

De El cuarto de atrás de Carmen Martín Gaité a La meitat de l'ànima de Carme Riera: Notas sobre la memoria histórica en la novela contemporánea

From Carmen Martín Gaité's El cuarto de atrás to Carme Riera's La meitat de l'ànima: Some notes on historical memory in contemporary fiction

Mario Santana

University of Chicago

Recibido el 20 de marzo de 2010
Aprobado el 25 de agosto de 2010

Resumen: La novela española contemporánea ha dado una relevancia especial al interés por recuperar y transmitir la memoria colectiva del pasado reciente. Si bien la denominada “novela de memoria” (HERZBERGER, 1995) ya es una constante en la producción narrativa desde los primeros años de la transición a la democracia, este ensayo propone que en la última década ha ido ganando popularidad una “novela de la memoria histórica” con rasgos estructurales y temáticos que la convierten en una modalidad diferenciada. A partir del concepto de memoria heteropática (SILVERMAN, 1996) y del estudio de las semejanzas y diferencias entre dos novelas paradigmáticas de uno y otro modelo narrativo —*El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité (1978) y *La meitat de l'ànima* de Carme Riera (2004), respectivamente—, se identifican algunos de los rasgos más distintivos de la novela de la memoria histórica y en especial su articulación literaria de la memoria como proyecto colectivo y ciudadano.

Palabras clave: Novela de memoria. Literatura y memoria histórica. Carmen Martín Gaité. *El cuarto de atrás*. Carme Riera. *La meitat de l'ànima*.

Summary: The recovery and transmission of collective memory about the recent past plays an important role in contemporary Spanish fiction. While the production of “novels of memory” (HERZBERGER, 1995) has been consistent since the beginning of the transition to democracy, this essay proposes that in the last decade has gained popularity a “novel of historical memory”, which has distinctive structural and thematic features and deserves to be studied as a differentiated modality. Using as a point of departure the notion of heteropathic memory (SILVERMAN, 1996) and through the analysis of the parallels and differences between two novels representative of both models —Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás* (1978) and Carme Riera's *La meitat de l'ànima* (2004), respectively—, the essay identifies some of the most distinctive

features of the novel of historical memory and, in particular, the literary articulation of memory as a collective and civic project.

Key words: Novel of memory. Historical memory in literature. Carmen Martín Gaité. *El cuarto de atrás*. Carme Riera. *La meitat de l'ànima*.

En la cultura española actual, y sobre todo durante la última década, se ha producido un notable incremento del interés por narrativas que ofrecen la oportunidad de rememorar el pasado. Las tramas de recuperación y transmisión de la historia colectiva reciente han alcanzado una popularidad que hace apenas diez años era difícil de predecir. Baste pensar que series televisivas de reconocido éxito como *Cuéntame cómo pasó* o *Temps de silenci* tuvieron que superar la reticencia de los directivos de las cadenas públicas española y catalana, respectivamente, quienes dudaban inicialmente del interés que el público español podía tener en revivir en la pequeña pantalla el pasado del franquismo. En el caso de las literaturas españolas, la atención que los novelistas dan a la memoria histórica de la Guerra Civil, la dictadura franquista y la Transición a la democracia es de tal magnitud que se podría decir que estamos ante una nueva variedad de novela histórica, una suerte de “novela histórica del presente” que se ha convertido en uno de los modelos dominantes de la ficción contemporánea.

