

MUJERES EN LA NARRATIVA DE POSGUERRA DE LA MARGINALIDAD A LA AGENCIA HISTÓRICA Y LA OPACIDAD POSMODERNA

MARYELLEN BIEDER
Indiana University

En la presentación de *La mitad del alma*,¹ en Madrid a comienzos de 2005, Carme Riera reconoció, sugestivamente, que dialoga en la novela con *Nada*, obra que marcó un hito en la narrativa de la posguerra. Aludió a la incorporación de “varios homenajes a Carmen Laforet” en su novela y señaló más concretamente que la muerte de Román, personaje clave en *Nada*, se basa en un suceso real.² Cuarenta años separan la publicación de *La meitat de l'ànima* (2004) de la de *Nada* (2004), novela que se destaca, según Riera, por trazar la vida cotidiana de una época poco tratada en la literatura de España: los primeros años del franquismo. En su novela, Laforet sitúa a una joven universitaria, recién llegada a Barcelona, después de la guerra civil, como observadora de una familia desgarrada, parientes suyos, que malvive los primeros años de la posguerra. Desde un futuro indefinido, la narradora/protagonista recuerda las experiencias de aquel año. Por contraste, la obra de Riera tiene por narradora a una mujer madura, divorciada, de profesión escritora, que vive en Barcelona en plena época democrática y que, motivada por unas cartas y fotos de su madre que llegan de manera inesperada a sus manos, se dedica a despejar la incógnita de la vida y muerte de ésta. Al hacerlo, la narradora ve cómo van esfumándose los recuerdos de la vida familiar que creía haber vivido. En este sentido, el doble proceso de búsqueda y pérdida del pasado en *La meitat de l'ànima* contrasta con el acto de rememorar que conforma la narración de *Nada*.

A primera vista puede parecer que estas dos novela tengan poco en común, aparte de unos puntos de contacto más bien estructurales: una narradora en primera persona, unas descripciones de la Barcelona algo claustrofóbica de los años 40, y el recuerdo del pasado familiar desde un

¹ Riera, como es su costumbre, escribió la versión castellana de su novela; prefiere hablar de versionar y afirma que no traduce sus novelas.

² Carme Riera, Presentación de *La mitad del alma*. Biblioteca Nacional, Madrid, 18 enero 2005.

punto de mira posterior. Mientras la protagonista de *Nada* va descubriéndose a sí misma en el ámbito de la primera posguerra, en *La meitat de l'ànima* la narradora busca recuperar, desde el desencanto democrático del año 2001, la vida de una mujer que vivió la primera posguerra y los años 50 en Barcelona.

El género novelesco lanzado con la publicación de *Nada* gira en torno a una muchacha que vive los traumas provocados por la guerra civil o la dura posguerra, desde una casa que no es la de su infancia, donde convive con gente que no conoce bien. La narradora casi siempre cuenta su historia desde algún momento impreciso del futuro pero sin aclarar del todo (o nada) lo que no sólo supo entender a medias cuando era más joven, dejando a la lectora el papel de interpretar esos acontecimientos. Títulos que vienen en seguida a la memoria como afines a esta tradición son *Primera memoria* de Ana María Matute, novela situada en plena guerra civil, y *La plaça del Diamant*, que abarca tanto la guerra como los años de la posguerra. Estas novelas se prestan a que las lectoras aporten un conocimiento más amplio de las vicisitudes de España y las raíces de lo que experimenta la protagonista a nivel personal.

En *Literature after Feminism*, Rita Felski opina que las feministas, al leer obras de literatura, dan mucha importancia a la trama, y añade, relacionando literatura con vida: "To ask what stories are available for women is to pose a question relevant not just to literature but to life" (Felski, 2003: 96). Se puede argüir que en *La meitat de l'ànima* Riera, al dialogar con la novela precursora, reescribe la trama de *Nada* introduciendo tres cambios claves: escinde las figuras de narradora y protagonista, se enfoca en recuerdos de otras personas, más que en experiencias vividas por la narradora, y transforma una figura secundaria enigmática en el personaje central de la novela. Estos tres cambios se resumen en la sustitución de la joven observadora, al margen de la historia de España, por una mujer que de alguna manera se inserta en las corrientes históricas de la posguerra. Al escindir los papeles de narradora y protagonista, Riera hace de la madre de la narradora el verdadero foco de interés de la novela. Este volver al pasado con el fin de reconstruir la vida de una mujer muerta desde hace cuarenta años, da lugar a una indagación en las posibles vivencias de una mujer barcelonesa, hija de republicanos exiliados a Francia, que vivía una vida de privilegio casada con un hombre integrado en la nueva burguesía franquista. La investigación y la documentación del pasado, es decir, el intento de elaborar la historia de una mujer a base de otras historias, produce una figura cada vez más borrosa, cada vez más alejada de la madre que conocía la narradora.

