de la postguerra: la narrativa*. Madrid: Editorial Cincel, 1981. Print.
- Beauvoir, Simone de. *The Coming of Age*. New York: Norton, 1996. Print.
- Bellver, Catherine G. "Reseña de *La muchacha de las bragas de oro*." *Anales de la narrativa española contemporánea* 5, 1980. 200-201. Print.
- Beneto, Mercedes. "Con el último Premio Planeta a lo largo de la obra de Juan Marsé." *Destino* 26 de Octubre-1 de Noviembre (1978): 32-33. Print.
- Benjamin, Walter. "The Storyteller." *Illuminations*. London: Pimlico, 1999: 10-37. Print.
- Bertrand de Muñoz, Maryse. "Las novelas recientes de la Guerra Civil española." *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*. Bordeaux: PU de Bordeaux, 1977. 199-210. Print.
- Beverley, John. "The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative)." *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Ed. Sidonie Smith and Julia Watson. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 91-114. Print.
- Blanch, Antonio. "Juan Marsé: *La muchacha de las bragas de oro*." *Reseña* 118 1979: 17-18. Web. 2 Enero 2014.
- Blanco, Alda. "Desde la pared de vidrio hasta la orilla: el exilio de María Martínez Sierra." *Mirrors and Echoes: Women's Writing in Twentieth-century Spain*. Ed. Emilie L. Bergmann. Berkeley: University of California Press, 2007: 79-92. Print.
- Buckley, Ramón. *Miguel Delibes, una conciencia para el nuevo siglo. La biografía intelectual del gran clásico popular*. 1. ed. Barcelona: Destino, 2012. Print.
- Burke, Peter. "Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro." *Formas de hacer Historia*. Ed. Peter Burke. Trad. Jose Luis Gil Aristu y Francisco Martín Arribas. Madrid: Alianza, 1994. 11-37. Print.
- Bustos-Deuso, Maria. *La mujer en la narrativa de Delibes*. Valladolid: Caja Salamanca, 1991. Print.
- Carr, Edward H. *What Is History?* Basingstoke: Palgrave, 1961. Print.
- Carrero Eras, Pedro. "El *leitmotiv* del odio y de la agresión en las novelas de Miguel Delibes." *Ínsula* 425 (1982): 4-5. Print.
- Castilla, Amelia. "La autora Josefina Aldecoa considera que 'el carácter es la fuerza del destino'." *El País* 16 Sept. 1997: 37. Web. 14 Dic. 2013.

- Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets Editores, 2001. Print.
- Certeau, Michel de. *The Writing of History*. New York: Columbia UP, 1988. Print.
- Chacón, Dulce. *La voz dormida*. Madrid: Alfaguara, 2002. Print.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 1997. Print.
- Clark, Rosemary. *Catholic Iconography in the Novels of Juan Marsé*. London: Tamesis Books, 2003. Print.
- Correa Ramírez, Jhon Jaime. “Los giros en la historia: función social de la historia y posmodernidad, un debate que no cesa.” *Historiela. Revista de Historia regional y local* 3.6 (2011): 13-38. Print.
- “Corrupción.” *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Vigésima segunda Edición, 2001. Web. 17 de octubre de 2013.
- “Declaración del Gobierno con motivo del 50 aniversario de la Guerra civil.” *El País*, 18 de julio de 1986. Web. 10 Enero 2014.
- Delibes, Miguel. *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona: Ediciones Destino, 1978. Print.
- . *Un año de mi vida*. 1. ed. Ediciones Destino, 1972. Print.
- . *S.O.S.* 1. ed. Barcelona: Ediciones Destino, 1976. Print.
- Díaz Gijón, José R. *Historia de la España actual, 1939-2000: Autoritarismo y Democracia*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones Jurídicas y Sociales, 2001. Print.
- Duch Plana, Montserrat. *Dones públiques. Política i gènere a l'Espanya del segle XX*, Tarragona, 2005. Print.
- “Duelo.” *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Vigésima segunda edición. 2001. Web. 20 Enero 2011.
- Dupláa, Cristina. *Memoria sí, venganza no en Josefina R. Aldecoa* □: *Ensayo sociohistórico de su narrativa*. Barcelona: Icaria, 2000. Print.
- . “La voz de Josefina R. Aldecoa, pedagoga y escritora ‘Lo que más me interesa es el ser humana’. Una familia de maestras.” *Duoa. Revista d'Estudis Feministes* 15 (1998): 113-128. Print.
- Eco, Umberto. *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Ed. Lumen, 1988. Print.
- El crimen de Cuenca*. Dir. Pilar Miró. Alfredo Matas, 1980. Film.