Los motivos de este interés por el pasado reciente son múltiples: los debates políticos sobre la enseñanza de la Historia propiciados por el gobierno del Partido Popular y que resultaron en un polémico informe de la Real Academia de la Historia en el año 2000, la larguísima e insatisfactoria gestación en el Parlamento español de una Ley de la Memoria Histórica que abriera la puerta al reconocimiento público de las víctimas del franquismo (ley aprobada en diciembre de 2007), sin olvidar la transformación demográfica que —como ha indicado el historiador Santos JULIÁ (2003: 23)— hace que una nueva generación de españoles que no se sienten atados por el pacto de amnistía, amnesia u olvido (la cuestión es motivo de intenso debate) que facilitó para sus mayores una Transición relativamente pacífica, quieran aprender sobre ese pasado y construir su propia lectura. En este sentido, es importante notar que al acabar la década de los 70, según el censo de 1981, un 85% los españoles había nacido o vivido bajo el régimen franquista (incluyendo un 33% de la población de más de 45 años, es decir, con edad suficiente para contar con una experiencia directa de la Guerra Civil). En contraste, en el año 2001 unos once millones y medio de habitantes (cerca del 30% de la población española) habían nacido después de la muerte de Franco en 1975 y carecían por tanto de recuerdos propios de lo que había sido la vida bajo la dictadura (INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, 2005: 55). Es en este contexto político y generacional, creo yo, que hay que entender el interés y el éxito de unos productos culturales—series y miniseries de televisión, documentales de divulgación histórica, películas y novelas— que tratan del pasado reciente.

En el campo literario, es evidente que las novelas de finales del franquismo y principios de la democracia ya llevan la impronta de la memoria. Como ya señalara David HERZBERGER en *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain* (1995), durante los años sesenta y setenta aparecen una serie de obras —entre ellas, *Señas de identidad* (1966) de Juan Goytisolo, *Recuento* (1973) de Luis Goytisolo, y *El cuarto de atrás* (1978) de Carmen Martín Gaité— en las que cabe identificar el modelo poético de una “novela de memoria”:

Fictions in which past time is evoked through subjective remembering, most often by means of first-person narration but not held exclusively to that perspective. The past that is explored in each case (the external referent of the text) is the past largely eschewed or appropriated by historiography under Franco, the lived past of the Civil War and the strains of dissent that anticipate the conflict and persist in its aftermath (HERZBERGER, 1995: 66).

Si bien este modelo ha sido una constante de la narrativa peninsular del último tercio del siglo XX, en los últimos años se constata un rebrote especial en la dedicación de los novelistas españoles —en cualquiera de las lenguas del Estado español (en castellano, catalán, gallego y vasco)— a la rememoración narrativa de la experiencia de la Guerra Civil, la dictadura y la Transición postfranquista. Muchas de estas novelas han sido acogidas favorablemente por el público y la crítica, y han recibido importantes premios literarios: *O lapis do carpinteiro* de Manuel Rivas (premio de la Crítica en 1998), *Soldados de Salamina* de Javier Cercas (premios Salambó y Ciudad de Barcelona en 2001), *Soimjolearen semea* de Bernardo Atxaga (premio de la Crítica 2003), *La meitat de l'ànima* de Carme Riera (Premi Sant Jordi 2003) *Les veus del Pamano* de Jaume Cabré (premio de la Crítica 2004), *El vano ayer* de Isaac Rosa (premio Rómulo Gallegos 2005), entre otras.

Estas novelas, en mi opinión, comparten una serie de peculiaridades que las distinguen del modelo de “novela de memoria” identificado por Herzberger y que apuntan quizás a una suerte de subgénero que yo llamaría provisionalmente “la novela de la memoria histórica”. En estas novelas, desde una primera diégesis narrativa que tiene lugar en el presente, unos protagonistas —protagonistas que con frecuencia cumplen la función de narradores, y con fuerte presencia de mujeres— se ven abocados a recuperar, mediante un proceso de indagación con rasgos a menudo detectivescos, la historia de otros seres ya desaparecidos y que se presentan como los protagonistas de una segunda diégesis localizada en el pasado. Importante notar, por lo tanto, que lo que se quiere recuperar no es tanto, como ocurría en las novelas de los primeros años del postfranquismo, un pasado del cual se tiene experiencia directa y cuya memoria está al alcance de la mano o la mente del protagonista-narrador, sino un pasado que hasta el momento de iniciarse la narración es desconocido y relativamente ajeno: el recuerdo de unos acontecimientos que no se han vivido en carne propia pero cuya necesidad de rememoración se siente muchas veces como si fuera un deber moral, ya que se trata de rescatar del olvido las experiencias y las voces de quienes no han encontrado un espacio en los libros de historia. Como ha señalado Jo LABANYI (2000), la sombra de Walter Benjamin planea sobre muchas de estas tramas, algo que se hace especialmente evidente en el caso de la novela de Riera, donde la narradora visita en Portbou el monumento a Benjamin e introduce a modo de epígrafe final (una cita que nos invita a volver a leer retrospectivamente la novela) las palabras allí grabadas: *És una tasca més àrdua honorar la memòria dels éssers anònims que la de les persones cèlebres. La construcció històrica es consagra a la memòria dels que no tenen veu* (RIERA, 2004: 233).