Una de las facetas destacadas de *Nada* que tendrá repercusiones en obras posteriores es la figura del hombre misterioso cuyo atractivo sexual algo peligroso hechiza a la protagonista, hombre cuyas actividades políticas, económicas y amorosas nunca aclara la novela. Román en *Nada*, Jorge de Son Major en *Primera memoria* y en menor grado Quimet en *La plaça del Diamant* encarnan esta figura transgresora. Riera transforma el sexo de esta

figura enigmática y transgresora que ejerce una fascinación sobre la narradora, dándole a una mujer, la madre de la narradora, las características que exhibe un hombre en novelas anteriores. La figura masculina cuya leyenda sedujo a la joven protagonista es ahora una mujer de pasado turbio, gran atractivo sexual, filiaciones políticas oscuras, y negocios sucios. Por consiguiente, la madre parece haber sido mujer de doble o tal vez triple vida. Por una parte, mujer modelo, por otra, mujer transgresora de la moral burguesa y hasta mujer traidora. Por una parte, esposa hermosa y aparentemente pasiva, por otra, amante fiel y arriesgada, y tal vez luchadora comprometida política y sexualmente. Riera también rompe el esquema de sexos también con la posible participación de esta mujer en la economía soterrada, por medio de la compraventa de obras de arte y la falsificación de “antigüedades”, actividades que figuran los falsos valores y la base dudosa de la política económica y social de la posguerra. El haber trabajado como restauradora de obras de arte antes de casarse, la implica, de una manera u otra, en esta historia de falsificaciones y simulacros que es también la de la ciudad de Barcelona bajo Franco. La vida de esta mujer enigmática dramatiza los ritos del “disimulo” que caracterizaron de este modo a la época franquista, además de las oportunidades para la movilidad económica y social.

Salvo en el caso de los enigmáticos personajes masculinos, la línea entre “ganadores” y “perdedores” suele trazarse con nitidez en las novelas de Laforet, Matute y Rodoreda. Pocos son los personajes que, como Román, Jorge y Quimet, saben jugar a dos barajas. Al contrario, en *La meitat d'ànima* la duplicidad desplaza las categorías convencionales de buenos y malos. La narradora busca desentrañar los compromisos políticos, económicos y amorosos de la vida de su madre con todos los medios a su alcance: entrevistas, documentos, investigaciones en hemerotecas y bibliotecas, sus propios recuerdos, etc. Da todos los pasos que las narradoras de novelas anteriores no supieron o no pudieron tomar para intentar sacar en claro las actuaciones de las personas en su pasado familiar. Este constante cuestionamiento de las señas de identidad de su madre, mina su propio sentido de tener una identidad estable, arrancándole todos los puntos de referencia que le habían servido desde niña para construirse a sí misma. Sus investigaciones le llevan a conclusiones contradictorias sobre su madre: agente del gobierno franquista, colaboradora con los maquis, estraperlista, falsificadora de obras de arte, luchadora republicana, esposa fiel, y amante de un hombre famoso, entre otras. De esta manera, Riera se niega a aclarar la trayectoria de la vida de la madre o asignarla a un bando (republicana como su padre) u otro (franquista como su marido). Al no deshacer las incógnitas del personaje, la autora juega la carta de la posmodernidad: la claridad no existe, los recuerdos no son fiables, las memorias se contradicen, los datos no prueban nada. No hay Historia con mayúscula en esta novela, sólo hay historias parciales y nada fiables. Aunque Riera haya declarado: “Mis novelas, en muchos aspectos, son subsidiarias de la historia, o de la intrahistoria, casi siempre olvidada” (*El País*, 19/01/2005: 34), no hay una narrativa histórica

unificadora en *La meitat de l'ànima*. El pasado queda, en definitiva, no sólo olvidado sino que es irrecuperable.