- Eliade, Mircea. *The Myth of the Eternal Return: Cosmos and History*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2005. Print.
- El laberinto del fauno*. Dir. Vicente del Toro. Estudios Picasso, Tequila Gang y Esperanto Filmoj. 2006. Film.
- “El Senado da vía libre a la Ley de la memoria Histórica pese al veto de PP y ERC.” *ABC* 11 Dic. 2007. Web. 3 Febrero 2011.
- Escartín Gual, M. *Diccionario de símbolos literarios*. 1. ed. Barcelona: PPU, 1996. Print.
- España. Ministerio de la Presidencia. *Boletín Oficial del Estado*. “Ley 46/1977, de 15 de Octubre de Amnistía.” 17 de octubre 1977: 22765-22766. Web. 7 Octubre 2013.
- . Ministerio de la Presidencia. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Dossier: Memoria Histórica. *El proceso de justicia transicional en Alemania, Argentina, Chile, España, Portugal y Sudáfrica*. “España: Una transición consensuada” Sept.-Dic. 2006. 136- 211. Web. 21 Junio 2011.
- Fernández Prieto, Celia. “Figuraciones de la memoria.” *Claves de la memoria*. Ed. Amalia Blanco et alii. Madrid: Trotta, 1997. 67-82. Print.
- Fernández Ballesteros, Díez Nicolás, and Ruiz Torres. “Spain.” *Aging in Europe*. Amsterdam: IOS Press: 1999. Print.
- Ferrán, Ofelia. “Memory and Forgetting, Resistance and Noise in the Spanish Transition: Semprún and Vázquez Montalbán.” *Disremembering the Dictatorship: the Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Ed. Joan Ramón Resina. Amsterdam: Rodopi, 2000. 191-224. Print.
- . *Working Through Memory: Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative*. Lewisburg: Bucknell UP, 2007. Print.
- Ferrero, Jesús. *Las trece rosas*. Madrid: Siruela, 2003. Print.
- Fogarty, Brian E. *War, Peace, and the Social Order*. Boulder, Colorado: Westview Press, 2000. Print.
- Foladori Antúnez, Roxana Lucía. “El incesto, su representación en el cine mexicano de 1933.” Diss. Universidad Complutense de Madrid, 2007. Print.
- Fonseca, Carlos. *Rosario Dinamitera*. Madrid: Temas de Hoy, 2007. Print.
- Freud, Sigmund. “Inhibitions, Symptoms and Anxiety.” *The Standard Edition of the Complete Psychological Work of Sigmund Freud*. Vol. 20. Trad. James Strachey, Anna Freud, Alix Strachey y Alan Tyson, 77-174. London: Hogarth, 1953-74.

