

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Hispánicas

Recuperando el pasado. Espacio y tiempo como detonantes de la
memoria en *Luna lunera*.

Tesis que, para obtener el grado de Licenciada en Lengua y Literaturas

Hispanicas, presenta:

ALMA OLIVIA AGUILAR PÉREZ

Asesor: Gerardo Robles Hernández

Ciudad Universitaria, Octubre, 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatoria

A las dos personas que me dieron la oportunidad de nacer y llegar hasta el día de hoy: Mi mamá Filomena y mi papá, que ya no está con nosotros, Encarnación.

A mis hermanas por compartir tantas cosas: Paty y Caro.

A mi sobrino Chucho por su inocencia. A mi esposo, Mauricio, por su paciencia y apoyarme en todo momento.

*Estudias para trabajar,
trabajas para mejorar
que para ser independiente.*

LGC

AGRADECIMIENTOS

Agradezco infinitamente a la Universidad Nacional Autónoma de México por abrirme sus puertas desde el CCH y formar parte de la comunidad universitaria.

A cada uno de mis profesores por compartir sus conocimientos; me hicieron crecer profesionalmente en cada tarea y examen.

A los sinodales por su tiempo y profesionalismo para revisar este proyecto; sus observaciones y consejos me ayudaron muchísimo.

Un especial agradecimiento a mi maestro y asesor Gerardo Robles Hernández, por aceptar mi idea y apoyarme durante todo el proceso; su tiempo, sus aprobaciones, sus comentarios y correcciones fueron de gran valor.

Finalmente, gracias a mi familia por su apoyo y paciencia; por no abandonarme durante estos años. Sinceramente, fueron mi mayor motivación.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	IV
1. ROSA REGÀS: VIDA Y OBRA, UN BREVE ACERCAMIENTO.....	1
1.1 <i>Luna lunera</i> : Aspectos generales	13
2. CONSTRUCCIÓN DEL PASADO A TRAVÉS DE LA MEMORIA.....	25
2.1 Memoria individual vs Memoria colectiva	30
2.2 La memoria histórica.....	36
3. LA MEMORIA Y SUS MECANISMOS.....	47
3.1 El espacio	49
3.2 El tiempo	73
CONCLUSIONES.....	93
BIBLIOGRAFÍA.....	101

INTRODUCCIÓN

El campo de estudio, en la literatura, es muy amplio. Se puede analizar un tema, un autor, una obra, una época, una escuela, etc. El estudioso o crítico literario tiene en sus manos una gama amplísima de temas para investigar.

En las siguientes cuartillas expondré la fracción de la literatura a la que dedicaré el proyecto. Me centraré en *Luna lunera*, obra de la literatura española contemporánea escrita por Rosa Regàs y publicada en 1999. En este texto, la autora aborda la historia de una familia que se enfrenta a la dureza del franquismo, cuyos miembros no comparten la misma ideología; los cuatro niños están separados de sus padres y están bajo la tutela de su abuelo tirano.

Una vez terminada la Guerra Civil Española (1939) y tras el triunfo de Franco, la sociedad empezó a formularse preguntas acerca de lo que vendría. La patria estaba dividida; unos en el exilio, otros no; unos, vivos, otros muertos; algunos escondidos, unos más fingiendo lealtad a la Iglesia y al partido. Todo era confusión e incertidumbre. A partir del 39 y hasta la muerte del dictador en el 75, la represión, el silencio, el miedo, fue lo que reinó durante su larga dictadura. Gran parte de la sociedad española tuvo que guardar silencio, no transmitió a las futuras generaciones lo que aconteció. Los hijos de republicanos que se quedaron o se exiliaron, necesitaban saber con exactitud su pasado no muy lejano, querían saber el porqué del temor de sus abuelos y padres. Los intelectuales, sobre todo los simpatizantes con bando republicano, recurrieron a su arte como una forma de escape para denunciar o plasmar lo que acontecía.

La prosa de Rosa Regàs es sencilla, amena, espontánea, realista, sincera, agradable para el receptor. Tales cualidades hacen que, sobre todo, *Luna lunera* juegue con lo real y lo ficticio. Cada página apunta que es un texto autobiográfico, sin embargo la autora nunca lo ha declarado así.

Mi justificación para analizar su novela es la siguiente: tengo un interés personal, dado que su obra es poco difundida en los cursos de la carrera. Es una escritora que, a pesar de que ha logrado premios importantes y ha alcanzado cargos públicos de prestigio¹ no se le ha dado el reconocimiento que merece, por lo menos aquí en México. Obviamente en Barcelona, su ciudad natal, hoy en día, tiene un lugar preponderante entre sus lectores, ya sea por su ideología política o por su literatura. Con la realización de este estudio, invito a mis compañeros de la Facultad a conocer a la autora, a leer su obra, así como yo la conocí gracias a un curso de la Dra. Lourdes Franco.

La hipótesis que propongo es que en *Luna lunera*, tanto el espacio como el tiempo funcionan como vestigios de la memoria colectiva e histórica. Los marcos memorísticos se dan por el binomio espacio-tiempo. El recuerdo se alberga y refuerza en un determinado lugar y en un momento específico, para evitar el olvido. Mi objetivo es demostrar que los niños, en *Luna lunera*, construyen o completan sus propios recuerdos gracias al grupo social en el que están sujetos, en este caso es la familia. Al tener localizado el recuerdo perdido, éstos lo refuerzan por dos vías: el lugar y el tiempo. Asimismo, demostraré que la novela traslada el macrocosmos a un microcosmos, gracias a las metáforas que la autora emplea para referirse a la realidad.

¹ En el capítulo 1 de esta tesis “Rosa Regàs: Vida y obra, un breve acercamiento”, citaré con detenimiento el reconocimiento que se le ha hecho por su narrativa, así como los cargos en los que ha participado.

La metodología a seguir parte, en primer lugar, de la teoría de Paul Ricoeur. *Tiempo y narración I, II, III* y *La memoria, la historia, el olvido*, servirán de apoyo para distinguir entre el tiempo real y el ficticio; una vez realizadas las lecturas, analizaré los tiempos manejados en *Luna lunera*. En segundo lugar, *El espacio en la ficción* de Luz Aurora Pimentel, me ayudará a localizar lexemas (verbos, adverbios y adjetivos) encargados de la descripción espacial; estudiaré su comportamiento dentro de las oraciones en la novela y llegaré a la conclusión de que hay descripciones que necesitan de varios adjetivos para visualizarla; otras, en cambio, con sólo nombrarlas se cargan de significado. En tercer lugar, *La poética del espacio* de Gaston Bachelard. Con este texto, diferenciaré entre las distintas concepciones que se tiene de la casa; para unos, puede ser el lugar de ensueño; para otros, un lugar opresor. La mayoría de los recuerdos tienen albergue en la casa de la infancia. Son recuerdos difíciles de olvidar. En cuarto lugar, el estudio, “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” de Mijaíl Bajtín sostendrá la teoría de que el tiempo y el espacio son unidades inseparables. Cualquier texto narrativo se configura en un tiempo y espacio específico. En quinto lugar, *La memoria colectiva, Los marcos de la memoria colectiva* de Maurice Halbwachs, serán el refuerzo a lo largo de toda la tesis para afirmar que los recuerdos tienen dos vías de alojamiento: el tiempo y el espacio. También se demostrará que hay tres tipos de memoria, desde el punto de vista de Halbwachs: la memoria individual, la colectiva y la histórica.

En el capítulo uno, haré un breve acercamiento tanto a la vida como a la obra de Rosa Regàs. Resaltaré algunos aspectos importantes de *Luna lunera* y demostraré que la novela es una metáfora de la realidad española, es decir que la autora transportó el macrocosmos a un microcosmos. En el capítulo dos, analizaré cómo se construye el recuerdo a partir de la

colectividad. Para poder recordar, el individuo se apoya en los recuerdos de los demás, siempre y cuando pertenezcan al mismo grupo social y sus vivencias tengan algo en común. La memoria individual depende de la memoria colectiva, puesto que nos desarrollamos socialmente, casi nunca se está en la soledad absoluta. La memoria colectiva, por su parte, se define como el conjunto de recuerdos individuales que conviven en el mismo espacio-temporal.

En *Luna lunera* el discurso que prevalece es el de la colectividad. Los cuatro niños se favorecen de los recuerdos de los otros para reconstruir el pasado; quieren obtener respuestas a sus incesantes preguntas. La memoria histórica está compuesta por los hechos verídicos que acontecen en una comunidad, en un estado, o en un país. Esta memoria se caracteriza por archivar lo que pasó en la Historia. *Luna lunera* está ambientada durante el franquismo (fin de la guerra 1939) hasta la muerte de Francisco Franco en 1975.

