



Literatura y memoria

María del Carmen Castañeda Hernández
Universidad Autónoma de Baja California

Hipertexto

La historia es una memoria
guardada, dicha y escrita.
Mempo Giardinelli
Santo Oficio de la Memoria

El presente trabajo pretende un acercamiento a la novela *Inés y la alegría* de la escritora española Almudena Grandes, a partir de la exploración de la memoria colectiva e individual, y del papel de algunos personajes femeninos como espacio de simbolización y escenario de los acontecimientos. La recuperación del pasado y la permanencia de la memoria es una característica de la modernidad que trata de preservarse de los cambios inesperados de un futuro desalentador e impredecible. Germán Gullón ha subrayado que la novela contemporánea se caracteriza por “un vaivén, en una paradoja que une, en lo material el apoyo de la realidad, con su rechazo” (34). Hasta mediados del Siglo XX la Historia se pensaba únicamente como un archivo de documentos más o menos comprobables, pero como plantea Le Goff con el ingreso de las “masas durmientes” a la escena “la memoria colectiva se valoriza, se organiza en patrimonio cultural” (1991 232-233). A partir de los años ochenta las teorías de la memoria han cobrado importancia y han ofrecido una salida al debate entre la historiografía y la ficción. A partir de entonces la memoria colectiva se ha considerado como uno de los elementos más importantes de las sociedades desarrolladas y en vías de desarrollo.

Inés y la alegría narra la historia de la invasión del valle de Arán, que se llevó a cabo entre el 19 y el 27 de octubre de 1944. La novela es una sinfonía, un texto polifónico, que se puede clasificar como novela testimonial, ya que incorpora elementos ficticios, gran variedad de recursos literarios y sucesos reales, auténticos, testimoniales; en el que las voces de los personajes femeninos se entretajan con la memoria para exponer una evocación total de un pasado irreparable y, a la vez, establecer el presente inmediato. Por lo tanto, antes de comenzar el análisis, quiero destacar algunas reflexiones sobre la relación entre memoria colectiva e individual, así como algunos aspectos del funcionamiento de la memoria cultural.

Karl Kohut afirma: "el presente histórico constituye el punto de referencia para la memoria" (16). Por lo tanto las relaciones entre literatura y memoria cambian de enfoque según la perspectiva de los autores o del público. Para Luis Mateo Díez la memoria es el recinto donde convergen experiencia e imaginación, y la imaginación no es más que la "memoria fermentada". Los novelistas se alimentan "de la memoria, de la experiencia y de la imaginación y por ahí fluimos hacia la palabra" (35). En este sentido la novela es la mejor defensa de la memoria, no solo como reminiscencia o recuperación del pasado sino como experiencia vital, como forma de exteriorizar la realidad gracias a la imaginación. De las acepciones que el diccionario de María Moliner da al término memoria (facultad de recordar; narración autobiográfica de acontecimientos e impresiones vividas; y rememoración del pasado), utilizaré únicamente la que se refiere a la rememoración del pasado; es decir, la memoria de acontecimientos pasados que tienen un significado en el presente.

Jan Assman define a la memoria colectiva desde dos perspectivas: la memoria comunicativa, que se estructura con los recuerdos compartidos por individuos que viven en una época determinada y la memoria cultural, que se construye con los recuerdos de sucesos de un pasado lejano y "absoluto", relacionados con una historia ancestral o mítica. Para Assmann la "memoria cultural" se organiza como un conjunto de textos, iconografías, ritos y ceremonias que conforman un paradigma, un arquetipo particular para cada cultura y cada época. Según Assmann, en el imaginario cultural se conserva únicamente lo que una época logra reconstruir y recuperar de la totalidad de los textos acumulados; por lo tanto, periódicamente se realizan actualizaciones de estos textos, sea desde el punto de vista de la ficción literaria, recreando hechos y sucesos del pasado o desde la historiografía que reconstruye la historia con textos históricos.

Tomar en cuenta a la memoria colectiva significa relacionar y fusionar acontecimientos, reminiscencias individuales y la imaginación con el texto historiográfico, aproximándolo a los textos de ficción. A pesar de que la obra narra la invasión del valle de Arán y lleva el subtítulo *Episodios de una Guerra Interminable* la misma autora aclara:

Inés y la alegría es una obra de ficción inserta en la crónica de un acontecimiento histórico real. Para afrontar su escritura, un formato nuevo para mí, he mantenido ciertas lealtades y me he tomado ciertas libertades. (499)

La novela tiene tres ejes: el primero narra una sucesión de acontecimientos históricos y conforman el nivel del poder. Los otros dos cuentan una historia de ficción, pero los personajes y los hechos en los que intervienen están basados en personajes reales pero transcurren en el nivel, "el de los peones de la invasión, que ignoran las decisiones que se están tomando sobre su destino en lugares diferentes, a veces muy distantes entre sí y siempre muy por encima de sus cabezas" (499).

