



Contar la vida: observaciones en torno a la construcción de la memoria en tres novelas de Josefina Aldecoa

María de los Ángeles Contreras

Universidad Nacional de La Plata

contramares@yahoo.com.ar

Resumen

El presente trabajo forma parte de un análisis más extenso que todavía no ha llegado a su fin, por este motivo aquí sólo daremos a conocer algunas de las cuestiones que nos parecen más relevantes. El estudio versa sobre el modo en que Josefina Aldecoa construye una memoria posible del pasado reciente español en su trilogía formada por *Historia de una maestra*, *Mujeres de negro* y *La fuerza del destino*. En esa labor la autora utiliza, según nuestro parecer, diferentes herramientas que examinaremos con detenimiento y que, como ella misma ha señalado, la ayudaron a “poner las cosas en su sitio”.

Palabras clave: España – memoria histórica – narrativa- Guerra Civil- Aldecoa

Josefina Aldecoa, escritora de la generación del 50, testigo y heredera del conflicto fratricida que marcó la historia española, se transformó (junto con otros escritores de su generación) en una suerte de notario encargado de recuperar y reconstruir la memoria de los hombres y mujeres que la historia oficial había dejado de lado. Frente al silencio que se impuso una vez finalizada la guerra, la memoria fue la única herramienta que tuvieron las víctimas del conflicto para poner orden a su experiencia. Sin dudas, en la trilogía compuesta por *Historia de una maestra*, *Mujeres de negro* y *La fuerza del destino*¹ la autora desea representar los diversos modos en que las generaciones narran el pasado, así lo demuestra. En estas novelas se observa la construcción de una memoria personal e íntima, Aldecoa realiza un trabajo con la memoria y elige un modo particular de representar los recuerdos de dos generaciones de mujeres. En primer lugar se encuentra Gabriela, testigo directo de los sucesos de la Historia, quien no desea recordar pero a quien asaltan los recuerdos, su trabajo de rememoración responde sólo a un pedido de su hija Juana, quien desea recordar y reconstruir su historia segada por el destierro.

La construcción de una memoria posible

¹ A continuación nos referiremos a ellas como HM, MN y LFD respectivamente. Para las notas se seguirán las ediciones mencionadas en la bibliografía por lo que sólo se citará el número de página.



Las obras aquí analizadas fueron publicadas en la década del 90, cuando el pacto de silencio establecido por la Transición llegaba a su fin. Estas novelas pueden incluirse dentro de la línea literaria surgida en el último cuarto del siglo XX caracterizada por una fuerte tendencia hacia la introspección. Para los escritores que adhieren a esta tendencia la memoria del pasado ayuda a construir la propia identidad y explicar las razones de la propia existencia porque en circunstancias conflictivas la escritura se convierte en un gesto de resistencia y necesidad. En la trilogía hay una individualización deliberada de las narradoras, se acepta su subjetividad y el desconocimiento que puedan tener de la materia histórica. Ana Luengo comenta en su libro *La encrucijada de la memoria* que esto habilita una reflexión metahistórica, es decir que los aspectos narrativo e interpretativo se compenetrán hasta confundirse (Luengo, 2004: 45) permitiendo tanto al autor como a los lectores reflexionar, a través de un hecho artístico, sobre un periodo histórico determinado.

La novela *Historia de una maestra* (1990) cuenta en primera persona la vida de Gabriela López Pardo desde los años veinte con las promesas de la II República hasta los albores de la guerra civil, allí Gabriela le cede la voz narrativa a su hija Juana². Todo el texto gira en torno al viaje a Guinea que realiza Gabriela para desempeñarse como maestra, éste será recordado siempre como un sueño difícil de asir a la realidad.

Mujeres de negro (1994) continúa con la saga, esta vez es Juana quien narra, cuenta su infancia en España, su exilio en México y su retorno a la patria ya como adulta.

La última pieza de la trilogía, *La fuerza del destino* (1997) está narrada por Gabriela, quien motivada por la muerte de Franco regresa a España. La novela es una suerte de monólogo interior en el que la protagonista repasa su vida pasada. A medida que el relato avanza notamos la fragilidad de su memoria y como ésta poco a poco comienza a desaparecer.