- . "Mourning and Melancholia." *The Standard Edition of the Complete Psychological Work of Sigmund Freud*. Vol. 14. Trad. James Strachey, Anna Freud, Alix Strachey y Alan Tyson, 239-258. London: Hogarth, 1935-74. Print.
- . "La represión." *Obras completas*. Vol. 14. Trad. Jose Luis Etcheverri, 135-152. Buenos Aires: Amorrortu, 1976. Print.
- . "The Uncanny." *The Standard Edition of the Complete Psychological Work of Sigmund Freud*. Vol. 17. Trad. James Strachey, Anna Freud, Alix Strachey and Alan Tyson, 219-256. London: Hogarth, 1935-74. Print.
- Fundación Alzheimer España. "¿Qué es la enfermedad?" *Alzfae.org*. n.d. Web. 20 Nov. 2013.
- García Domínguez, Ramón. *El quiosco de los helados: Miguel Delibes de cerca*. 1. ed. Barcelona: Ediciones Destino, 2005. Print.
- García Velasco, Antonio. "El disputado voto del señor Cayo: Técnica narrativa, lenguaje y contemporaneidad." *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el lector*. Actas del V Congreso de literatura española contemporánea. Barcelona: Athropos, 1991. 247-256. Print.
- García Viñó, Manuel. "Miguel Delibes entre la primera y la segunda naturaleza." *Punta Europa* IX. 3 (1964): 26-41. Print.
- Giorgio, Adalgisa. "The Passion for the Mother: Conflicts and Idealisations in Contemporary Italian Narrative by Women." *Writing Mothers and Daughters: Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*. New York: Berghahn Books, 2002. 119-154. Print.
- Gómez López-Quiñones, Antonio. *La guerra persistente: Memoria, violencia y utopía* □: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española. Madrid: Iberoamericana, 2006. Print.
- González de Garay, María Teresa. "Memoria y exilio en *Un tiempo tuyo* de Carlos Blanco Aguinaga." *War and Memory in Contemporary Spain*. Ed. Roberta Ann Quance. Madrid: Verbum, 2009. 103-116. Print.
- Goya, Francisco de. *El sueño de la razón produce monstruos*. Museo del Prado, Madrid.
- Gullón, Agnes. *La novela experimental de Miguel Delibes*. Madrid: Taurus, 1980. Print.
- Gurr, Andrew. *Writers in Exile: the Identity of Home in Modern Literature*. Brighton, Sussex: Harvester Press, 1981. Print.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Trad. Lewis A. Coser. Chicago: U of Chicago P, 1992. Print.

- Hartman, Geoffrey H. "On Traumatic Knowledge and Literary Studies." *New Literary History* 26.3 (1995): 537-63. Print.
- Henseler, Christine. *Contemporary Spanish Women's Narrative and the Publishing Industry*. Urbana: University of Illinois Press, 2003. Print.
- Herzberger, David K. *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham: Duke UP, 1999. Print.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997. Print.
- Ille, Paul. *Literature and Inner Exile: Authoritarian Spain, 1939-1975*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980. Print.
- Hite, Shere. *El Informe Hite: estudio sobre la sexualidad femenina*. Barcelona: Plaza & Janes, 1977. Print.
- Jenkins, Keith. *The Postmodern History Reader*. London; New York: Routledge, 1997. Print.
- Jong, Erica. *Miedo a volar*. Esplugues de Llobregat, Barcelona: Plaza & Janés, 1986. Print.
- Juliá, Santos. "Entre tirano y padre de la patria." *El País*. (12 Noviembre 2005): n. pag. *El País Archivo*. Web. 10 Mayo 2013.
- . *Hoy no es ayer: Ensayos sobre la España del siglo XX*. 1a ed. Barcelona: RBA, 2010. Print.
- . *Memoria de la guerra y del franquismo*. Madrid: Taurus y Fundacion Pablo Iglesias, 2006. Print.
- Junke, Claudia. "Pasarán años y olvidaremos todo." *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Ed. Ulrich Winter. Madrid: Iberoamericana, 2006: 101-129. Print.
- Kearney, Richard. *On Stories*. London: New York: Routledge, 2002. Print.
- Kenny, Nuala. *The Novels of Josefina Aldecoa: Women, Society and Cultural Memory in Contemporary Spain*. Woodbridge, Suffolk, UK; Rochester, NY: Tamesis, 2012. Print.
- Kirsch, Jeffrey Allen. *Técnica Novelística en la obra de Juan Marsé*. The University of Wisconsin - Madison, 1980. Ann Arbor: *ProQuest*. Web. 25 May 2013.
- Klein, Erwin Lee. "On the Emergence of Memory in Historical Discourse." *Representations* 69. 2000. 127-150. Print.
- Kuhn, Annette. *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*. London; New York: Verso, 1995. Print.