En el capítulo tres, columna vertebral de la tesis, me ocuparé de vincular y demostrar que la memoria se activa por efecto del espacio-tiempo. Algunas cosas están condenadas a ser olvidadas, pero otras se resisten. Los recuerdos permanecen porque están situados en el espacio y en el tiempo, respectivamente. Se pueden olvidar sucesos irrelevantes, sin embargo cómo olvidar la casa de nuestros padres, lugar de recuerdos familiares que nos acompañan toda la vida; cómo olvidar el lugar de cada mueble, los olores de las recámaras, de la cocina, la iluminación de cada pieza, etc. De tal manera, cómo olvidar el momento en el que nos enamoramos apasionadamente, los aniversarios de matrimonio, los cumpleaños, el inicio y fin de cada ciclo escolar, las festividades religiosas, el nacimiento o muerte de un miembro de la familia o conocido, en fin tantas cosas que podría mencionar. El hombre no quiere ser olvidado, para ello deja algo de su esencia en los lugares en los que habita.

Rosa Regàs le dio importancia a la casa, lugar onírico, represivo, oscuro, cerrado, grande, con escaleras, rincones, pasillos, cuartos, etc. La memoria colectiva se desarrolla en distintos puntos de la casa, pero sobre todo en la cocina. La voz narrativa cuando rememora lo hace a partir de las peculiaridades de los lugares: dimensiones (grandes, pequeños); tonalidades (claras, oscuras); elevaciones (altas, bajas):

En la penumbra estática de la casa un timbrazo metálico e insistente alborotó el aire enrarecido como si hubiera echado a volar una bandada de luz y tiniebla. Se abrió la puerta y el abad hizo su entrada en el amplio vestíbulo con esa precipitación que da cuenta de la importancia de un mandato que no admite dilación ni demora, y de la atención y deferencia que exige el rango de quien lo ejecuta.²

El espacio es crucial, ya que a partir de ahí vienen todos los recuerdos. El detonante o activador de la memoria varía dependiendo de los individuos, qué es lo que los hace recordar, de dónde parte el proceso del recuerdo: de una fotografía, de un lugar, de un sabor, de un aroma, de una canción, un poema, etc. Las fechas en la novela dan cuenta de la memoria histórica del pueblo español. Aquellos años de represión no se olvidan. Durante la narración, se mencionan festividades que reflejan la cultura de cada familia. Los niños guardan recuerdos significativos de cada fecha, por ejemplo recuerdan la Navidad, el día de reyes, el día en que entraron al Tribunal de Menores, las vacaciones, el regreso a casa terminada la guerra, los aniversarios luctuosos de sus tíos, las visitas de sus padres, etc. En definitiva, el espacio y el tiempo estructuran la rememoración de un individuo o de una sociedad. Prácticamente, si no hay lugar en un punto de la historia, no hay memoria, no hay grupo, no hay nada. La memoria se genera gracias a la coexistencia con los dos marcos que ya mencioné.

² Rosa Regàs, *Luna lunera*, Plaza Janés, Barcelona, 1999, p. 15.

A lo largo de este estudio, veremos cómo en *Luna Lunera* los personajes construyen su identidad a partir de los recuerdos de la memoria colectiva, representada por las mujeres de la casa. Reflexionaremos acerca de la importancia que tienen los lugares de la casa y algunas fechas para la recuperación de los recuerdos. Resaltaremos algunos de los recursos estilísticos que Regàs emplea para darle verosimilitud a su narrativa.

1. ROSA REGÀS: VIDA Y OBRA, UN BREVE ACERCAMIENTO

¿Quién soy yo? ¿Cómo soy? ¿Acaso no somos lo que los demás ven en nosotros, esa amalgama que arrastramos toda la vida sin saber nunca en qué consiste? Son los demás los que nos forman y nos conforman, los que sostienen nuestra imagen: con ellos vivimos y somos, y con ellos moriremos cuando mueran, o desapareceremos cuando su memoria se desvanezca o nos alcance su desprecio. Pero aún así, yo me niego a rendirme a la evidencia y quiero creer que sé quién soy y cómo soy.

Sé que soy pelirroja y mido un metro setenta, que tengo los ojos claros y la piel de lagartija, que jamás llevo anillos ni etiquetas, que me encantan los sombreros. Sé que me gusta beber y bailar y que mi expectación no tiene límites. Tampoco mi irritabilidad, tan intensa a veces como el temblor ante lo que amo. Sé defender una forma de vivir, de pensar y de ser pero no creo en los valores universales y eternos, ni en la moral natural, ni le veo el sentido a perder la vida por Dios, la patria o el deber u otras formas más modernas de dominar las conciencias. Pertenezco a la reserva de quienes sólo izarían banderas si estuvieran prohibidas, y sin embargo tengo la lágrima fácil y cualquier gesta intrascendente, cualquier estúpida heroicidad me hace llorar. Me merecen respeto muy pocas personas, admiración bastantes y ternura la mayoría. Desprecio a los traidorzuelos, a los vanidosos, a los fatuos, a los dogmáticos. El mundo me desconcierta porque no sé qué puedo hacer por paliar tanto doblez y tanto dolor y porque cada vez queda menos espacio para la libertad. No me da miedo la oscuridad pero sí las multitudes. Detesto el acordeón y el doblaje; soy intransigente y vulnerable; me gustan el desierto y la selva, los canales y el mar, la lluvia y la sequía, el frío y el calor, la música de cámara, la ciudad, las sábanas de hilo, las moras negras y el arroz a banda. Me emocionan más los árboles que los gatos. Anhele igualmente la fiesta y el silencio. Me enternecen los susurros y me abruman los lamentos. Arrastro como todos mi pasado y sé que el día de mañana ya es hoy. No recuerdo haberme aburrido jamás quizá porque busco en el exceso la solución a las causas imposibles. Y sólo quisiera volver a los veinte años para andar día y noche en minifalda.

Rosa Regàs¹

Quise comenzar este capítulo con la descripción que la propia autora hace de sí misma, pues ella es la más acertada para describirse; ella se conoce mejor que nadie. Claro que el fragmento sólo describe aspectos físicos, pensamientos, gustos, etc., pero no es suficiente para el proyecto. ¿Qué hay más allá de una mujer pelirroja, de ojos claros y piel de lagartija? Creo que hay mucho más de los aspectos físicos que la distinguen de otras escritoras. ¿Qué

¹ www.rosaregas.net Consultado 21 abril del 2015.

hay detrás de cada obra? ¿Qué quiere transmitir a sus lectores? ¿Por qué si es tan excelente no es tan difundida en nuestro país? Es una fortuna que Rosa Regàs sea una de las escritoras que todavía está viva y que tiene mucho que dar, pues ella misma reconoce que empezó muy tarde a escribir, sin embargo eso no fue impedimento para no premiar algunas de sus obras. Su primera obra en recibir un premio fue *Azul* con el Premio Nadal en 1994. Cinco años después, en 1999 recibió El Premio Ciudad de Barcelona por *Luna lunera*. En 2001 le otorgaron El Premio Planeta por *La canción de Dorotea*; en 2013, el Premio Biblioteca Breve por *Música de cámara*. En las siguientes cuartillas haré un breve recorrido por la vida y obra de la autora.

Rosa Regàs nació en Barcelona en 1933 durante la II República, la cual dio inicio en 1931 y culminó en 1939, es decir, con el fin de la Guerra Civil. Una vez iniciada la Guerra Civil, la pequeña Rosa parte hacia Francia como exiliada en la provincia de Saint Paul de Vence donde permanece hasta los seis años. Fue educada en una escuela pública cuyo pensamiento era el de poder expresarse libremente, así como la comunicación y el laicismo educativo, valores que Rosa Regàs tendrá muy presentes a lo largo de toda su vida.

Cuando regresó a su natal Barcelona, fue internada en un convento de monjas; no obstante, España todavía estaba en conflicto. Las calles, las cárceles, las familias, inmersas en la atmósfera de la muerte, la injusticia, el silencio, el abandono. La dictadura, en su momento cumbre. La mayoría de los españoles vivía con miedo y, otros más, decidían salir hacia otros países para recuperar su tranquilidad. En el internado conocerá y empezará a leer a los clásicos de la literatura, como las grandes novelas rusas, francesas e inglesas del siglo XIX; en el bachillerato se acercó a la literatura norteamericana del siglo XX. Una vez terminado el bachillerato y a punto de comenzar la carrera, contrajo matrimonio y se convirtió en madre de dos hijos. Pero ella sabía que la vida era más que ser madre y esposa,

sobre todo en aquella época de represión y miedo. Con este pensamiento, decidió matricularse en Filosofía.