Un segundo rasgo fundamental, resultante de esa distancia temporal y biográfica entre los protagonistas del presente y los del pasado, es el carácter problemático que adquiere la reconstrucción de la historia. Si los narradores de las novelas de memoria pueden recuperar de manera más o menos libre de mediaciones el recuerdo de aquello que ellos mismos han vivido (aunque la rememoración no sea nunca un acceso directo al pasado), en las novelas de la memoria histórica los protagonistas se ven obligados a entregarse a un ejercicio de lo que Kaja SILVERMAN ha denominado “memoria heteropática”, es decir, una forma de asumir memorias ajenas que, mediante la empatía como mecanismo de una forma especial de identificación a distancia, permite *participar en los deseos, conflictos y sufrimientos del otro* (SILVERMAN, 1996: 185) sin que por ello negarle a ese otro —a menudo un ser socialmente marginado y/o perseguido— su identidad propia (véase HIRSCH, 1999: 9)¹.

Para ilustrar las diferencias entre los dos modelos narrativos señalados (la novela de memoria y la novela de memoria histórica) me propongo a continuación comparar la novela de Carme Riera, *La meitat de l'ànima*, con la obra que quizás es su intertexto más obvio, *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité. Esta relación intertextual ha sido señalada ya por algunos críticos (Melissa Stewart, por ejemplo), pero creo que el alcance de esa relación —de sus semejanzas y, sobre todo, de sus diferencias— no ha sido explorado en toda su extensión.

Los paralelos entre *El cuarto de atrás* y *La meitat de l'ànima* son evidentes a primera vista. En ambas novelas, la narradora es una mujer escritora a la que sólo conocemos por la inicial de su nombre (C), de mediana edad (ambas de unos 52 años en el momento en que escriben), que en el momento presente de la diégesis atraviesa una crisis creativa en su carrera literaria, y se ve abocada a revisar su pasado. En el caso de la narradora de Martín Gaité, el detonante de ese proceso de rememoración es la muerte y el entierro de Franco, que ella sigue por televisión: al contemplar la imagen de la hija de Franco:

¹ Maryellen BIEDER (2008: 177) ha señalado la importancia de la postmemoria (concepto desarrollado por Marianne Hirsch y estrechamente relacionado con la memoria heteropática de Silverman) en *La meitat de l'ànima* de Carme Riera.

Vi que la comitiva fúnebre llegaba al Valle de los Caídos y que aparecía en pantalla Carmencita Franco. Esa imagen significó el aglutinante fundamental: (...) «No se la reconoce —pensé—, pero (...) hemos crecido y vivido en los mismos años, ella era hija de un militar de provincias, hemos sido víctimas de las mismas modas y costumbres, hemos leído las mismas revistas y visto el mismo cine, nuestros hijos puede que sean distintos, pero nuestros sueños seguro que han sido semejantes, con la seguridad de todo aquello que jamás podrá tener comprobación» (MARTÍN GAITE, 1994: 136-137).

Es para explicar esa “repentina emoción” y poder transmitírsela a su hija y a la amiga de su hija, que la acompañan en ese momento en el bar donde ven la televisión, que C concibe el proyecto de escribir un libro de memorias, un libro que tras muchas vicisitudes —entre ellas, resolver dos problemas fundamentales: encontrar un interlocutor apropiado para acompañarla en la tarea de recuperar la memoria de esos años y hallar la forma literaria adecuada para contarla²— acabará convirtiéndose en el texto que nosotros, los lectores, conocemos como *El cuarto de atrás*.