- La buena nueva*. Dir. Helena Taberna. Lamia Producciones, 2008. Film.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001. Print.
- La lengua de las mariposas*. Dir. José Luis Cuerda. Canal+ España, 1999. Film.
- La Voz Dormida*. Dir. Zambrano. Madrid: Warner Bros, 2011. Film.
- Labanyi, Jo. "History and hauntology; or, what does one do with the ghosts of the past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period." *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory since the Spanish Transition to Democracy*. Ed. Joan Ramon Resina. Rodopi. 2000. 191-222. Print.
- Laín Entralgo, Pedro. *Descargo de conciencia, 1930-1960*. 1. ed. Barcelona: Barral Editores, 1976. Print.
- Land and Freedom*. Dir. Ken Loach. Messidor Films/Parallax Pictures, 1995. Film.
- Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia UP, 2004. Print.
- Las 13 Rosas*. Dir. Martínez-Lázaro. Sony Pictures Home Entertainment, 2008. Film.
- Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós, 1991. Print.
- . *History and Memory*. Trans. Steven Rendall and Elizabeth. NY: Columbia UP, 1996. Print.
- Leggott, Sarah J. "History, Autobiography, Maternity: Josefina Aldecoa's *Historia de una maestra y Mujeres de negro*." *Letras Femeninas* 24. 1-2 (1998): 111-128. Print.
- . "Re-membering Self and Nation: Memory and Life-Writing in Works by Josefina Aldecoa." *Confluencia* 19.2 (2004):11-20. Print.
- Ley para la recuperación de la Memoria Histórica*. Ministerio de la Presidencia. *Boletín Oficial del Estado*. "Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura." 2 Marzo. 2007: 53410- 53416. Web. 25 Marzo 2012.
- Libertarias*. Dir. Vicente Aranda. Academy Pictures, Canal + España, 1996. Film.
- Long, María Luz. *La repercusión del conflicto del 36 en la obra de Miguel Delibes*. Madrid: Editorial Pliegos, 2005. Print.
- López Gorgé, Jacinto. "Dos 'Planeta' en vez de uno." *Blanco y Negro* 18 Oct. 1978. 58-59. Print.