Entabló contacto con Carlos Barral, y comenzó a trabajar en la editorial Seix Barral, la cual, posteriormente, pasó por malos momentos, debido a la crisis del país, a la incultura de la sociedad que no estaba preparada para los cambios. Por tales motivos, Regàs optó por fundar su propia editorial La Gaya Ciencia en honor a Nietzsche en 1970, cuyo objetivo fue publicar autores poco o nada conocidos como Juan Benet, Álvaro Pombo, María Zambrano, Manuel Vázquez Montalbán, Javier Marías, entre otros. En 1973 comenzó una colección de libros de bolsillo para niños, titulada “Moby Dick”. En ese mismo año dirigió las revistas *Cuadernos de la Gaya Ciencia*, *Arquitectura Bis* y *Cuadernos de la República y la Guerra Civil*.²

Es importante recordar que alrededor de la década de los 70, España deseaba su libertad, necesitaba expresarse sin censura, apartarse de la alta moral que la iglesia había impuesto durante tantos años. Tras la muerte del dictador se empezó a escribir y a publicar con mayor libertad. Rosa Regàs inmersa en este contexto cultural se dio a la tarea de sacar a la luz la primera colección política llamada *Biblioteca de Divulgación Política*, después siguieron la *Biblioteca de Salud y Sociedad*, y *Biblioteca de Divulgación Económica*, cuyo objetivo fue desenterrar lo que se quedó sepultado, tras la censura de la dictadura.

A pesar de sus logros, ella deseaba hacer algo más con su vida; sus hijos ya eran adultos y su sueño de ser escritora aún no se cumplía. En 1983 decidió vender la editorial para seguir con nuevos proyectos. A finales de este año, empezó a trabajar como traductora y editora en

² http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/regas_rosa.htm Consultado el 8 de abril del 2015.

la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en las sedes de Ginebra, Nueva York, Nairobi, Washington y París. Después de terminar su trabajo en la ONU, tuvo el tiempo necesario para escribir. Años después, a finales del 2004 en una conferencia impartida en el Ateneo de Madrid, declaró su pasión hacia las revistas, pero que su verdadera vocación era la de ser escritora:

Siempre he tenido debilidad por las revistas porque a lo largo de mi vida he escrito en muchas y he dirigido y he fundado algunas. Y es que me gustan las revistas, no tanto leerlas como crearlas y continuarlas, todo hay que decirlo. Yo quería ser escritora, siempre quise ser escritora y en mi familia se sabía que yo acabaría siendo escritora, aunque se reían de mí porque veían que aun queriéndolo, no arrancaba. Cuando tenía unos veinte o veintidós años escribí un horrible amago de novela que titulé *Los vasos azules de Virginia*, que ni siquiera terminé, por lo menos nunca he terminado de leer porque me produce escalofríos y que no ha visto ni verá la luz del sol jamás, pero me ha servido para reflexionar sobre la diferencia que hay entre testimonio, es decir el reportaje, y la fabulación.³

En 1987, el escritor Carlos Trias, director de la colección *Ciudades* en ediciones Destino, le propuso escribir un libro sobre Ginebra, donde vivía debido a sus labores como traductora, y es así como *Ginebra* se convierte en su primer libro de ensayos, publicado en 1988. En este ensayo da cuenta de los momentos que la autora tuvo durante su estancia en la ciudad. Describe los monumentos, las calles famosas o establecimientos de hostelería. Lo que Rosa Regàs pretendió en tal libro fue explicar por qué Ginebra es una ciudad especial y para eso narra sus anécdotas. Asimismo, profundiza sobre las causas del carácter de los ginebrinos, por lo que utiliza desde aspectos geográficos, climatológicos hasta históricos, por supuesto.⁴

³ Conferencia impartida en el Ateneo de Madrid, a finales del 2004, titulada "Escribir viviendo. Escritoras españolas en siglo XX". http://www.rosaregas.net/misc/articulo.php?id_articulo=186 Consultado en noviembre del 2014.

⁴ <http://loquecae.blogspot.mx/2010/07/ginebra-rosa-regas.html> Consultado 10 de mayo del 2015.

En 1991 escribió *Memoria de Almotor*, su primera novela. En esta cuenta la historia de una niña que vivió en Almotor, pero fue arrancada de su casa por voluntad de su padre. La herencia de la casa en Almotor, la hace regresar a su hogar después de veinticinco años alejada de ella. A su llegada, todo parece ponerse de acuerdo para que se sienta intrusa en aquel lugar que fue guardián de su memoria.

Con *Azul* recibió el Premio Nadal. La autora recreó la historia de una pasión amorosa entre Andrea y Martín. Rosa Regàs afirma que *Azul* “trata de las distintas dependencias que crean las relaciones amorosas, vistas a través de una historia de amor entre un chico joven y una mujer que proceden de distintos ambientes sociales”.⁵ Está escrita en tercera persona y la relación entre la pareja (Andrea y Martín) perdura por diez años. Los lugares en los que se desarrolla la historia son: Barcelona, Nueva York, Cadaqués, y la pequeña isla griega Castellórizo. El periódico español *El mundo* la incluyó en la lista de las 100 mejores novelas en español del siglo XX.⁶

En una entrevista realizada por Gorka Elorrieta para el periódico *El mundo* y publicada en su sitio web, Rosa Regàs confesó los motivos que la llevaron a escribirla. Ella declaró que:

La idea de *Azul* surgió de un viaje que hice... Un amigo nos invitó a Eugenio Trías, a mí y a dos o tres personas más a hacer una travesía en barco por las costas de Turquía. Yo no sabía qué regalarle para agradecérselo y se me ocurrió escribirle un cuento. Cuando estábamos en una isla que se llama Castellórizo vi a una mujer que se paseaba con unos harapos canturreando y me recordó a un hombre que había visto en el Ampurdán que, según me contaron, andaba por aquellos caminos buscando a un amigo que había muerto en la Guerra Civil. Esta idea se me juntó con la idea de la mujer de los harapos y empecé la

⁵ http://elpais.com/diario/1994/01/07/cultura/757897208_850215.html Consultado 12 de mayo del 2015.

⁶ <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/01/13/anticuario/979503106.html> Consultado 12 de mayo del 2015.

narración. A partir de ahí, se me fue complicando y acabó en una novela que se llama *Azul* y que está dedicada a la persona que me invitó.⁷

Cincuenta años antes, Carmen Laforet ganó el Premio Nadal con *Nada*. El nombre de la protagonista, Andrea, aparece en ambas novelas; no obstante, la temática es distinta. Vicente Alberto Serrano, en “El Premio Nadal, de Carmen Laforet a Rosa Regàs” declara que:

[...] desde la Andrea de Laforet a la Andrea de la de Regàs han transcurrido cincuenta años de transformación del mundo de la mujer, medio siglo tratando de convencer de la realidad de la condición femenina, a través del esfuerzo de muchas páginas de novelas, unas mejores y otras no tanto, pero todas ellas, es seguro, han servido al menos para hacer tambalear con un certero aldabonazo tantos años de misoginia literaria.⁸

A partir de ahí, recibió la invitación para colaborar en la prensa. Sus primeras publicaciones fueron en *El País*. Colaboró en los demás medios de comunicación que se lo solicitaron, con la condición de no intervenir en su forma de pensar. En 1995 publicó *Viaje a la luz del Cham*, otra novela de viajes que narra la experiencia de vivir en Siria en 1993. En 1994 fue nombrada Directora del Ateneo Americano de la Casa de América de Madrid, a pesar de su arduo trabajo, no dejó de lado su vocación de escritora, ya que escribió *Canciones de amor y de batalla y Otras canciones*, así como un volumen de varios textos, nombrado *Desde el mar*. En 1998 se divulgó la compilación de cuentos *Sombras, nada más*. En la edición de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, Marisol Schulz Manaut, en la presentación del libro, afirma que:

⁷ Gorka Elorrieta, “Sólo quería contar una historia de amor” para el periódico español *El mundo*. <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/10/10/anticuario/1002649090.html> Consultado 12 de mayo del 2015.

⁸ Vicente Alberto Serrano, “El Premio Nadal, de Carmen Laforet a Rosa Regàs”, http://www.rosaregas.net/libros/articulo1.php?id_critica=5 Consultado 12 de mayo del 2015.

[...] Rosa Regàs, quien en esta serie de relatos descubre los territorios que habita aquel que ha hecho suya la palabra escrita como una forma de entender su existencia y su paso por la tierra [...] Rosa Regàs nos conduce con habilidad hacia un estado de ánimo que transita desde aquellos recuerdos de infancia, tal vez propios, donde una pequeña se ve en medio de un abuelo franquista y un padre republicano, en plena posguerra, hasta situaciones vivenciales palpitantes y llenas de tropiezos [...]⁹

En 1999 sale *Luna lunera*, novela de estilo autobiográfico que narra la historia de cuatro niños, hijos de republicanos y nietos de franquistas. Está situada en los duros años de la posguerra, en Barcelona. Con ésta, obtuvo el Premio *Ciutat* de Barcelona; para ella fue algo muy emotivo, pues parte de su vida se reflejó en cada línea de la ficción. En el 2001 ganó el Premio Planeta en su 50ª edición con *La canción de Dorotea* donde se narran los descubrimientos y sospechas que la protagonista, una mujer, profesora de biología, tiene sobre Adelita, el ama de llaves y guardiana de la casa. Al instalarse Aurelia, la profesora, durante ciertos periodos, sobre todo vacacionales, se da cuenta de que se han perdido objetos valiosos y que Adelita actúa de manera extraña mientras ella está ahí.