Crear la memoria: mnéme y anamnesia

Ana Luengo afirma que el texto literario es un objeto semiótico de la memoria colectiva y que como tal funciona como un lugar de memoria³ (Luengo, 2005), algo similar plantea Silvia Barei en "Memoria y hecho estético (o de cómo pensar desde la cama)" la

² Las últimas líneas de la novela dicen "Contar mi vida... estoy cansada, Juana. Aquí termino. Lo que sigue lo conoces tan bien como yo, lo recuerdas mejor que yo. Porque es tu propia vida" (HM, p.232).

³ Pierre Nora define los lugares de la memoria como "aquellas realidades históricas en las que la memoria se ha encarnado selectivamente, y que por la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo han permanecido como los símbolos más luminosos de aquélla: fiestas, emblemas, monumentos y conmemoraciones, pero también elogios, diccionarios y museos" (Cuesta Bustillo, 1998, p. 216-217).



autora sostiene que la ley de la memoria rige los mecanismos de la creación, en ella los recuerdos actúan para convertirse en organización y se hacen legibles. También afirma que aunque no puede establecerse una conexión directa entre el texto artístico y el hecho histórico, no se puede evitar que la cuestión social se filtre en aquel, en definitiva es el texto el que guarda la memoria, que de otra manera sería relegada al olvido, la censura, etc. Barei sostiene que,

(...) sólo el recuerdo (fragmentario y personal), permite acceder a la memoria (que puede ser tanto una experiencia personal como colectiva). Llevado al plano estético, el recuerdo es una realidad, una experiencia de la memoria que se convierte en texto, es decir, no tanto la fidelidad de un contenido, sino la forma de esa materia recordable pasada por las filtraciones de la subjetividad. (Barei, 2005: 35)

Consideramos a Josefina Aldecoa a un agente activo de la memoria, es decir un receptor de los recuerdos ajenos que tiene la posibilidad de conmemorar públicamente y de depositar sus propios recuerdos en las memorias de sus lectores (Luengo, 2005: 35). Al definirla como un agente social activo es que podemos pensar que esta autora es capaz de realizar un trabajo con la memoria⁴ ya que construye desde una perspectiva particular una memoria posible de un hito de la historia española que carga de significado. Aldecoa propone, en esta trilogía, una redacción sencilla y clara, son textos de fácil acceso, sus personajes tanto como los lugares y hechos que aparecen son reconocibles, lo que facilita la identificación del lector con las anécdotas allí contadas, esto a su vez fortalece la posición de la autora, ya que si bien el lector conoce el carácter ficcional de estas historias, sí reconoce que hubieron miles similares a éstas.

En las novelas aparecen dos tipos de memoria cuyo origen está en la concepción aristotélica, ésta señala dos modos en los que la memoria se nos presenta: la mnéme y la anamnesia. La primera define al recuerdo como una afección, es decir como algo que simplemente acaece. La segunda, en cambio, implica una búsqueda activa de los recuerdos. En la trilogía, ambas nociones funcionan en una suerte de dicotomía, la mnéme correspondería mayormente a la rememoración de Gabriela, y la que implica una búsqueda activa estaría representada por Juana. Éstas conviven sin oponerse y su elección por parte de la autora, parece responder a una cuestión de adecuación, es decir que habría unos recuerdos que se expresarían más adecuadamente con la mnéme y otros con la anamnesia.

⁴ Entendemos trabajo de la memoria en los términos planteados por Elizabeth Jelín en *Los trabajos de la memoria*, es decir la memoria como un espacio sobre el cual la sociedad trabaja activa y productivamente y le otorga un valor y un sentido particular a la memoria de un acontecimiento determinado.



Asimismo, es interesante como la personalidad de cada una de las narradoras soporta y de algún modo habilita la utilización de la concepción aristotélica. En LFD Gabriela define a Juana como “activa, urgente” (LFD, p.39) lo que se condice claramente con la exigencia que ésta muestra a la hora de ordenar las piezas de su pasado. Respecto de sí misma Gabriela dice que su vida “ha sido una continua aceptación de lo único que se [le] ofrecía” (LFD, p.39), lo que explica también su actitud un tanto pasiva para con los recuerdos.