- “Lotófago.” *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Vigésima segunda edición. 2001. Web. 20 Junio 2013.
- Lowenthal, David. *The Past Is a Foreign Country*. Cambridge [Cambridgeshire]: Cambridge UP, 1985. Print.
- Luca de Tena, Torcuato. *Señor ex ministro: Novela*. 1. ed. Barcelona: Planeta, 1976. Print.
- Lummis, Trevor. *Listening to History: The Authenticity of Oral Evidence*. London: Hutchinson, 1987. Print.
- Machado, Antonio. *Campos de Castilla*. Madrid, España: Biblioteca Nueva, 1998. Print.
- Mainer, José Carlos. “Miguel Delibes: los años difíciles 1968-78.” *Cruzando fronteras. Miguel Delibes entre lo local y lo universal: Actas del Congreso Internacional celebrado en Valladolid del 16 al 18 de octubre de 2007*. Ed. Celma Valero. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2010. Print. 55-66.
- Mangini González, Shirley. *Memories of Resistance: Women’s Voices from the Spanish Civil War*. New Haven: Yale University Press, 1995. Print.
- Mannheim, Karl. “The Problem of Generations.” *From Karl Mannheim*. 2nd expanded ed. New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers, 1993. 351-398. Print.
- Marco, Joaquín. “Miguel Delibes y su novela sobre la democracia española.” *La Vanguardia* 11 Enero 1979: 31. Print.
- Marr, Matthew J. *The Politics of Age and Disability in Contemporary Spanish Film: Plus Ultra Pluralism*. New York: Routledge, 2013.
- Marsé, Juan. *Cuentos completos*. Ed. Enrique Turpin. Madrid: Espasa Calpé, 2002.
- . *Estáticos*. 2009. 28 May 2008. Web. 3 de Septiembre 2013.
- . *La muchacha de las bragas de oro*. Barcelona: Planeta, 1979. Print.
- . *Si te dicen que caí*. Ed. William S. Sherzer. Madrid. Cátedra 1985, 1990. Print.
- . *Últimas tardes con Teresa*. [1. ed.]. Barcelona: Seix Barral, 1966. Print.
- . *Un día volveré*. 1a ed. Barcelona: Plaza & Janés, 1982. Print.
- Martínez Torrón, Diego. “El naturismo en Miguel Delibes.” *Estudios sobre Miguel Delibes*. Madrid: Ed. De la Univ. Complutense, 1983. Print.
- Maurel, Marcos. “‘Este sol de la infancia’: vertientes de la memoria en la obra narrativa de Marsé.” *Cuadernos para el análisis 17. Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*. Romea Castro, Celia. (Coord.) Barcelona: Horsori, 2005. 43-59. Print.

- MacKinnon, Catherine A. *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law*. Cambridge & London: Harvard UP., 1987. Print.
- Molinero, Carme. "Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un 'mundo pequeño.'" *Historia Social* 30 (1998): 97-117. Print.
- Montero, Rosa. *Te trataré como a una reina*. Barcelona: Seix Barral, 1983. Print.
- . *La hija del caníbal*. México, D.F.: Espasa, 1997. Print.
- Morán, Gregorio. *El precio de la Transición*. Barcelona: Editorial Planeta, 1992. Print.
- Moreno-Nuño, Carmen. *Las huellas de la guerra civil: mito y trauma en la narrativa de la España democrática*. Madrid: Libertarias, 2006. Print.
- Moreno Seco, Mónica. "Las mujeres de la República y la Guerra Civil desde la perspectiva democrática actual." *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*. 6 (2007): 73-93. Print.
- Muñoz Molina, Antonio. *Beatus Ille*. Barcelona: Seix Barral, 1985. Print.
- . "Memoria y ficción." *Claves de la memoria*. Ed. Amalia Blanco et alii. Madrid: Trotta, 1997. (57-66). Print.
- Navarro, Vicenç. *Bienestar insuficiente, democracia incompleta. Sobre lo que no se habla en nuestro país*. Anagrama (XXX Premio Anagrama de Ensayo): Barcelona, 2002. Print.
- Nichols, Williams J. "La narración, la escritura, los 'lieux de mémoire' en *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas." *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Ed. Ulrich Winter. Madrid: Iberoamericana, 2006. 155-176. Print.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *On the Genealogy of Morality*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2007. Print.
- Nora, Pierre. "Between History and Memory: *Les Lieux de Memoire*." Trad. Marc Roudebush. *Representations* 26 (1989): 7-24. Web. 7 July 2009.
- Olaziregi Alustiza, Mari José. "La recuperación de la memoria histórica en la novela contemporánea vasca." *Euskera* (2009): 1027-1047. Print.
- Oleza, Joan. "Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario de fin de siglo." *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid. Visor Libros. 1996. 81-97. Print.
- Ordoñez, Elizabeth. "Inscribing difference: 'L'écriture Féminine' and the New Narrative by Women." *Anales de la literatura española contemporánea* 12 (1987): 45-58. Print.