Para la narradora de Riera, el detonante es el descubrimiento de unas cartas y fotografías de su madre, que un desconocido le hace llegar en una carpeta durante la celebración del Día del Libro en Barcelona el 23 de abril de 2001. El contenido de esa carpeta, que da testimonio de una serie de vivencias trascendentales que ella desconocía completamente (el aparente adulterio de su madre, la insinuación de que la muerte de ésta pudiera haber sido un suicidio o un asesinato, su colaboración con la resistencia antifascista o por el contrario su trabajo como agente al servicio del aparato de seguridad del Estado franquista...), le obliga a reconsiderar el recuerdo de su madre, investigar en el pasado de la familia, y poner en cuestión su propia genealogía. Para llevar a cabo esa indagación, será necesaria la ayuda de interlocutores que puedan dar pistas sobre ese pasado hasta entonces desconocido. La narradora encuentra en la investigación el estímulo necesario para forzarse a escribir un texto que apela constantemente a la búsqueda de un interlocutor y que es el que nosotros, los lectores, conoceremos como *La meitat de l'ànima*.

Ambas novelas comparten, pues, una serie de motivos y estrategias: la figura de la narradora-escritora C, quien construye una perspectiva femenina muy diferente de la feminidad dominante durante la dictadura franquista (en estas novelas no vemos o tienen poca importancia experiencias que para el franquismo eran centrales y definitorias en la vida de una mujer: el noviazgo, el matrimonio, el embarazo y nacimiento de los hijos...), la imperiosa necesidad de recuperar la memoria del pasado para hacer frente a una crisis de identidad (la C de Martín Gaité descubre con sorpresa su afinidad con la hija de Franco, la C de Riera descubre la posibilidad de que su padre

² Como señala Stephanie SIEBURTH, “the first chapter introduces the two principal aims of the book we are about to read: to recapture the past as full experience with all its original nuances of feeling; and to communicate that experience to an interlocutor” (1994: 190).

no sea el que ella pensaba), el recurso a la metaficción, la necesidad del interlocutor. Si bien puede decirse que *El cuarto de atrás* inaugura una narrativa que reflexiona críticamente sobre la memoria de la guerra y el franquismo desde la perspectiva de una conciencia femenina, *La meitat de l'ànima* se inserta sin duda en esa tradición (Maryellen Bieder ha subrayado como unos de los rasgos más importantes de la novela de Riera el protagonismo actancial de los personajes femeninos, en especial de la madre). Sin embargo, hay también diferencias importantes entre ambas novelas, y es a partir de ellas que creo que es posible analizar las transformaciones de la memoria histórica —su contenido, su demanda ética, su problemática reconstrucción— en los treinta años de democracia en España.

En el caso de Martín Gaité, lo que la narradora desea recuperar y transmitir es su propia experiencia: no se trata de recordar solamente qué pasó, sino también de recuperar las emociones, los afectos que constituyeron el caldo de cultivo de su formación como individuo. Pero es importante notar que la fiabilidad de la memoria no está aquí en cuestión: C, la narradora de *El cuarto de atrás*, no sufre de amnesia, al contrario, ella sabe lo que quiere contar (la experiencia de la vida cotidiana bajo el franquismo); su problema es encontrar una forma adecuada para contarla, sin que sea aburrida (como la mayoría de “la peste de memorias” que inundaba ya el mercado literario en aquellos años) y sin que proporcione una visión simplista del pasado (como el discurso historiográfico del franquismo, contra el que la novela de Martín Gaité está explícitamente escrita). Es por ello que encuentra apoyo en las teorías sobre la novela fantástica de Todorov y en el diálogo con el hombre de negro, un ser enigmático que con sus constantes preguntas e interrupciones (y con la ayuda de ciertas pastillas de dudosa naturaleza pero certero efecto) consigue ayudar a C a enhebrar los recuerdos de una manera que desmonta las barreras de la crónica biográfica basada en las secuencias de una causalidad lógico-temporal. El hombre de negro no está ahí para ofrecer una memoria que contraste, interfiera o sirva de contrapunto a la de C (el hombre de negro es un ser misterioso y diabólico, más mítico que histórico, y no da muestras de tener un pasado que recuperar), sino para romper la tentación de imponer una lógica narrativa lineal al discurso de su memoria. Su función en la novela es *preguntar*, pero no *cuestionar*, el ejercicio de rememoración de C, cuyo recuerdo fluye libremente de su conciencia individual:

Desde la muerte de Franco habrá notado cómo proliferan los libros de memorias, ya es una peste, en el fondo, eso es lo que me ha venido desanimando, pensar que, si a mí me aburren las memorias de los demás, por qué no le van a aburrir a los demás las mías.