Para comenzar a desentrañar esta cuestión, veamos un ejemplo de aquellos recuerdos que se representarían más adecuadamente por medio de la mnéme, Gabriela afirma que “Una vida la recuerdas a saltos, a golpes. De repente te viene a la memoria un pasaje y se te ilumina la escena del recuerdo.” (HM, p. 13). El ejemplo deja ver como la memoria simplemente sucede sin que la narradora realice ninguna acción, ésta aparece de pronto, es la memoria la que selecciona, no la narradora, es aquella quien archiva lo que le parece más conveniente. Consideramos que la mnéme aparece más frecuentemente en el primer libro de la saga porque las memorias de Gabriela no responden a un deseo personal sino que son respuesta a un pedido de Juana al que la narradora responde: “Si tú te encargas de buscar explicaciones a tantas cosas que para mí están muy oscuras, entonces lo intentaremos. Pero poco a poco, como vaya saliendo” (HM, p. 13), incluso en este ejemplo se muestra como la narradora parecería no tener poder sobre la memoria y debe atenerse a lo que “salga”.

Asumir el pasado: reflexión y reevaluación

Otra razón que explicaría la utilización tanto de la mnéme como de la anamnesia está relacionada con los cuatro modos que según Paez, Basabe y González existen de asumir el pasado traumático. En primer lugar encontramos la confrontación que se da cuando el acontecimiento ya ha sido superado. En segundo lugar, está la inhibición que impide hablar del hecho porque todavía es muy doloroso. Luego aparece la reflexión, etapa en la que se piensa una y otra vez en la cuestión aún involuntariamente y finalmente, la reevaluación que impulsa a pensar en el suceso para ordenarlo, asimilarlo y construir un relato propio sobre él (Luengo, 2004: 64).

En este sentido, podemos decir que Gabriela en el primer relato está atravesando el periodo de reflexión, lo que explicaría que los recuerdos aparezcan en su memoria más allá de su voluntad. Por otra parte, podríamos ubicar a Juana y a la Gabriela anciana en el periodo de reevaluación ya que ellas desean ordenar la memoria y erigir su propio relato,



cuestión que expondría por qué la anamnesia aparece sobre todo en la segunda y tercera novela de la trilogía; aquí sí está presente la dimensión pragmática, ambas realizan una búsqueda activa de recuerdos para reconstruir su pasado y su identidad que se ha visto diezmada por el exilio y el desarraigo. Afirma Juana que: “A veces tenía miedo de perder el pasado. Por eso le pedía a mi madre que me hablara de las cosas que yo recordaba y temía olvidar y de las que nunca había sabido.” (MN, p. 80). En la cita se puede observar como Juana siente la necesidad de recuperar y construir una memoria del pasado, por lo que realiza una búsqueda, ya sea pidiéndole a la madre que le narre o intentando ordenar sus propios recuerdos por medio de una narración.

A propósito de esta búsqueda son interesantes dos comentarios que hace Juana, el primero dice “Recuerdo muy bien el principio de la guerra y también el día que terminó, pero los sucesos intermedios se distorsionan, se difuminan” (MN, p. 41), y luego afirma “conservo nítidos los recuerdos personales, los que tienen que ver con mis afectos y alegrías, los que me traen a la memoria disgustos o miedos concretos” (MN, p. 41). La memoria personal y privada, como se señala en uno de los ejemplos recién citados, es la que se conserva más claramente; esto podría estar vinculado a una cuestión de género ya que las mujeres eran las que se quedaban en casa e intentaban preservar ese espacio, las narradoras conservan recuerdos de cómo la guerra “les pasaba a otros”, Juana señala que “(...) fuera de nuestra casa había una guerra.” (MN, p. 10) y también “Por la mañana mi madre me hacía leer y escribir (...). A la tarde me dejaba libre (...). Allí se notaba menos la guerra” (MN, p.15). En la última novela de la saga, Gabriela reafirma esta postura, señala que durante la contienda tuvo una actitud pasiva, comenta “Yo permanecía en casa (...). Cumplía con mis obligaciones de madre y maestra. Sabía, me daba cuenta, que eso no era bastante.” (LFD, pp. 77-78).