En el 2003 viajó junto con Pedro Molina Temboursy,¹⁰ tres meses, por seis países de América Central. Gracias a esta experiencia surge la idea de escribir *Volcanes dormidos. Un viaje por Centroamérica*. Fue escrito por los dos, con ojo crítico describieron la realidad de Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá. El libro mezcla las vivencias del viaje con comentarios del momento sociopolítico que vivía la zona en el 2003; asimismo, pasajes de la historia de aquellos países, desde antiguos pobladores indígenas,

⁹ Marisol Schulz Manaut, "Presentación", *Sombras, nada más*, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, México, 1998.

¹⁰ Escritor y guionista español, especializado en poesía y literatura de viajes. Fue director del Centro Cultural de España adscrito al Instituto de Cooperación Iberoamericana en Buenos Aires.
http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Molina_Temboursy Consultado el 13 de mayo del 2015.

hasta los colonizadores españoles.¹¹ Obtuvo el galardón Grandes Viajeros en 2004. En este año también escribió varios artículos para la prensa. *El valor de la protesta. El compromiso con la vida* es una amplia selección de artículos sobre la segunda y última Legislatura del Partido Popular y los importantes sucesos del cuatrienio 2000-2004.¹²

Escribió sus memorias de cada verano en compañía de sus nietos, a las cuales nombró *Diario de una abuela de verano*. La serie emitida por RTVE, corporación de radio y televisión española, llamada *Abuela de verano* fue una adaptación del texto de Rosa Regàs, dirigida por Joaquín Oristrell. La producción consta de trece capítulos, aparece en la pantalla chica en el 2005. Eva, la abuela, lleva a sus doce nietos a la casa de campo que tiene en la comarca gerundense del Empordá. El último episodio se transmitió el 26 de agosto del 2012.¹³ Por otro lado, publicó *Viento armado*, 17 relatos sobre el azar, el amor y la condición humana. En la presentación declara que: “Siempre hay que estar con los ojos abiertos para saber qué es lo que pasa a nuestro alrededor, y con esta ida están contruidos estos relatos, escritos a lo largo del tiempo, algunos sin publicar y otros elaborados en los últimos meses.”¹⁴ En el 2010 sale a la luz *La hora de la verdad*. En este libro, la autora de 77 años, mira la vejez sin tapujos ni miedos, con valentía; se muestra la cercanía con la muerte y la oportunidad de dar alas a ciertas vocaciones ocultas que, con el paso del tiempo, se van dejando en el olvido. En una entrevista, responde a la pregunta ¿Qué significa para usted ser mayor?

¹¹ <http://literaturadeviajes.com/volcanes-dormidos/> Consultado el 13 de mayo del 2015.

¹² Ignacio Fontes, http://www.rosaregas.net/libros/ficha.php?id_libro=83 Consultado el 15 de mayo del 2015.

¹³ La serie completa está en la página oficial de RTVE. <http://www.rtve.es/alcarta/videos/abuela-de-verano/>

¹⁴ http://www.elconfidencial.com/cultura/2006-03-16/rosa-regas-reune-17-relatos-sobre-la-vida-en-viento-armado_741338/ Consultado 01 de junio de 2016.

Para mí es la constatación del paso del tiempo. El paso del tiempo en mí es lo más difícil de ver porque el paso del tiempo en los demás, en la historia, lo vemos sin dificultad y lo entendemos. Lo que cuesta es aceptar que el tiempo pasa también por nosotros, es decir que nos hacemos viejos y que moriremos como han muerto los demás.¹⁵

Más adelante, afirma:

Nunca es tarde para las vocaciones ocultas. Nunca. Y esta es la gran baza que guarda la vejez, que nos permite hacer lo que no tuvimos tiempo de hacer, decir lo que no nos atrevimos a decir, pensar como nunca hubiéramos imaginado que íbamos a pensar. Tenemos mucho más tiempo y somos capaces de aguantar los achaques de la edad. Las vocaciones ocultas realizadas o en camino de serlo nos darán una calidad de vida que ni siquiera podemos imaginar.¹⁶

En otra entrevista, deja en claro que el libro no se trata de un estudio sociológico sobre la vejez, sino de un ejercicio de reflexión, basado en su propia experiencia, asegura que: “no es lo mismo ser anciano en las clases más desfavorecidas que, además de vivir en la necesidad, han de sufrir la marginación por ser ancianos”.¹⁷

En el 2011 se publicó *La desgracia de ser mujer*, en este ensayo abordó temas como el feminismo, el machismo, de cómo la mujer a pesar de la supuesta “igualdad de género”, aún no se ha llegado a respetar y comprender, por parte de algunos hombres que siguen apegados a sus ideales de antaño. En este libro, ella denunció la infinidad de “tormentos” que viven las mujeres. Dice Regàs que “todas las mujeres han sufrido en algún momento de su vida alguna vejación, sobre todo si se tienen un cargo público”.¹⁸ También declara que en la

¹⁵ Sarah Stracquadanio, redacción. <http://www.dermis.com/entrevista-rosa-regas-la-hora-de-la-verdad-la-hora-de-la-verdad/> Consultado el 15 de mayo del 2015.

¹⁶ *Ibidem*, s/p.

¹⁷ Carmen Sigüenza, Entrevista “Rosa Regàs, mirada de frente a la vejez y a la muerte en *La hora de la verdad*”, Madrid, 24 de marzo del 2011. http://www.larazon.es/1088-rosa-regas-mira-de-frente-a-la-vejez-y-a-la-muerte-en-la-hora-de-la-verdad-JLLA_RAZON_365694#.Ttt10PSseAX837I

¹⁸ Nota publicada el 17 de diciembre del 2011 para el sitio web:

<http://www.elcorteingles.es/libros/revista/rosa-regas-la-infinitud-de-tormentos-que-viven-las-mujeres>

mayoría de los casos, tanto las religiones como las tradiciones son los principales culpables de la desigualdad entre hombres y mujeres, ya que siempre la mujer tiene el puesto de sumisión y servicio, es la encargada de recibir y entregarse por completo a su familia.

En otro artículo, afirma que: “una comunidad que no se estremece por las docenas de mujeres muertas a manos de sus agresores no puede decir que se ha erradicado la injusta diferencia de trato que reciben los hombres y las mujeres en lo social, religioso, político y familiar”.¹⁹ Más adelante dice que “las mujeres desde tiempos inmemoriales dominadas bajo contextos como el sentimentalismo, el amor romántico, la necesidad de pureza o sumisión. Siempre nos han dicho que tenemos que aguantar por amor y que renunciemos a nuestra individualidad”.²⁰

Rosa Regàs confiesa que fue criticada por su público, por el controversial título del ensayo, ya que intuían que se apartaba de la realidad:

[...] decían que no tenía en cuenta los avances que en lo referente a la igualdad entre hombres y mujeres se habían dicho. Voces casi todas orgullosas de la situación en la que están las mujeres en España, orgullosas con ese sentimiento de ceguera de lo ajeno y amor de lo propio que nos invade no sólo al considerar lo que estamos haciendo mejor que nadie en nuestro país o en la zona del mundo a la que pertenecemos, sino que además pensamos con convicción que son este país y esta zona la que hay que mirar para saber cuánto se ha avanzado, como si el resto del mundo no contara ni siquiera a la hora de denunciar lo que moralmente es deleznable e inaceptable. Voces que olvidan la situación de las mujeres en el mundo laboral, familiar, cultural o económico de nuestro país; voces que ignoran las brutalidades que se

¹⁹ <http://www.europapress.es/cultura/libros-00132/noticia-rosa-regas-todas-mujeres-sufrido-alguna-vejacion-todo-si-tienen-cargo-publico-20111215165828.html> Consultado el 17 de mayo del 2015.

²⁰ *Ibidem*, s/p.

perpetran a diario contra las mujeres de todo el mundo basándose en preceptos religiosos o morales inventados para convertirlas en esclavas al servicio del poder [...]²¹

En el 2012 salió *Contra la tiranía del dinero*. El objetivo del libro fue crear conciencia en los españoles acerca del consumismo y de su apego al capital monetario.

Empecé a hacer mis propias reflexiones sobre los españoles ante la crisis. Los españoles vivimos pendientes del consumo, pensamos primero en el dinero y el dinero no nos da la felicidad. Pensar en el dinero nos obliga a trabajar más y eso lo pagamos con nuestro tiempo y el tiempo es lo único que nos hace libres.²²

En otro artículo asegura que “Ha llegado el momento de dejar de ser clientes o esclavos y comenzar a ser o volver a ser ciudadanos que exigen sus derechos y que colaboran al progreso del país”.²³ En términos generales, Rosa Regàs hizo un llamado a la sociedad para cambiar de hábitos y la forma de ver el mundo. Benito Garrido, en otra entrevista, preguntó:

Visto que las huelgas y manifestaciones no funcionan, ¿cuál crees tú que es la mejor manera de exigir nuestros derechos como ciudadanos?