— *No lo escriba en plan de libro de memorias.*

— *Ya, ahí está la cuestión, estoy esperando a ver si se me ocurre una forma divertida de enhebrar los recuerdos* (MARTÍN GAITE, 1994: 128).

En la novela de Riera, como hemos visto, lo que la narradora quiere reconstruir y recuperar no es tanto su propia experiencia sino la de su madre, Cecília Balaguer. Los materiales a partir de los cuales C puede empezar a reconstruir esa memoria le son inicialmente ajenos y desconocidos: las cartas y fotografías que un tal “Lluís G.” (que apenas aparece entrevistado y es descrito de manera tan genérica que podría en realidad ser cualquiera) le entrega en la carpeta, o los documentos que posteriormente descubrirá en los baúles y cajas que descansan olvidados en lo que fue la casa de su abuela en Mallorca. La narradora no puede simplemente excavar en los recodos de su conciencia para recuperar la memoria de su madre; debe investigar, consultar archivos, bibliotecas, hemerotecas, incluso visitar y recorrer los espacios por los que su madre pasó (Portbou, París, Avignon...) para re-vivir unas experiencias y unas sensaciones que no son las suyas, si bien serán apropiadas a través del ejercicio de memoria heteropática que constituye el foco de la narración. Esto queda claro con la imagen que se presenta al lector en el principio mismo de la novela:

La dona que és a punt de baixar del tren, amb una maleta de pell a la mà, du un abric creuat de solapes amples de color blau fosc i un barret escàs, com de circumstàncies, un barret per complir amb una moda llunyana i no amb un hivern fred com aquell del 1959. (...) Molt més que no en el lloc, voldria posar esment en la figura d'aquesta dona que acaba de baixar d'un tren en una ciutat que no és la seva, on probablement no coneix ningú, on no sabem si algú l'espera.

Ignoro si l'andana és buida o plena. (...) Abans de sortir de l'estació, abans de baixar les escales que condueixen al centre, mirarà el rellotge que penja d'una biga, un rellotge endolat i enorme en l'esfera del qual, orlada per una gran vasa fosca, les manetes assenyalen una hora impossible, i consultarà el seu de polsera per comprovar que les agulles del rellotge ferroviari no es corresponen amb el moment que marquen. (...) Però ara és de nit, més enllà de les deu tocadés, com ella ha pogut comprovar en el seu rellotge i jo en el meu, i per això no tenc altre remei que deixar d'escriure, recollir els meus estris i preparar-me, tal com demana la veu que anuncia —entre el xerric de la frenada de l'express— el nom de Portbou (RIERA, 2004: 9-11).

Es importante destacar aquí, en primer lugar, la complejidad de la estructura temporal, típica de la narrativa de la memoria. En esta imagen inicial confluyen la presencia de la madre (la mujer que está a punto de bajar del tren al principio de la cita) y la de la narradora (la mujer que está a punto de hacer lo mismo al final), y se presenta

una elaborada superposición de tiempos: el primer *ahora* de 1959 (cuando Cecilia Balaguer comprueba la hora en su reloj), el *antes* de 1949 (año en el que poco después descubrimos que Cecilia había probablemente estrenado ese sombrero de moda lejana) y el segundo *ahora* del presente de 2002 (cuando C, siguiendo los pasos de su madre, llega a Portbou y empieza a escribir su historia). C no sólo recupera la memoria de su madre, sino que intenta revivir empáticamente sus experiencias: la llegada a la estación de Portbou, los recorridos por París con su amante, su estancia en el hotel/casa de citas de París, su paso por Avignon y la calle donde fue atropellada...