- Páez, Darío, Patricia Insúa y Anabel Vergara. "Halbwachs y la memoria colectiva: la imagen histórica de Europa como un problema psicológico social." *Interacción Social* 2 (1992): 109-25. Print.
- Picasso, Pablo. *Guernica*. 1937. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Web. 6 Enero 2012.
- Postman, Sheryl Lynn. "El dominio del orbe de Caín en la contemporaneidad de *El disputado voto del señor Cayo* de Miguel Delibes." *Castilla* 28-29 (2003-2004): 219-240. Print.
- Poyatos, Fernando. *Nonverbal Communication Across Disciplines*. Amsterdam; Philadelphia, Pa.: J. Benjamins Pub. Co., 2002. Print.
- Preston, Paul. "La agonía del franquismo." *Historia de España. Historia 16* 13 (1995): sin página. Web. 23 June 2011.
- . *The Triumph of Democracy in Spain*. London: New York: Methuen, 1986. Print.
- Proust, Marcel. *In Search of Lost Time. Volume I. Swann's Way*. New Haven: Yale University Press, 2013. Print.
- Pujol, Carlos. "El parecer de un jurado." *La Vanguardia* 17 Oct. 1978. 29. Web. 12 Julio 2011.
- Ramblado Minero, Maria C. "Novelas para la recuperación de la memoria histórica: Josefina Aldecoa, Angeles Caso, y Dulce Chacón." *Letras Peninsulares*, 17.2-3 (2004-2005) 361-380. Print.
- Ramos Torre, Ramón. "Maurice Halbwachs y la memoria colectiva." *Revista de Occidente* 100 (1989): 63-81. Print.
- Resina, Joan Ramon. *Disremembering the Dictatorship: the Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 2000. Print.
- Richard, Nelly. *Residuos y Metáforas: Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*. 1a ed. Chile: Editorial Cuarto Propio, 1998. Print.
- Ricoeur, Paul. *La imaginación, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta, 2003. Print.
- Riera, Carme. *La mitad del alma*. Trans. Carme Riera. Punto de Lectura, 2006. Trans. of *La meitat de l'ànima*. Barcelona: Proa, 2004. Print.
- Rivas, Manuel. *El lápiz del carpintero*. Trad. Dolores Vilavedra. Madrid: Alfaguara/Santillana, 2000. Print. Trad. of *O lapis do carpinteiro*. Vigo: Xerais de Galicia, 1998. Print.
- Rodrigo, Antonina. *Mujeres para la Historia: la España silenciada del siglo XX*. Madrid: Compañía Literaria, 1996. Print.
- Rodrigo, Javier. "La Guerra Civil: 'Memoria', 'Olvido', 'Recuperación' e 'Instrumentación.'" *Hispania Nova* 6 (2006). Web. 11 March 2011.

- Rodríguez, Juan. "Juan Marsé, una mirada irónica sobre la Transición (Los textos de *Por favor*, 1974-1978.)" *ALEC* 32.1 (2007): 139-178. Print.
- Roig, Montserrat. *La hora violeta*. Trans. Enrique Sordo. Madrid: Castalia, 2000. Trans. of *L' hora violeta*. Barcelona: Edicions 62, 1980. Print.
- . *Ramona, Adiós*. Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1980. Print.
- . *Tiempo de cerezas*. 3a ed. Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1979. Print.
- Rojo, José Andrés. "No hubo olvido ni silencio." *El País*. 2 Enero 2007. Web. 5 Enero 2014.
- Romero Salvadó, Francisco J. *Historical Dictionary of the Spanish Civil War*. Maryland: Scarecrow Press, 2013. Print.
- Ruiz Vargas, José María. "¿De qué hablamos cuando hablamos de 'memoria histórica'? Reflexiones desde la Psicología cognitiva." *Entelequia. Revista Interdisciplinar: Monográfico* 7 (2008): 53-76. Print.
- Ruiz Zafón, Carlos. *La sombra del viento*. Barcelona, España: Planeta, 2003. Print.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo; El llano en llamas, y otros textos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998. Print.
- Sanz Villanueva, Santos. *Historia de la novela social española. 1942-1975*. 1a ed. Madrid: Alhambra, 1980. Print.
- Schacter, Daniel L. "Memory Distortions: History and Current Status." *Memory Distortion* □: *How Minds, Brains, and Societies Reconstruct the Past*. Ed. Daniel Schacter. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995. 1-43. Print.
- Schreiber, S. *Introducción a la crítica literaria*. Barcelona: Editorial Labor, 1971.
- Schudson, Michael. "The Present in the Past versus the Past in the Present." *Communication* 11 (1989): 105-13. Print.
- Schwartz ,Barry. "The Social Context of Commemoration: A Study in Collective Memory." *Social Forces*, Vol. 61. 2 (Dec., 1982), 374-402.Print.
- . "Social Change and Collective Memory: The Democratization of George Washington." *American Sociological Review* 56.2 (1991): 221-36. Print.
- Sinnigen, John. "Proyecto ideológico y proyecto literario en las obras de Juan Marsé." *Narrativa e Ideología*. Madrid: Editorial Nuestra Cultura, 1982. 81-122. Print.
- Soler, Jordi. *Los rojos de ultramar*. México: Alfaguara, 2004. Print.
- Steiner, George. *Language and Silence: Essays 1958-1966*. London: Faber and Faber, 1985. Print.