En *Inés y la alegría* hay una superposición de la historia personal con la colectiva que imposibilita la separación entre una y otra. Walter Benjamin en su *Tesis de filosofía de la historia* señala que la historia no ha sido nunca universal, que cuando mucho ha sido una historia de los victoriosos, pero que ha siempre

faltado una versión muy importante de la verdad: la de los subyugados, los que desaparecieron y no dejaron huella. Es la memoria la que incluye a los sometidos en el discurso y logra construir una historia universal. Pero estas víctimas, estos seres ignorados, de ningún modo han formado parte de la historia; es la literatura la que los ha hecho presentes.

Para Benjamin los hechos se convierten en imágenes nunca vistas, es decir, que las imágenes se producen en el proceso mismo de recordar ciertos acontecimientos y que, a pesar de que existe un núcleo común de significación, se producen alteraciones individuales motivadas por la necesidad de afirmar una identidad.

Sigrid Weigel hace una diferencia entre los términos utilizados por Benjamin: *memoria (Gedächtnis)* y *recuerdo (Erinnerung)*. Para Weigel esta divergencia entre memoria y recuerdo es un problema de representación, en el que el concepto de imagen se fusiona con una teoría de la memoria y afirma: "memoria y recuerdo son categorías con las que se verifican modelos y posibilidades de representación" (186).

Inés, la protagonista de la novela afirma:

Además, en aquella época, mi memoria aún conservaba la frescura de una experiencia que el paso del tiempo iría acartonando, fosilizando, haciendo cada vez más extraña, más dudosa, la experiencia del placer, del vértigo, de la arrolladora supremacía de la vida sobre la muerte en la sangre, en la carne, en la piel, en la lengua, en los dientes, en la risa, en el sudor de mi cuerpo poderoso, triunfador sobre el hambre y el desaliento, vencedor de las bombas y de los escombros. (124)

Este fragmento está relacionado con la propuesta de Sigrid Weigel sobre la "mirada bizca" en la literatura femenina del siglo XX que, por una parte, determina el arquetipo femenino fijado por la cultura patriarcal y, por otra, anticipa la imagen de ese arquetipo que entra en conflicto con el ideal patriarcal. Este método de insinuar, de aludir a medias, de soslayar, de practicar la "mirada bizca", lo emplea la autora constantemente a través de su texto, logrando un conjunto de sugerencias indirectas de las cuales el lector/la lectora debe extraer sus propias conclusiones.

La transmisión del conocimiento acumulado en la memoria cultural está determinada por la necesidad de afirmar una identidad. Jacques Le Goff plantea que la inexistencia o pérdida de la memoria cultural y colectiva "puede determinar perturbaciones graves en la identidad colectiva" (Le Goff 1991:133) ya que los procesos memorísticos, tanto individuales como comunitarios, se fusionan en esta búsqueda de identidad, puesto que se trata de experiencias compartidas en ciertos momentos históricos por un determinado conjunto de individuos.

Sigrid Weigel habla de una "topografía de la memoria" que se refiere a que la memoria cultural es constituida y fundada en representaciones, símbolos y mitos que se relacionan con determinados espacios y lugares. Weigel expresa que a diferencia de los colonizados, las mujeres no pueden rebelarse rescatando recuerdos de una cultura autónoma y pre-patriarcal ya que no poseen ninguna memoria colectiva independiente del patriarca/ colonizador pero incluso si las mujeres pudieran recordar una existencia alternativa, ésta seguiría siendo una

existencia basada en la relación con el sexo masculino. De esta forma la cocina se vuelve un espacio simbólico en la novela:

Desde que desperté bruscamente del sueño donde había sucedido lo mejor de mi vida, la cocina era el único lugar donde aún sentía que tenía una piel, donde la piel aún me daba alegrías. (Grandes 2010: 33)

La conexión del cuerpo con el registro consciente de nuestras sensaciones es el primer paso para examinar y explorar las memorias corporales que nos determinan como sujetos individuales. Nuestras carencias, emociones reprimidas, miedos y deseos más íntimos, se registran y almacenan en la memoria corporal, lo que hace posible nombrar lo íntimo, lo oculto, más allá del discurso oficial. Para Weigel la evocación de la memoria corporal es un proceso impreciso entre la realidad y el sueño, lo consciente y lo inconsciente, lo subjetivo y lo racional.