En segundo lugar, esta imagen inicial de la novela —que se recrea en la foto que sirve de portada a la novela tanto en su edición original catalana como en la versión castellana— está marcada por una problemática ambigüedad que pone de manifiesto la inescapable incertidumbre de la reconstrucción del pasado. A pesar de la precisión de algunos de los detalles, que dan una impresión documental que la fotografía de la portada contribuye a legitimar en la mente de los lectores, C no llega nunca a estar segura de que los detalles que ha descubierto del pasado de su madre sean del todo ciertos (como indica el uso de expresiones como *no sabemos* o *ignoro*). Es esta conciencia de los límites de la memoria individual que caracteriza a la novela de la memoria histórica.

Si el pasado es irrecuperable para la narradora como agente individual, es decir, si la memoria entendida como proyecto exclusivamente subjetivo no puede acceder a una reconstrucción fiable de las experiencias de aquellos que han desaparecido, ¿cómo es posible dar respuesta a la demanda ética que —como ha señalado Jacques DERRIDA en *Spectres de Marx*— nos exige hacer justicia a las víctimas que la Historia ha transformado en fantasmas? Este es el problema central de la novela de la memoria histórica: donde la novela de la memoria podía presentar el recuerdo de un individuo que tiene a su alcance, dentro de su propia conciencia, la recuperación del pasado que él o ella ha vivido (como ocurre en *El cuarto de atrás*, ejemplo en esto paradigmático del modelo que surge durante la Transición), la novela de la memoria histórica se ve obligada a iniciar un proceso de indagación que necesariamente ha de ir más allá de la conciencia individual para constituirse en empeño colectivo y ciudadano.

Esta demanda de participación colectiva se hace evidente en *La meitat de l'ànima* por la constante apelación directa (más obvia y explícita en la versión castellana) a la colaboración de un interlocutor que, a diferencia del hombre de negro de Martín Gaité, es múltiple. En contraste con la presencia individual del hombre de negro, aquí los interlocutores se multiplican a medida que avanza la investigación: la narradora se ve obligada a entrar en relación con amigas de su madre, con bibliotecarios y especialistas de historia española y literatura francesa, con exiliados anarquistas veteranos de la resistencia armada contra la dictadura... todos ellos conformando un entorno de intersubjetividad dialógica que va mucho más allá de los límites establecidos en la conversación íntima que C tiene con el diablo en *El cuarto de atrás*. Y estos interlocutores

no sólo existen en las páginas de la novela, sino que se proyectan más allá de los límites de la escritura. Son también el lector, los lectores:

Potser qui em féu arribar les cartes va sentir per Cecília Balaguer un remot afecte o tal vegada complí una promesa feta a ma mare, de retornar-me a mi, algun dia, les seves pertinences de les quals només queden un grapat de fulls i unes quantes fotografies. Sigui qui sigui Lluís G. —esper que aquest llibre m'ajudi a trobar-lo—, potser volia només salvar Cecília de Poblit. Intuïa que les cartes m'abocarien a perpetuar la seva memòria perllongant-li l'existència durant un temps. No sé si també suposava que jo intentaria demanar-li a vostè l'ajut dels seus records, dels seus punts de vista per acabar de completar la història de Cecília Balaguer i la de mi mateixa, ni fins a quin punt aquestes planes només poden adquirir un sentit definitiu comptant amb la seva col·laboració. D'ella depenc, li ho puc, t'ho puc ben assegurar (RIERA, 2004: 234).

Ese *usted*, que al final queda convertido en un *tú* familiar, se ha ido perfilando desde el principio del texto (de hecho, desde la segunda de las breves secciones que conforman la novela) como un interlocutor que no puede ser único e individual, un interlocutor que, por el contrario, podemos (y debemos) ser todos. Si al inicio de la novela el uso del *usted* parece dirigido al hombre que le entrega a C la carpeta con los papeles de su madre, poco a poco se va extendiendo su uso para apelar tanto a cualquiera que haya podido haber tenido contacto con Cecilia Balaguer en Portbou en diciembre de 1959 —un paseante por la estación, un recepcionista o un propietario o una encargada de hotel, un testigo del encuentro de los amantes— como a quien por algún azar del destino pueda tener conocimiento de algún detalle relacionado con los personajes y lugares de la historia. La lista inicial de posibles interlocutores se irá poblando a medida que avanza la novela, de manera que al final prácticamente nadie (viejo o joven, hombre o mujer, catalán, español o francés) puede considerarse ajeno a la petición de ayuda de la narradora, porque cualquiera puede —todos podemos— estar en posesión de recuerdos o detalles que contribuyan a la reconstrucción colectiva de la memoria de Cecilia Balaguer.