Como ya señalamos, en LFD advertimos en Gabriela un cambio de actitud frente al pasado, ahora sí desea recordar porque sólo eso le queda, “Sólo el pasado es mío” (p.126). Como hemos dicho la memoria es un pilar fundamental para la construcción de la identidad, en el caso de los exiliados este tabique es aún más importante porque es la única herramienta que poseen para unir su pasado con su presente. Seguramente, el sentimiento de vacuidad que sufre Gabriela se entrelaza con su experiencia de exiliada, se pregunta

¿Dónde está el núcleo de mi vida? ¿En los treinta y ocho años de España o en los treinta y tres de México? ¿Pertenezco a aquí o a allí? En uno de los dos sitios debo de estar de paso, pero no he logrado averiguar en cuál de los dos (...). (LFD, p.113)



Es sabido que el exilio es un desplazamiento que quiebra la identidad de los individuos porque éstos experimentan una serie de pérdidas que resquebrajan su persona. En este sentido es que podemos comprender cómo para Gabriela el presente y el futuro carecen de sentido, porque ha perdido sus proyectos y en tanto no construya uno nuevo, no habrá porvenir para ella. Sin dudas, es por esta razón que en las postrimerías de su vida, Gabriela siente la necesidad de organizar su memoria, los recuerdos son para ella como un atado que debe desenredar, “Repasar los recuerdos es como tirar del hilo de un ovillo (...) Me gusta tirar del hilo, y cuántas veces me canso, me agoto y abandono” (LFD, p.12) se evidencia en este ejemplo la dimensión pragmática que predomina ahora en su rememoración.

Al final del segundo capítulo aparecen las primeras evidencias de la enfermedad de Gabriela, es allí cuando empieza a perder sus recuerdos y con ellos su identidad, en este primer episodio olvida el nombre de su nieto y afirma “Si no puedo recuperar el nombre de quien amo estaré dando un paso hacia el olvido total” (p.156). A partir de aquí la narración se volverá más y más fragmentaria, seguramente para representar los momentos de lucidez cada vez más breves de Gabriela, periodos en los que la pérdida de la memoria es evidente, “Muchas veces me veo perdida en el laberinto de la memoria” (p.177), “En esta flaqueza de la memoria, el presente y el pasado se alejan de mí” (p.177), al perder lo más importante, lo primordial, el personaje pierde entidad como tal y se abandona, callando en primera instancia, “Me han hecho muchas pruebas (...) pinchazos, preguntas. No contesto a nadie” (LFD, p.209), y dejándose morir luego “No como” (LFD, p.205), “No puedo comer. No se por qué, pero no puedo tragar” (LFD, p. 211).

Memoria e imaginación: una relación sincrética

Hasta aquí hemos visto como funciona la memoria como praxis, esta concepción se puede relacionar directamente con la diferenciación que establece Paul Ricoeur entre memoria e imaginación por un lado, y por el otro con la concepción de Silvia Barei quien, como ya señalamos, define al texto como una creación que organiza la memoria. Algunos críticos consideran que la memoria es activa, constructiva y selectiva, porque siempre existe en ella un plus que es creado; sin embargo esto no significa una tergiversación del pasado porque no todo lo que está en el recuerdo proviene necesariamente de una impresión original. Respecto de este tema es interesante el análisis de Paul Ricoeur quien considera que imaginación y memoria se deben separar, fundamentalmente porque tienen objetivos



diferentes, “el de la imaginación, dirigida hacia lo fantástico, la ficción, lo irreal, lo posible, lo utópico (...), el de la memoria, hacia la realidad anterior” (Ricoeur, 2000: 22), y también porque la memoria está vinculada a la pretensión de ser fiel al pasado, sin embargo nadie le atribuye esa pretensión a la imaginación (Ricoeur, 2000).

Consideramos que Aldecoa rechaza la diferenciación de Ricoeur; uno de los aspectos fundamentales de la trilogía es la construcción de una memoria de la guerra y posguerra civil, para lo cual combina en igual medida la imaginación y la memoria, para ella éstas no se oponen, sino que mantienen una relación sincrética. Para la autora no es necesario que la memoria sea fidedigna para reconocer que algo afectó a la sociedad, es más, la mezcla de memoria e imaginación le permite romper con la naturalización de la memoria colectiva, ya que al quebrar la pretensión de veracidad que tiene la memoria, habilita también la posibilidad al lector de volver sobre el pasado, discutirlo y construir su propia memoria. Josefina Aldecoa erige un texto que ordena y hace legibles los recuerdos, de este modo pone a resguardo la memoria estos personajes. Retomando la discusión sobre la relación entre memoria e imaginación es interesante mencionar la opinión de Ana Luengo quien señala que “(...) el novelista presenta un pasado ficcionalizado, no necesariamente fiel a los datos (...) sino respaldado en la creación de un mundo imaginado a otro nivel ontológico del que se sitúa la realidad fáctica” (Luengo, 2004: 35).