Las huelgas sí funcionan pero no funcionan del todo porque ya se cuidaron de hacer una reforma laboral siniestra para el trabajador que sí tiene familia, sabe que si va a la huelga lo echaran con las manos en los bolsillos. Las manifestaciones sí funcionan, lentamente pero funcionan, sólo hace un año que han comenzado los brutales recortes en España y en Cataluña. No han servido para nada, pero servirán las manifestaciones, tarde o temprano, aunque tendríamos que ser muchos más los que nos uniéramos a ella. Todo llegará.²⁴

²¹ Texto publicado el 23 de septiembre del 2013 para el blog:

<http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/ellas/2013/09/23/la-desgracia-de-ser-mujer.html>

²² Entrevista hecha por Manuel Haro, en Barcelona, publicada en el sitio web:

<http://www.llegirencasdincendi.es/2013/02/entrevista-con-rosa-regas-autora-de-contra-la-tiranía-del-dinero/> 18 de mayo del 2015.

²³ <http://www.europapress.es/cultura/libros-00132/noticia-rosa-regas-vivimos-mundo-no-castiga-ricos-poderes-financieros-20121212144653.html>

²⁴ Benito Garrido, Entrevista a Rosa Regàs: << Es el momento de reflexionar, de defender los derechos que se nos arrebatan >> <http://www.culturamas.es/blog/2013/02/03/entrevista-a-rosa-regas-es-el-momento-de-reflexionar-de-defender-los-derechos-que-se-nos-arrebatan/> Consultado el 18 de mayo del 2015.

En abril del 2013 ganó el premio Biblioteca Breve que otorga la editorial Seix Barral, por la publicación de *Música de cámara*. En esta novela se narra una historia de amor, pero con ideales totalmente opuestos, ya que Arcadia es hija de republicanos, exiliados en Francia y Javier, un joven de clase alta durante la posguerra. A pesar de su amor, la confrontación de ideales, totalmente opuestos, marcará sus destinos.²⁵ En una plática confesó que:

[...] *Música de cámara* surge de la reflexión de hasta qué punto puede influir la educación que hemos recibido; hasta qué punto puede ir en una historia de amor cuando dos personas han recibido educación con ideas y creencias totalmente opuestas; cómo repercute esto en una historia de amor. Entonces investigando sobre esto fue saliendo la historia.²⁶

Enseguida le hacen la siguiente pregunta: ¿Resulta difícil pensar que dos personas con ideologías distintas se enamoren?

Porque hay ideas que son contradictorias, pero no ocupan el cien por cien del ánimo de una persona sino una parte solamente, entonces las otras partes nutren el amor. De repente llega un día en que llega el conflicto, por supuesto, a no ser que uno se rinda. Lo importante es, si ninguno de los dos se rinde, qué es lo que ocurre.²⁷

Rosa Regàs, además de tener una trayectoria literaria exitosa, también asumió cargos públicos. En el 2004 fue nombrada Directora General de la Biblioteca Nacional, pero por cuestiones entre diferencias de poder, tuvo que renunciar en el 2007. Aunque su cargo fue por un corto tiempo, ella se sintió orgullosa por el trabajo de modernización que dejó en la Biblioteca. En 1996 fue nombrada *Graó Mestre da Ordem de Río Branco* por la República Federativa de Brasil. El 18 de abril de 2005 recibió la condecoración de *Chevalier de la*

²⁵ <http://www.culturamas.es/blog/2013/04/14/rosa-regas-presenta-musica-de-camara-premio-biblioteca-breve-2013/> Consultado el 19 de mayo del 2015.

²⁶ Entrevista a Rosa Regàs por su último libro *Música de cámara* por el sitio web <http://olelibros.com/> y publicada en el canal de youtube del mismo sitio: https://www.youtube.com/watch?v=Rqjd_4cplZc

²⁷ *Ibidem*, s/p.

Legion d'Honneur otorgada por la República Francesa por sus méritos literarios, por su condición de amiga de Francia y por su labor en la primera biblioteca de España. El 30 de noviembre de 2005, la Generalitat de Catalunya le concedió la *Creu de San Jordi* por su trabajo literario y editorial; asimismo, recibió el *Premio ACPE 2005* otorgado por la Asociación de Corresponsales de Prensa Extranjera, por su trayectoria en la prensa.

Finalmente, Rosa Regàs escribe, cada domingo, una columna de opinión en *El correo de Bilbao*. También escribe un texto semanal para el blog *Ellas de Mundodigital*.²⁸ Participa en tertulias, presentaciones, ferias, etc. Sigue viajando, conociendo nuevos mundos; su actividad como lectora y escritora sigue sumamente activa.

1.1 Luna lunera: Aspectos generales

²⁸ <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/ellas/autor/rosaregas/>, s/p.

Anteriormente expuse, de manera muy breve, el contenido de la mayoría de los libros de Rosa Regàs. No obstante, el presente trabajo se enfocó en una sola obra: *Luna lunera*. Es conveniente conocer los aspectos generales de dicha novela, para después, analizar el espacio y el tiempo como mecanismos de la memoria. En un encuentro con Rosa Regàs, le preguntan si su proceso creativo es distinto en cada novela. Ella responde:

Sí, sí es distinto. Depende de muchas cosas. Depende de si tengo una preocupación más intensa que en otros momentos; depende de si la historia la veo más clara o menos clara; depende, también, de las lecturas que acabo de tener; depende de la situación personal en la que me encuentro.²⁹

Es cierto que sus escritos son distintos, mientras unos son de viajes, otros son memorísticos o biográficos. En otra plática, declara cómo es su proceso creador:

[...] El escritor cuando empieza a escribir lo que hace es entrar dentro de sí mismo, no es verdad que las cosas estén por estar dentro de uno mismo; y, entonces, dentro de uno mismo uno arranca la experiencia que ha vivido y la memoria y, con esto, lo saca a la luz [...] pero hay otro elemento que es el olvido. El olvido tiene tanto papel como la memoria, exactamente igual, porque nosotros hemos olvidado el noventa por ciento de lo que hemos vivido; sin embargo, esto no se ha perdido, esto está dentro, todavía más escondido, como si fuera un agujero negro dentro del autor. Son los miedos, las angustias, los sueños que hemos tenido que los hemos olvidado, los amores que también hemos olvidado, las cantidades de conversaciones, las cantidades de cosas, pero sobre todo esas angustias de celos y de envidias y de no sentirse querido o de sentirse muy querido. Todo esto lo hemos olvidado [...] pero no lo hemos olvidado, sigue ahí dentro [...] Ocurre que tanto la experiencia como la memoria, con el paso del tiempo, se han transformado, de la misma manera como se transforman nuestras caras, nuestros rostros, nuestros paisajes; el tiempo lo cambia todo [...] Una vez el autor tiene todos estos elementos, echa mano de su imaginación y de su fantasía y de su capacidad fabuladora y con todo esto empieza a hacer un batiburrillo, hace una estructura [...] y esto poco a poco se va convirtiendo en algo exterior a lo que nosotros teníamos dentro [...] Nadie se inventa nada, se transforma, todo se transforma, todo se manipula, pero no se inventa nada

²⁹ Entrevista a Rosa Regàs por su último libro *Música de cámara*, op. cit., s/p.

[...] Pero, en cualquier caso, no hay nada nuevo, no hay nada inventado, es todo manipulación, es todo fabulación, es todo imaginación y fantasía y con esto es, exactamente, con lo que nosotros trabajamos [...] Es un mundo que nosotros hemos creado aparte y que en el momento que lo hemos acabado va a parar al lector [...] que cada cual, a su vez, reconducirá su propio proceso de lectura, porque volverá a dar cara a los personajes y volverá a poner los paisajes de su propia experiencia y hará su propia creación [...] Todo esto es lo que hace que la creación sea el proceso más apasionante que hay [...]³⁰

Evidentemente, la obra de Rosa Regàs trae consigo algo personal. Un ejemplo clarísimo es *Música de cámara*. La protagonista Arcadia es una mujer que vivió en Francia por muchos años y, por lo tanto, sus ideales son muy distintos a los de los españoles que se quedaron durante el régimen de Franco. Esto nos recuerda que Rosa Regàs fue educada bajo la mentalidad francesa, de la libertad de expresión y creencias.