En *Inés y la alegría* la memoria corporal se presenta como un contexto de la representación en donde las experiencias reales o ficticias tienen diversas significaciones:

El hombre con el que yo soñaba no existía, la mujer que se retorcía bajo su cuerpo tampoco, porque ya no era yo. Yo no era más que un hueco que olía a jabón de fregar, y no me convenía olvidarlo, pero sólo tenía veinticuatro, luego veinticinco, después veintiséis años, y mi piel guardaba la memoria de mi edad, por más que yo intentara confundirla. Así, lo que empezó pareciendo un juego terminó siendo una trampa, porque el placer que hallaba en el sueño no compensaba la terca desesperación de la vigilia, y hacía frío. En mi cuerpo, en mi vida, en el mundo hacía frío. También pensé en eso al robar un cuchillo de la cocina. (126)

En el manejo de la memoria corporal, Almudena Grandes ha explorado la explicación de los excesos de la violencia en la memoria cultural. Por lo tanto esta novela forma parte de un proceso que trata de reconciliar la consciencia individual con la colectiva, de comprender lo pasado y de tratar de dar una respuesta a la historia, ya que como dice Sergio Ramírez:

Los vacíos que deja el relato de la historia contada por los historiadores de profesión, vacíos que siguen siendo numerosos, vienen a llenarlos los escritores, sin que nadie pueda vedarles el uso de la imaginación, que se halla en la esencia de su oficio, a la hora de contar los hechos de la historia. (2007)

La novela tiene tres narradores. Dos de ellos, Inés y Galán, son personajes de ficción. El tercer narrador es la autora, por lo tanto es un personaje real, que emite juicios con respecto a las actuaciones de los personajes. Funciona como testigo pero al mismo tiempo ficcionaliza el acto de narrar y pone en duda la credibilidad de la memoria. Los cuatro paréntesis intercalados entre los capítulos de ficción del libro presentan la versión personal de la escritora sobre ese acontecimiento y es importante tener en cuenta que “sólo pretende ser una hipótesis verosímil de lo que sucedió en realidad. (499) ya que no existe una versión oficial de lo que sucedió.

En esta obra las descripciones de los quehaceres domésticos y de las relaciones entre los personajes femeninos son más complejas que las de los personajes masculinos. La experiencia individual de las mujeres explica las

relaciones de poder recordadas por la comunidad y, por tanto, la representación literaria de los cuerpos femeninos moviliza el imaginario de la memoria colectiva.

Aparecen como cuerpos histórica y culturalmente significativos los de Inés, Carmen de Pedro y Dolores Ibárruri, entre otros. En el cuerpo de Inés se registran tanto recuerdos placenteros como de terror. En los de Carmen y Dolores se registra la culpa y el ansia de poder:

[...] Francisco Antón y Dolores Ibárruri duermen juntos, y ella todavía tiene que dar las gracias a quienes no se lo impiden. Pasionaria no es como las demás mujeres, no puede serlo porque es mucho más que una mujer, es un icono, un símbolo, una imagen religiosa, asexuada y superior como los ángeles. (Grandes 2010: 16-17)

Así nace una escritura sinuosa, maleable, envolvente, dotada de un estilo que, en ocasiones, se vuelve coloquial y cuyo principal objetivo es mantener, mediante el ejercicio de la memoria, la cohesión de un grupo de hombres y mujeres sacudidos por el destino:

Rompí en pedazos aquella carta que seguiría intacta para siempre en mi memoria, y nadie volvió a acordarse de mí hasta que Adela vino a sacarme de la cárcel, pese a que su marido ya estaba furioso conmigo antes de ofrecerme una salida que yo no quise aceptar. (119)

La reivindicación de la memoria como sustrato del proceso creativo ha sido frecuentemente utilizada por los escritores españoles. Estos autores comparten la convicción de la vigencia del pasado para el presente e intentan, de algún modo, influir en la memoria colectiva. *Inés y la alegría* es una novela extensa, novela coral cuyo principal hilo conductor está constituido por una reflexión sobre el ejercicio de la memoria. Memoria que reviste una dimensión tanto individual como nacional, permitiéndonos conocer, desde distintas perspectivas, un episodio casi olvidado de la historia. Sin embargo, al no centrarse de modo único en el pasado, como comenté anteriormente, el texto no responde con lo que se entiende comúnmente por novela histórica. La memoria se vuelve el instrumento de afirmación identitaria, un mecanismo que integra y complementa la angustia de la guerra y la dictadura.