Es por ello que la diégesis de *La meitat de l'ànima* está construida sobre una geografía abierta (Barcelona, París, Portbou, Avignon, Mallorca, New Hampshire...) que contrasta con el espacio cerrado de la casa de la narradora de *El cuarto de atrás*. A la C de Martín Gaité le basta el espacio de su sala de estar para recuperar la memoria gracias a sus recuerdos y a la curiosidad del hombre de negro. La narradora de Riera, por el contrario, necesita explorar el mundo que está más allá de su propio espacio personal. Una geografía abierta que es también un espacio de identidades nacionales superpuestas, frente a la división provincial que refleja *El cuarto de atrás*: la novela de Martín Gaité enmarca la acción dentro de una geografía dominada por el contraste entre Madrid y las provincias —recuérdese el contraste que se establece en la novela entre las modistas de Madrid y las costureras provinciales (MARTÍN GAITE, 1994: 81-83)— mientras que en la novela de Riera *La mitad del alma* es no sólo la memoria (según

una de las tres acepciones de *alma* que se dan en la novela) sino que está ligada a una compleja definición colectiva y nacional de la identidad: el *alma* de Cataluña perdida tras la guerra (según la cita de Gaziel reproducida por el abuelo de la narradora), pero también el *alma* española de la herencia materna de Camus.

Lo distintivo, pues, de la aproximación de Riera al problema de la memoria es que la recuperación (individual y social) del pasado histórico adopta la forma de una peculiar colaboración colectiva entre la narradora y los numerosos narratarios que constituyen la audiencia explícita del texto. De este modo, lejos de ser simplemente una investigación individual sobre el pasado, la constante apelación (intra y extradiegética) a los lectores subraya la noción de que el proceso de rememoración es siempre y necesariamente una empresa colectiva.

En contraste, por lo tanto, con la memoria recuperable a través del recuerdo personal de principios de la Transición (*El cuarto de atrás*, *Autobiografía de Federico Sánchez*, *La verdad sobre el caso Savolta*), lo que las novelas de la memoria histórica de los últimos años como *La meitat de l'ànima*, *Les veus del Pamano* o *Soldados de Salamina* parecen ofrecer es una memoria que ya no es accesible mediante el recuerdo individual sino que, distanciado el narrador generacionalmente —y a veces incluso ideológicamente (el narrador de *O lapis do carpinteiro* de Rivas es un antiguo falangista que narra la historia del que fuera su enemigo en la guerra y en el amor)— de la experiencia, requiere la indagación en un pasado que ya no es el nuestro.

En estas novelas, el pasado no es nunca transparente y del todo accesible porque la memoria histórica está siempre sujeta a debate, a la contraposición de perspectivas divergentes sobre las experiencias de nuestros antepasados. De hecho, otro rasgo característico de estas narraciones es que la memoria es objeto de debate y conflicto dentro de la propia trama: diversos personajes ofrecen perspectivas divergentes y contradictorias sobre los mismos hechos, de manera que la reconstrucción propuesta por el narrador tiene que negociar con esas diferencias sin poder ignorarlas. En este respecto, cabe afirmar que este tipo de novela parece ir contra corriente de una cierta afición irreflexiva por la memoria que le otorga un valor testimonial incuestionado e incuestionable. Quizás por la influencia de aquellas primeras novelas de memoria del postfraquismo donde el ejercicio de rememoración del pasado se presentaba como el revés y el antídoto de una historia oficial al servicio del Estado dictatorial, una cierta celebración de todo lo relacionado con la memoria se ha instalado en nuestras conciencias. Si la recuperación de la memoria histórica ha sido una constante de la ficción postfranquista y una demanda de la sociedad democrática, es fácil detectar asimismo en testimonios de lectores y en la crítica literaria un gusto y un reconocimiento por las novelas que nos ofrecen recuerdos de ese pasado que cada vez nos es más lejano, si no más ajeno.