- Subirats, Eduardo. "De la transición al espectáculo" *Quimera* 188-189 (2000): 21-26. Print.
- Thomas, Hugh. *La Guerra Civil Española*. Paris: Ruedo ibérico, 1967. Print.
- Thomas, Sarah. "Like Mother, Like Daughter?: Generational Memory and Dialogue in Josefina Aldecoa's Historical Memory Trilogy." *Letras Hispanas* 8.2 (2012): 107-123. Print.
- Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000. Print.
- Torrente Ballester, Gonzalo. *Panorama de la literatura española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1965. Print.
- "Trigésimo aniversario de la Constitución." *59 segundos*. TVE. 3 Dic 2008. Web. 10 Agosto 2013.
- Tucker, Donal W. "The Emergence of Women in the Novels of Miguel Delibes." *Hispania* 71.1 (1988): 38-42. Print.
- Turpín, Enrique. Introducción. *Cuentos completos*. Por Juan Marsé. Ed. Enrique Turpín. Madrid: Espasa Calpé, 2002. Print.
- Tusquets, Esther. *El mismo mar de todos los veranos*. Madrid: Castalia, 1997. Print.
- Van Alphen, Ernst. "Symptoms of Discursivity: Experience, Memory, and Trauma." *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Ed. Mieke Bal, Jonathan V. Crewe, y Leo Spitzer. Hanover, NH: UP of New England, 1999. 24-38. Print.
- Vázquez Fernández, María Isabel. *Miguel Delibes, el camino de sus héroes*. Madrid: Editorial Pliegos, 2007.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Autobiografía del General Franco*. Barcelona: Planeta, 1993. Print.
- Vila-Sanjuán, Sergio. *Pasando página: autores y editores de la España democrática*. Barcelona: Destino, 2003. Print.
- Vilar, Pierre. *La guerra civil española*. Barcelona: Crítica, 2000. Print.
- Vilarós, Teresa M. *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española, 1973-1993*. 1. ed. Madrid: Siglo XXI, 1998. Print.
- Villanueva, Darío. "La novela española en 1978." *Anales de la literatura española contemporánea* 4 (1979): 91-115. Print.
- Vizcaíno, Casas F. *De "camisa vieja" a chaqueta nueva: (crónica de una evolución ideológica)*. Barcelona: Editorial Planeta, 1977. Print.
- Volver a empezar*. Dir. Jose Luis Garci. 20th Century Fox International Classics, 1982. Film.

White, Hayden V. *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory, 1957-2007*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2010. Print.

---. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1973. Print.

Winter, Ulrich. *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Ed. Ulrich Winter. Madrid: Iberoamericana, 2006. Print.