Rosa Regàs es una escritora que juega con la memoria, el tiempo, el olvido, los recuerdos, la soledad, cuyo reflejo es notable en sus obras. Desde mi punto de vista, *Luna lunera* es la novela más autobiográfica, puesto que hay datos de su vida personal que se identifican de inmediato. Un ejemplo de esto es que ella no vivió con sus padres, ya que eran republicanos y tuvieron que salir del país, por eso estuvo, junto con sus hermanos, bajo la tutela de su abuelo. La autora vivió su infancia en el exilio (Francia); sus hermanos, en Holanda. Regàs declara que tiene muy pocos recuerdos de su niñez. Vivía en la calle Fernando, de la antigua Barcelona, la casa de sus abuelos; estuvo en el Tribunal Tutelar de Menores, donde veía a sus padres, una vez al mes, con el consentimiento de su abuelo;

³⁰ Transcripción del audio emitido en el programa de radio "El bosque de las palabras" <http://palabrasenelbosque.blogspot.com/> y subido el 22/01/2007 para youtube con el título de Rosa Regàs, el proceso creador <https://www.youtube.com/watch?v=J5LGyA0OhZI> Conferencia completa <https://www.youtube.com/watch?v=VRdHoOK0daE> Autobiografía literaria: conferencia de Rosa Regàs dentro del ciclo "Escritores en la Biblioteca" en la Universidad Complutense de Madrid, organizado por el Foro Complutense de la Fundación General UCM, en el salón de actos de la Biblioteca Histórica 'Marqués de Valdecilla'. La escritora es presentada por el Rector Carlos Berzosa y la directora del Foro Complutense, Rosa Falcón Araña.

también recuerda las conversaciones de las mujeres de la cocina hablando de los que habían fusilado. Acertadamente, asegura que *Luna lunera* es el producto de los vagos recuerdos de su infancia.³¹

Explica que la memoria y el olvido están sumamente ligados al proceso creativo; nada se olvida, las experiencias permanecen en la memoria consciente e inconscientemente esperando alguna activación para que el proceso de rememoración se lleve a cabo. A pesar de que los recuerdos infantiles no son claros ni precisos, se da a la tarea de recordar lo más que se puede y ficcionalizar su historia.

La novela *Luna lunera* es, para decirlo de alguna manera, la secuela del cuento “El abuelo y *La Regenta*”.³² En el cuento no hay duda de que se trate de un recuerdo de la autora, pues incluso el abuelo se apellida Regàs:

— ¿*La Regenta*? ¡*La Regenta*! ¡Santo Dios! ¡*La Regenta*! – Y salió corriendo congestionado de pavor.

El abuelo se disponía en aquel momento a descender la escalera cargado mayestáticamente con todo el peso de su infinito dolor para salir al jardín e iniciar el paseo matinal.

— Señor Regàs, señor Regàs, esa niña está leyendo *La Regenta*, usted no debe permitirlo, este libro está en el índice, ¡en el ÍNDICE! Está prohibido, usted será el responsable, ¡quíteselo de las manos!³³

Tanto el cuento como la novela, demuestran la personalidad del abuelo frente a las mujeres y a los niños. Los adjetivos como autoritario, orgulloso, egoísta, violento, rencoroso, dominante, rígido, impetuoso, configuran perfectamente el temperamento del abuelo.

³¹ Charla dirigida por Luis Ordoñez, titulada Rosa Regàs- “La verdad de cada 1”. <https://www.youtube.com/watch?v=yukj-rQQyrl> publicado el 12/03/2013 y consultado el 10 de septiembre del 2014.

³² Rosa Regàs, *Sombras nada más*, “El abuelo y *La Regenta*”, Coordinación de Difusión cultural, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998.

³³ *Ibidem*, p. 175.

En lo alto de la campana casi tocando el techo, un busto de Mosén Jacinto Verdaguer presidía la habitación. Mi abuelo lo mostraba a las visitas muy orgulloso y les contaba que era la cabeza original del monumento que había en la Diagonal con el Paseo de San Juan [...] ³⁴

Más adelante:

[...] Decía: “El abuelo tiene hambre. El abuelo tiene sed. El abuelo se va a Barcelona. Es la hora del bicarbonato del abuelo”. No se apeaba del tratamiento ni en los frecuentes y violentos ataques de ira con los que nos mantenía asustados y sumisos [...] ³⁵

Ahora bien, la autora siempre defendió que al crear una obra, ésta tiene vida propia, aunque esté basada en la realidad. El escritor confabula su experiencia y lo plasma en sus obras, pero dándole un toque propio y único; mezcla la realidad con la imaginación. No obstante, Rosa Regàs al involucrar su memoria la hace una escritora diferente de los demás, pero no sólo es su propia memoria, sino que la memoria colectiva también tiene un rol muy importante en toda su obra. Dice Regàs que para ella la infancia es un elemento importantísimo a la hora de escribir:

[...] Sin embargo, hay ciertos elementos que indefectiblemente me marca a mí como marcan a cualquier escritor. La infancia es uno de ellos, el más feroz guardián de nuestros amores y de nuestras frustraciones, tal vez porque es en la infancia donde quedan grabadas las primeras sensaciones y afectos y carencias y sorpresas, como si a partir de ellas de un modo u otro todo fuera una repetición [...] Analizando la infancia, pues, encontramos los primeros pasos hacia este mundo narrativo en el que nos encontramos hoy. Pero también cuentan los proyectos de la juventud, las desgracias, los fracasos, las experiencias sufridas a lo largo de una vida. ³⁶

³⁴ *Ibidem*, p. 169.

³⁵ *Ibidem*, p. 170.

³⁶ Actas del VIII Simposio de Actualización Científica y Didáctica de Lengua Española y Literatura. Conferencia inaugural: Rosa Regàs Pagés: “*Mi mundo narrativo*”. Málaga, 7-10 de febrero de 2002, pp. 15-20.

Es importante mencionar que por muy apegado que está un relato a la realidad, tal es el caso de *Luna lunera*, no debe declararse como una novela de memorias, puesto que al pasar por la imaginación de la escritora, ella recrea la realidad dando como resultado textos ficticios. Se crea un microcosmos a partir de un macrocosmos. Más adelante afirma Rosa Regàs que:

[...] Sin embargo, *Luna lunera* no puede considerarse un libro de memorias porque, al fabular sobre la realidad, el autor la trasciende y crea un mundo de ficción independiente del mundo real del que procede. En este mundo de ficción donde el autor deja sueltos y desarrolla los elementos que constituyen su propio mundo narrativo y donde aparecen, por así decirlo, sus fantasmas.³⁷

Desde mi punto de vista, *Luna lunera* es la metaforización de la realidad. Tal como lo planteó Aristóteles en la *Poética*:

Verdad es que todo nombre o es propio, o forastero, o metáfora, o gala, o formado de nuevo, o alargado, o acortado, o extendido. Llamo propio aquel que de todos usan, y forastero, el que los de otra provincia. De donde consta que un mismo nombre puede ser propio y forastero, mas no para unos mismos [...] Metáfora es traslación de nombre ajeno, ya del género a la especie, ya de la especie al género, o de una a otra especie, o bien por analogía [...]³⁸

La autora trasladó la realidad de España en una historia independiente, denominada *Luna lunera*. Todo en la novela, desde tonalidades, personajes, alturas, bajadas, todo tiene una razón de ser; nada está por casualidad y el lector debe descifrar lo que hay detrás de cada símbolo. Tal como lo plantea Gaston Bachelard:

Para un estudio fenomenológico de los valores de intimidad del espacio interior, la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere a la casa a la vez

³⁷ *Ibidem*, p. 17.

³⁸ Aristóteles, *El arte poética*, Cap. III, 21, p. 40.

en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus valores particulares en un valor fundamental. La casa nos brindará a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes [...] ³⁹

La casa en *Luna lunera* no sólo es una construcción cuadrada con puertas y ventanas, como cualquier casa; es, por el contrario, una representación o una metáfora de la realidad española. Durante el franquismo, España estuvo dividida: hubo exilio, muerte, censura, miedo, represión y por tal motivo se consideró como una patria devastada, en ruinas, sucia, opresora. Carmen Laforet, Ana María Matute, Camilo José Cela, entre otros más representaran en sus obras espacios sucios, abandonados, en ruinas, oscuros. José Ortega menciona que:

A las tendencias del “tremendismo” y el “objetivismo” sigue el apogeo, en la década de los cincuenta y parte de los sesenta, del “realismo social”. La búsqueda de unas señas de identidad de carácter psicológico e histórico [...] va dando paso a una toma de conciencia de la importancia de la sintaxis narrativa y del material lingüístico. La crisis de la literatura social realista por desgaste de una estética que ha cumplido su ciclo vital, así como los cambios sociales experimentados por el país y las nuevas corrientes estéticas. ⁴⁰

Gaston Bachelard, por su parte, declara que: “Primeramente podemos dibujar esas casas antiguas, dar de ellas una *representación* que tiene todos los caracteres de una copia de la realidad. Este dibujo objetivo, separado de todo ensueño, es un documento duro y estable que señala una biografía”. ⁴¹

España, como identidad independiente, es un cosmos en sí misma; de igual manera lo es la casa, pero en menor escala quedando como un microcosmos. Asevera Bachelard que:

³⁹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013, p. 33.

⁴⁰ José Ortega, “Tendencias en la narrativa española de posguerra: del tremendismo al formalismo”, *La palabra y el hombre*, Universidad Veracruzana, México, p. 24.

⁴¹ *Ibidem*, p. 81.

“Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es —se ha dicho con frecuencia— nuestro primer universo. Es realmente un cosmos”.⁴²

Entonces la casa de *Luna lunera* es representación de España, por aspectos que ya mencioné, y el abuelo ¿qué representa? Recordemos que el señor Vidal Armengol es una figura autoritaria, todo lo contrario de *El abuelo* de Benito Pérez Galdós o de la abuela de *Diario de una abuela de verano* de Rosa Regàs donde el abuelo es la figura convencional: tierno, comprensivo, divertido, etc. El abuelo en *Luna lunera* es todo lo contrario. Todos le temen. Sólo ordena y condena a los que no estén de acuerdo con él. Golpea a su propia esposa. Tiene la patria potestad de sus nietos, porque sus hijos son rojos y él es franquista. Sus nietos le temen y ansían su muerte para liberarse de tanta opresión. Al final de la novela, los niños, convertidos en adultos, se darán cuenta de que su propio abuelo ha ocultado las cartas que su madre les enviaba.

Una de las posibles interpretaciones sobre *Luna lunera*, y que para efecto del presente análisis encaja perfectamente, es que el abuelo representa a Francisco Franco. Este personaje es un franquista que no aprueba el desorden, lo inmoral, el comunismo; odia a los rojos y mantiene controlados a todos los que habitan en su casa, desde los cuatro niños, las mujeres del servicio, la Tía Emilia y hasta su esposa. Todos están bajo sus órdenes; todo debe cumplirse tal y como lo dicta y si no, entonces recibirán su castigo.

Tan absortos estábamos, tan ausentes, que no nos dimos cuenta del escándalo que se había formado en el comedor. El abuelo en una silla pateaba y gritaba, mientras el padre Mariné, su capellán como lo llamaban en la cocina, intentaba calmarlo. A su alrededor, un poco apartadas estaban las mujeres que enseguida fueron enviadas a la cocina por Francisca, siempre atenta a la responsabilidad de su señor. Pero el abuelo no se calmaba, sino que por

⁴²*Ibidem*, p. 34.

el contrario, al darse cuenta de la presencia de las mujeres, se levantó con un gesto tan brusco y tan iracundo que la silla cayó hacia atrás [...] Ya no podía detenerse, aquella irrefrenable furia que lo acometía tantas veces se había apoderado de su conciencia y no era dueño de sus facultades; por los ojos, la voz y los gestos expulsaba relámpagos de la punzante amargura, el odio o la locura, que debían carcomerle el alma a todas horas.⁴³

Otro ejemplo:

[...] Después el abuelo levantó el brazo y como un golpe de viento que desencadena el huracán, lo bajó y se mezclaron los gritos con los movimientos de sus brazos que se iban acercando. Elías fue el primero en recibir dos bofetones cruzados, uno por la derecha otro por la izquierda, después le tocó a Pía, luego a mí y para cuando llegó a Alexis ya se habían descontrolado por la ira el ir y venir de sus manos y prevenidos nosotros logramos esquivar los bandazos aunque con tan poco margen que no hicieron sino caer en un lugar no previsto por él. (p. 128)

Como se puede apreciar, *Luna lunera* contiene diversas connotaciones. La presencia de las mujeres del servicio doméstico y la tía de los niños son representación del pueblo que perdió la guerra y que están bajo la dictadura. La personalidad de las mujeres, sobre todo la de Francisca es reveladora, ya que nunca quiere hablar del pasado, ni de la guerra, ni de su familia, mucho menos de sí misma; siempre está callada y sólo a veces se atreve a hablar, pero cuando lo hace, lo hace con temor, no quiere que la escuchen. Estas mujeres son la memoria colectiva de las nuevas generaciones, o de los compatriotas que se fueron y no supieron lo que pasó. Sin ellas y sin sus recuerdos, los niños no habrían podido reconstruir su historia y descubrir la verdad. Como lo abordaré más adelante, la memoria colectiva es imprescindible para recobrar los recuerdos perdidos, ya que cada individuo posee un trozo

⁴³ Rosa Regàs, *Luna lunera*, p. 82. A partir de esta nota, sólo se pondrá el número de página, al final de cada cita.

de memoria, de su verdad, es decir que la memoria colectiva es la suma de todos los recuerdos individuales.

Aquella tarde de su llegada escuchábamos a las mujeres con mayor atención aún, y sin embargo ninguna de ellas pudo decirnos siquiera cómo había hecho nuestro padre el viaje desde París, porque por mucho que hablaran nos dimos cuenta de que ellas tampoco lo sabían. No hacían más que referirse al abuelo, a lo importante que era, a lo bien considerado que estaba. (p. 111)

Reflejo de la represión, de guardar silencio para olvidar:

Tía Emilia, ¿cómo es nuestra madre?

Chiss...Un dedo cruzándole los labios y los ojos desviados hacia la puerta. Chiss... Silencio espeso en la habitación [...] Chiss...Chiss...No preguntes, no hables de estas cosas, calla, calla...

¿Y nuestros abuelos?, insiste Alexis bajando la voz [...] Pero nadie contesta. Ella es ella, lo sabe tía Emilia que por fuerza ha de conocer su historia, y la señorita Inés, y Dolores, y el abuelo y tío Santiago. Todos saben y todos callan. Una nube de silencio nos envuelve, una barrera de secretos y nosotros hurgamos para deshacer con las uñas el mortero de la muralla. (p. 55)

En los fragmentos anteriormente citados, queda demostrado cómo la realidad puede ser transportada a la literatura. Según Gaston Bachelard: “A veces las transacciones de lo pequeño y de lo grande se multiplican, se repercuten. Cuando una imagen familiar crece hasta las dimensiones del cielo, nos llega de súbito el sentimiento de que, correlativamente, los objetos familiares se convierten en las miniaturas de un mundo. Macrocosmo y microcosmo son correlativos”.⁴⁴

La casa, en esta novela, es un elemento simbólico. Estar dentro de ella puede significar un tipo de “encarcelamiento” dado que es imposible salir sin la autorización del abuelo; estar

⁴⁴ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 206.

fuera, se interpretaría como estar “libres” o, en otros términos, como estar “exiliados” o “desterrados” y es casi imposible regresar. Recordemos que los padres de los niños son expulsados por parte del abuelo, así como una de las mujeres del servicio y ya no pueden volver.

Dentro y afuera constituyen una dialéctica de descuartizamiento y la geometría evidente de dicha dialéctica nos ciega en cuanto la aplicamos a terrenos metafóricos. Tiene la claridad afilada de la dialéctica del *sí* y del *no* que lo decide todo. Se hace de ella, sin que nos demos cuenta, una base de imágenes que dominan todos los pensamientos de lo positivo y lo negativo.⁴⁵

La atmósfera creada dentro de la casa del abuelo es deprimente. Es un sitio opresor, del cual no se puede salir. Las puertas y las ventanas son muy grandes y los niños, por sí solos, no pueden huir de ese lugar. El único lugar donde los niños se sienten “libres” es en el Tribunal Titular de Menores y cuando están en la casa del abuelo, la voz que canta *Luna lunera cascabelera...* proveniente de afuera, de la casa contigua y el pasillo que da a la calle, son los únicos lugares donde ellos podrían liberarse de su abuelo. “El internado, aquel lugar amorfo y lejano donde nos dejaron al llegar del extranjero, acabó siendo un remanso de paz, una especie de líquido amniótico en el que nos dejábamos flotar. No había castigos ni premios que perturbaran esa ingravidez. Nada podía ocurrirnos”. (p. 161)

María, la vecina del tercero, cantaba como un ruiseñor cada mañana y en ese pozo la estela de sus palabras y de sus trinos [...] A nosotros nos fascinaba su voz clara y potente que temblaba y se multiplicaba por su propio eco en las paredes del patio y se perdía en el cielo enmarcado por el cuadrado azul, cruzado de nubes y golondrinas durante el día, y salpicado por la noche de estrellas, como las farolas lejanas de una ciudad de otro mundo. (p. 35)

⁴⁵ *Ibidem*, p. 250.

Las puertas y las ventanas demarcan el principio y fin de algo; se puede entrar a lo desconocido y abandonar lo conocido. Bachelard dice que:

La puerta es todo un cosmos de lo entreabierto. Es por lo menos su imagen *princeps*, el origen mismo de un ensueño donde se acumulan deseos y tentaciones, la tentación de abrir el ser en su trasfondo, el deseo de conquistar a todos los seres reticentes. La puerta esquematiza dos posibilidades fuertes, que clasifican con claridad dos tipos de ensueño. A veces hela aquí bien cerrada, con los cerrojos echados, encadenada. A veces, hela abierta, es decir, abierta de par en par.⁴⁶

En la siguiente cita, se demuestra la importancia de la puerta como símbolo de encierro. Una puerta muy cerrada, intensifica la sensación de encarcelamiento.

Se cerró la puerta con llave y candado y sólo quedó del exterior un mundo de oscuridad encuadrado en la ventanilla posterior. Así comenzamos otro camino. Era también de noche, aunque esta vez no vimos la luna ni su esplendor porque no había más que esa ventanilla cruzada por barrotes y cerrada con un cristal ahumado por el polvo y la tiniebla del país vencido por la guerra en el que estábamos entrando. (p. 48)

Finalmente, diré que *Luna lunera*, tanto es una novela de recuerdos, de construcciones memorísticas, de indagación por el pasado, como una novela llena de símbolos que remiten a la realidad de la España de posguerra. Rosa Regàs emprende un viaje hacia su pasado, pero no lo presenta al lector como un relato de memorias, sino que hace ficción de sus propios recuerdos y, al mismo tiempo, remite a una realidad más allá de su entorno familiar. El hogar de los protagonistas nos recuerda al gran hogar de los españoles de aquella época. Las metáforas en la novela sólo son descifrables cuando el receptor tiene conocimientos de lo que fue el franquismo. Los libros, novelas, revistas, películas, series, documentales, etc., reconstruyen el ambiente de aquella época, con un estilo y enfoque diferente.