Dos diferentes enfoques se alternan en la novela: el de los hombres y el de las mujeres. Enfoques coincidentes a veces, complementarios otras, a veces opuestos, en donde se mezclan constantemente los espacios de lo político y de lo íntimo, y se da rienda suelta, con desenvoltura, a la expresión del deseo femenino.

El legado cultural se encuentra, ante todo, sublimado por las mujeres. Si bien los hombres participan en la inmortalidad de ciertos momentos sobresalientes de la historia que les tocó vivir, resultan menos significativos que los personajes femeninos. La memoria femenina logra estimular obsesivamente la búsqueda del pasado, en busca de una explicación. De aquí que el discurso narrativo perpetúe constantemente, mediante el cruce de voces heterogéneas, momentos claves de la historia española particularmente complejos. Buen ejemplo de ello es este fragmento:

Así fue. En Arán se apaga una luz que permanecerá desconectada durante más de treinta años, para que, en Toulouse, las aguas del partido hegemónico del exilio

republicano español vuelvan a su cauce. La recanalización resulta mucho más complicada, más arriesgada y dificultosa, que la interrupción de las operaciones de Arán, tanto que ni siquiera hay expulsiones. Por un lado, el partido que Monzón ha creado en Francia es mucho más importante de lo que se intuía desde Moscú, y está más que consolidado. Por otro, el fracaso de Arán no basta para arruinar su prestigio ni siquiera entre los militares, que saben muy bien que están furiosos, pero no seguros de quiénes son en realidad los deudores de su furia. (Grandes 2010: 321)

Inés y la alegría es un acto de resistencia contra la cultura dominante en ese momento, de cuyos presupuestos ideológicos, inicuos, arbitrarios el lector/la lectora va tomando conciencia, lo que puede ser una manera de escapar del determinismo histórico.

La labor de la memoria no puede restringirse a una recolección automática e indeterminada de propagación y transmisión de vivencias individuales y colectivas, sino a una adquisición reflexiva, selectiva, ponderada y jerarquizada de la herencia cultural, es decir, una evaluación crítica, analítica y dinámica del pasado, que sobrelleve ineludiblemente, en determinado momento, el alejamiento de ciertos recuerdos lamentables, angustiosos, inhibitorios y, finalmente, destructores. El olvido se torna, entonces, en la otra cara de la memoria, de la perseverancia, de la tenacidad, del sentido de la vida:

La Historia inmortal hace cosas raras cuando se cruza con el amor de los cuerpos mortales. O quizás no, y es sólo que el amor de la carne no aflora a esa versión oficial de la historia que termina siendo la propia Historia, con una mayúscula severa, rigurosa, perfectamente equilibrada entre los ángulos rectos de todas sus esquinas, que apenas condesciende a contemplar los amores del espíritu, más elevados, sí, pero también mucho más pálidos, y por eso menos decisivos. (Grandes 2010: 14)

Obras Citadas

Assman, Jan. *Religión y memoria cultural*. Buenos Aires: Ediciones Lilmod, 1992.

Benjamin, Walter. "Tesis de filosofía de la historia". *Angelus Novus*. Trad. H. A. Murena. Pról. Ignacio de Solá-Morales. Barcelona: Edhasa, Sur, 1970.

Grandes, Almudena. *Inés y la alegría. Episodios de una Guerra Interminable*. México: Tusquets Editores, 2010.

Gullón, Germán. *Los mercaderes en el templo de la literatura*. Barcelona: Cabayo de Troya, 2004.

Kohut, Karl. "Literatura y memoria". *Mémoire et culture en Amérique latine. América*. Cahiers du CRICCAL No 30. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003.

Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona /Buenos Aires: Paidós, 1991.

Mateo Díez, Luis. *La mano del sueño. (Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria)*, Madrid: Real Academia Española, 2001.

Moliner, María. *Diccionario de uso del español. 3ªed. (2 vols.)*. Madrid: Gredos, 2007.

Ramírez, Sergio El Boomeran(g) 2007 www.elboomeran.com/blog.../literatura-e-historia. Fecha de consulta: 25 de enero de 2011

Weigel, Sigrid. *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1999.

---. "La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres". *Estética feminista alemana*. Ed. Gisela E. Barcelona: Icaria, 1986.