En las novelas de la saga aquí analizada, la autora construye una memoria posible de ese periodo de la historia española, lo que implica que sobre un telón de fondo histórico reconocible (Guerra Civil y posguerra) elabora una memoria posible. La autora es consciente de esto y así lo evidencia al hacer dudar a las narradoras sobre la fidelidad de sus recuerdos. Veamos un ejemplo,

He contado muchas veces los recuerdos que me quedan de Guinea. Tantas, que llego a pensar si los transformo y los complico o, por el contrario, los simplifico demasiado. Cuando vivimos sin testigos que nos ayuden a recordar es difícil ser un buen notario. Levantamos actas confusas o contradictorias, según el pozo que el tiempo haya dejado en los recodos de la memoria. Por eso, cada vez que la mía regresa a aquella tierra, me pregunto si reconstruyo de verdad los sucesos, si registro de modo fiable las sensaciones; es decir, si recuerdo o fabulo. (HM, p.59)

Gabriela da cuenta de una duda constante sobre la exactitud de los recuerdos, pero al mismo tiempo se hace cargo de que la memoria es siempre una construcción al



reconocerse como un “notario”. En MN Juana exhibe la misma preocupación “En realidad me resulta difícil separar lo recordado de lo imaginado.” (MN, p.15)

Para finalizar, debemos decir que Josefina Aldecoa organiza, al mismo tiempo que hace legibles, los recuerdos de dos sujetos que representan a dos sectores de la sociedad española (las mujeres y los maestros) y a dos generaciones (madre e hija), de este modo y cumpliendo con su función de agente activo, los salva del olvido. De más está decir que las memorias aquí conservadas son una construcción, tanto por su condición de texto literario como por la creación que es inherente a los recuerdos, en tanto son siempre una reelaboración de la experiencia pasada que ha sido tamizada por la subjetividad de los sujetos que la elaboran. Podemos decir que la autora de estos textos hace un trabajo con la memoria, ella elige un modo de representar los recuerdos de estos sectores marginados, para ello utiliza diferentes concepciones de memoria cuestión que le sirve para diferenciar el tratamiento de los recuerdos que hacen estas mujeres.

Josefina Aldecoa afirma en una entrevista publicada en *El País* que "recordar es sano para no repetir la historia y también para poner las cosas en su sitio", creemos que en la saga se encarna esta sentencia, en ella se utilizan diferentes procedimientos, como por ejemplo la mezcla de imaginación y memoria, para extrañar los sucesos que permanecen cristalizados en la memoria y estimularla. Por medio de estas herramientas la autora nos hace volver la vista, para rever un periodo histórico que aún no encuentra una solución definitiva y que sigue despertando el interés de la sociedad española, porque todavía ésta no ha hallado el modo de saldar cuentas con el pasado.

Bibliografía

Aldecoa, Josefina, 1990. *Historia de una maestra*. Anagrama, Barcelona, 1996.

Aldecoa, Josefina, 1994. *Mujeres de negro*. Anagrama, Barcelona, 1999.

Aldecoa, Josefina, 1997. *La fuerza del destino*. Anagrama, Barcelona, 2006.

Barei, Silvia. “Memoria y hecho estético (o de cómo pensar desde la cama)”, en *Espacios*, nº 33, noviembre - diciembre 2005.

Cuesta Bustillo, Josefina. “Memoria e Historia. Un estado de la cuestión”, en: Cuesta Bustillo, Josefina (ed.) *Memoria e Historia*. Marcial Pons, Madrid, 1998.

Jelín, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, Madrid y Buenos Aires, 2002.

Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria*. Edición Tranvía, Berlín, 2004.



Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económico, Buenos Aires, 2004.

Ruiz, Ana. "Josefina Aldecoa considera los 90 como «la década de la memoria»", *El País Digital*, 25 agosto 1999 - Nº 1209.

Datos del autor

María de los Ángeles Contreras es Profesora en Letras (UNLP). Trabaja como adscripta en la Cátedra de Literatura Española II. Forma parte del grupo de investigación dirigido por la Doctora Raquel Macciuci. Ha participado en congresos y jornadas científicas, y ha publicado artículos y reseñas en revistas científicas.