Frente a esta visión celebratoria de la memoria, sin embargo, yo creo detectar en varias de las novelas de los últimos diez o quince años, y entre ellas de manera

especial en *La meitat de l'ànima*, una visión más escéptica de la memoria que pone en duda la capacidad del recuerdo subjetivo para recuperar las historias ocultas del pasado, una propuesta que, al mismo tiempo que nos confronta con la necesidad de hacer justicia a la memoria de nuestros predecesores, nos advierte sobre los peligros de la aceptación acrítica de las memorias individuales. Característico de todas ellas es mostrar, dentro de la misma narrativa, una serie de memorias que están en conflicto, ante las cuales el lector no puede permanecer indiferente pero tampoco puede encontrar la comodidad confortable de una visión cerrada de la Historia.

Es precisamente porque el pasado no nos es directamente accesible, pero a pesar de todo demanda nuestra atención y cuidado, que estas novelas no pueden —y no quieren— dejar cerrado el proceso de reconstrucción de la memoria. Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN, en un ensayo publicado póstumamente en 2005, afirmaba que la ficción literaria, para colaborar de manera efectiva en la preservación de la memoria, debe estimular la complicidad de los lectores:

... si el recuerdo es un útil indispensable para la operación nostálgica que tantas veces requiere la literatura, la memoria es un ámbito fundamental para la creación literaria desde la perspectiva de escritor y para que se produzca la complicidad cocreadora con el lector. A veces el éxito o el fracaso de esta complicidad depende de la capacidad o incapacidad del escritor de transmitir el uso de su memoria y de convertirla en memoria del lector, en referente incorporado a la conciencia receptora (VÁZQUEZ MONTALBÁN, 2005: 242).

¿Qué mayor complicidad se nos puede proponer que continuar investigando el pasado de un personaje incluso después de haber finalizado la lectura de la novela? En eso estriba la demanda ética y narrativa de Carme Riera: proponer la memoria histórica no sólo como aventura literaria, sino también como proyecto colectivo y ciudadano.

Referencias bibliográficas.

Bieder, Maryellen. "Carme Riera and the Paradox of Recovering Historical Memory in *La meitat de l'ànima*", en *Visions and Revisions: Women's Narrative in Twentieth-Century Spain*, K. M. Glenn y K. McNerney (Eds.), Rodopi, Amsterdam, 2008, págs. 169-189.

Derrida, Jacques. *Spectres de Marx: L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Galilée, París, 1993.

Herzberger, David K. *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*, Duke University Press, Durham, 1995.

Hirsch, Marianne. "Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy", en *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, M. Bal, J. Crewe y L. Spitzer (Eds.), University Press of New England, Hanover, 1999, págs. 3-23.

Instituto Nacional de Estadística. *Anuario estadístico de España 2004*, INE, Madrid, 2005.

Juliá, Santos. "Echar al olvido: Memoria y amnistía en la transición", *Claves de Razón Práctica*, 129, 2003, págs. 14-24.

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", en *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, J. R. Resina (Ed.), Rodopi, Amsterdam, 2000, págs. 65-82.

Martín Gaité, Carmen. *El cuarto de atrás*, Destino, Barcelona, 1994.

Riera, Carme. *La meitat de l'ànima*, Proa, Barcelona, 2004.

Sieburth, Stephanie. *Inventing High and Low: Literature, Mass Culture, and Uneven Modernity in Spain*, Duke University Press, Durham, 1994.

Silverman, Kaja. *The Threshold of the Visible World*, Routledge, Nueva York, 1996.

Stewart, Melissa. "Shifts in Textual Author(ity): Grappling with Unstable Identities in Carme Riera's *La meitat de l'ànima*", *Letras Peninsulares*, 19.2-3, 2006-2007, págs. 235-242.

Vázquez Montalbán, Manuel. "Las memorias", en *Casa encantada: Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*, J. R. Resina y U. Winter (Eds.), Iberoamericana, Madrid, 2005, págs. 241-248.