El desdoblamiento del nombre de la madre sintetiza la ambigüedad de su vida: para su familia era Cecília Balaguer, hija de republicanos exiliados en Francia tras la guerra civil; para otros era Celia Ballester, mujer que viajaba a París con fines desconocidos. Como Román o Jorge de Son Major pero en clave de mujer, Cecília/Celia es una persona de pasado oscuro, filiación política ambigua, y sexualidad seductora que sobrevive en múltiples versiones en la memoria de otros. Como esos personajes, su vida fue una mascarada. Riera añade otro nivel de indeterminación al jugar con la línea divisoria que separa nítidamente ficción y documentación. Por una parte, afirma en la entrevista ya citada haber encontrado la historia de Román en los archivos de la hemeroteca de Barcelona; por otra parte, plantea en la novela la posibilidad de que el nombre de Cecília Ballester/Celia Ballesteros aparezca en fuentes documentales de los archivos de la posguerra. De esta manera, la novela apela a dos niveles de realidad: la vida y hechos del personaje ficticio, y los documentos y libros reales que contribuyen a recuperar aspectos de la historia de Barcelona. De la ambigüedad del personaje surge la ambigüedad de una novela que, aprovechando autores, textos y documentos existentes, parece añadir otros hechos al conocimiento global de la época franquista. El que no aparezca el nombre de la persona de ficción en los registros históricos de esos años, le acerca a la gran mayoría de los españoles cuyas experiencias tampoco están reflejadas en las fuentes documentales recogidas en los archivos. Los cuarenta años que separan a la narradora de la muerte de su madre, por una parte dificultan la recuperación de los sucesos de los años 40 y 50 y, por otra parte, hacen que sea más factible hurgar en las llagas del pasado. En este sentido, Riera ofrece también un homenaje a las fuentes que documentan las experiencias de la guerra y la posguerra que aparecen en la novela. Aunque la transparencia sea una ilusión y aunque no haya una verdad única, una Historia con mayúscula, existe sin embargo un sinfín de historias individuales como la de Celia/Cecilia y, por extensión, la de su hija.

En *La meitat de l'ànima*, Riera sitúa a una mujer en el centro de la acción, sea como observadora, sea como participante, y le da un grado de agencia política en los conflictos y tensiones de la posguerra. La novela deja abierta dos posibles maneras de reconstruir la vida de la madre: la primera sigue un patrón tradicional, el de ser amante de un hombre famoso; la otra, abre una trayectoria más subversiva, la de un sujeto que obra como agente en la arena política y/o económica y que elabora su propia esfera de actuación. Del entramado de datos y memorias emerge, entre otras interpretaciones, la de una mujer metida activamente en los procesos políticos de la época o una mujer que vivía esos procesos vicariamente a través de las actividades y honores que recibió su amante. Según se enhebran los hilos que la narradora recoge, Cecilia/Celia resulta ser heroína, traidora, agente doble, o tal vez ninguna de estas identidades. La nitidez de las categorías de vencedores y vencidos se complica en *La meitat*

de l'ànima pero sigue siendo significativo que Riera teja su laberinto de interpretaciones en torno a una mujer que, en la forma que sea, se compromete con la historia de Catalunya.

El descubrimiento de las múltiples máscaras que llevaba Cecília pone en duda todo lo que la narradora creía saber de su familia y por consiguiente de sí misma. Riera evita proporcionar una mirada más amplia que capte una visión unificadora y ofrezca una interpretación única de una vida, una ciudad o un país. A pesar de los esfuerzos que hace la narradora, complementados por los de las lectoras, por resolver las construcciones contradictorias de la vida de Cecília Ballester, no se produce ningún desenmascaramiento de ésta que revele una verdad desnuda o descubra a la mujer auténtica bajo las máscaras. Sin embargo, la novela sí articula dos trayectorias que rompen con el molde elaborado por Laforet: la de agente de la historia y la de investigadora que documenta y escribe la historia de otras mujeres. En *Nada* y novelas afines, el pasado sobrevive en la memoria pero sólo de forma parcial, borrosa que la narradora adulta no sabe o no quiere completar. Riera, cambiando de enfoque, transforma a la hija narradora en investigadora del pasado de su madro y colaboradora en la construcción de la narrativa de la España franquista. En este sentido, la opacidad de *La meitat de l'ànima*, consecuencia de las incógnitas y contradicciones sin resolución al final de la novela, aporta una aproximación posmoderna a la historia de España.

BIBLIOGRAFÍA

Felski, Rita (2003), *Literature after Feminism*, Chicago, University of Chicago Press.

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

—— (2005) *La mitad del alma*, Barcelona, Santillana Ediciones.