⁴⁶ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 261.

2. CONSTRUCCIÓN DEL PASADO A TRAVÉS DE LA MEMORIA

La Guerra Civil Española y, sobre todo, la posguerra fueron acontecimientos que marcaron a la sociedad española. Cada generación tiene una visión distinta de dicho movimiento: los niños, los jóvenes y los adultos superaron o no el trauma que dejó la guerra. Después de 1939, los que perdieron tuvieron que enfrentarse a algo más devastador que los tres breves años de lucha: la posguerra. Este estudio estará contextualizado en el periodo de represión, de exilio, de muerte, de miedo que prevaleció durante treinta y seis años aproximadamente.

En Rosa Regàs y, en general, en otros escritores anteriores o posteriores a ella, como Ana María Matute, Carmen Laforet, Camilo José Cela, Carmen Martín Gaité, Dulce Chacón, Antonio Muñoz Molina, Julio Llamazares, etc., se puede percibir que en la mayoría de sus escritos se presenta una fragmentación de su pasado, en algunos, sentimientos de culpa o soledad; en otros, un rechazo absoluto al franquismo, cuya tarea es buscar sus orígenes.

Rosa Regàs escribe en *Luna lunera* la falta de identidad de cuatro niños, los cuales tienen que regresar a la casa de su infancia, después de treinta años porque su abuelo está a punto de morir. El regreso de estos personajes, entrados en la madurez, se da porque quieren reconstruir aquel pasado oscuro, lleno de temores, de pérdidas, de divisiones, de represiones, de misterio y desean saber la verdad sobre su historia familiar.

Este segundo capítulo tiene como objetivo analizar la construcción de la memoria en *Luna lunera*. Para esto, tomaré como referencia el estudio del sociólogo francés Maurice Halbwachs *La memoria colectiva* (1950), entre otras obras más que ya mencionaré a su debido momento. Para entrar en materia, haré la siguiente pregunta: ¿Qué es memoria? Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua es: Facultad psíquica por medio de

la cual se retiene y recuerda el pasado.¹ Ahora bien, Halbwachs propone que “la memoria es un hecho y un proceso colectivo”.² En *Luna lunera*, veremos que los recuerdos colectivos complementan y fortalecen la memoria de los nietos. Más adelante, abordaremos la memoria colectiva y la memoria individual, desde el punto de vista de la sociología.

Para empezar, es necesario aclarar los siguientes términos ricoeurianos. Dos vocablos ampliamente conocidos, pero diferentes, dado que recuerdo (*mnēme*) y rememoración (*anamnēsis*) difieren de acuerdo a la proximidad o lejanía que tengan respecto al presente.

Paul Ricoeur plantea lo siguiente:

La distinción entre *mnēme* y *anamnēsis* se basa en dos rasgos: por un lado, el simple recuerdo sobreviene a la manera de afección, mientras que la rememoración consiste en una búsqueda activa [...] El acto de acordarse (*mnēmoneuin*) se produce cuando ha pasado el tiempo. Y es este intervalo de tiempo, entre la impresión primera y su retorno, el que recorre la rememoración. En este sentido, el tiempo sigue siendo la apuesta común a la memoria-pasión y a la rememoración-acción.³

El recuerdo está ligado a los sentimientos; no es acción, y por lo tanto, no hay proceso alguno. En cambio, en la rememoración sí hay un transcurso, puesto que inicia en una imagen, después los actos de acordarse forman un trayecto circular, para volver al principio. Durante este lapso el individuo hará la función de “detective”, buscará huellas para conocer cómo sucedieron los hechos. Tiene que ser un trabajo arduo, constante, activo, una averiguación profunda para llegar, con el caso resuelto, hasta el final.

¹ <http://lema.rae.es/drae/?val=memoria> Consultado 19 de Marzo del 2014.

² Miguel Ángel Aguilar, “Fragmentos de la memoria colectiva”
Revista de Cultura Psicológica, Año 1, Número 1, México, UNAM, Facultad de Psicología, 1991. Tomado de la página web: <http://www.psicosocial.net/grupo-accion-comunitaria/centro-de-documentacion-gac/398-fragmentos-de-la-memoria-colectiva-maurice-halbwach?path=fundamentos-y-teoria-de-una-psicologia-liberadora/psicologia-social>

³ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 36.

En este momento, el sujeto recibe diversas anécdotas de un mismo evento ¿cómo saber cuál es la correcta? Mientras él se encuentra inmerso en su trabajo, tomará en cuenta cada perspectiva, pero tendrá mayor preferencia por las que coincidan más con su propia experiencia o las que sean más reales. El trabajo memorístico, en algunos casos, es poco creíble, dado que está en juego la verdad. Se tiene que distinguir entre imaginación y realidad:

Si se puede criticar a la memoria su escasa fiabilidad, es precisamente porque es nuestro único recurso para significar el carácter pasado de aquello de lo que declaramos acordarnos. Nadie pensaría en dirigir semejante reproche a la imaginación, en la medida en que ésta tiene por paradigma lo irreal, lo ficticio, lo posible y otros rasgos que podemos llamar no posicionales.⁴

Necesariamente, si la persona está en busca de su propia identidad, no tomará sucesos imaginarios inservibles, tiene que discernir entre lo verdadero y lo falso. En *Luna lunera*, los niños son los encargados de desechar lo que no les sirve, y reconstruir todo aquello que coincida con sus propios recuerdos. Durante toda la novela, ellos preguntan los detalles y, con base en las respuestas, sabrán cuáles les convienen y cuáles no.

Los personajes infantiles de Regàs toman todo lo que está a su alcance, cualquier relato que les cuenten, para ellos es crucial por el hecho de que cada dato proporcionado conforma su identidad. Ellos están atentos a los detalles más insignificantes y los relacionan con su presente.

Sí, podíamos haber aterrizado en un mundo nuevo y distinto pero el entendimiento no era del todo virgen sino que llevábamos a cuestas imágenes borrosas de los episodios, viajes, traslados, rostros y sensaciones que habíamos acumulado en nuestros pocos años de vida,

⁴ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 40.

y la sorpresa inicial de la llegada se nos habría de convertir en un agujero negro de curiosidad insaciable que a falta de alguna verdad concluyente tendría que nutrirse de datos arañados al azar, de conversaciones robadas a la intimidad de otros, de suposiciones y de conjeturas para intentar comprender y desenmarañar hechos tan nimios. (p. 52)

Es relevante destacar que para recordar, el lenguaje y el entorno tienen que ser elementos en común. Tanto los niños, como las mujeres, recuerdan porque están situados en la misma comunidad o, en este caso, en la misma familia; y, además son poseedores del mismo lenguaje. Lotman dice que: “Todo funcionamiento de un sistema comunicativo supone la existencia de una memoria común de la colectividad. Sin memoria común es imposible tener un lenguaje común”.⁵

Ahora bien, se ha declarado que para iniciar el proceso de rememoración es indispensable formar parte del mismo grupo social y, por lo tanto, compartir el mismo lenguaje. Cuando el individuo ya cuenta con estos elementos, entonces puede empezar a recordar. De acuerdo con lo que plantea Halbwachs, el proceso es el siguiente:

Cuando recordamos partimos del presente, del alcance del lenguaje y de los puntos de referencia adoptados por la sociedad, es decir de todos los medios de expresión que pone a nuestra disposición, y nosotros los combinamos de manera que podamos reencontrar ya sea tal detalle, ya sea tal matiz de las figuras o de los acontecimientos pasados, y en general, de nuestros estados de conciencia de antaño.⁶

Durante la novela, los niños exploran cada situación (del pasado) en el presente. Dan saltos por el tiempo: del presente al pasado y, a veces, al futuro. Tanto el lenguaje, como las referencias dadas por las mujeres o las que entre ellos se comparten, convergen en la

⁵ Yuri Lotman, “La memoria de la cultura”, *La Semiósfera*, Frónesis, Valencia, p. 55.

⁶ Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, p. 40.

memoria individual de cada niño y, con esos elementos, construyen sus propios recuerdos.

Una vez localizado el recuerdo, lo actualizan para que cobre sentido y no caiga en el olvido:

Mi memoria topaba siempre con aquella única imagen sin rostro casi que no se había borrado aún, ella de pie en la estación, solitaria en el andén, las piernas largas y el traje de chaqueta de cuadritos blancos y negros, el cuello de terciopelo negro [...] Era de cuadritos pequeños blancos y negros, insisto frente a Elías que me mira incrédulo [...] Yo lloro y me enfado porque aunque entiendo qué poco importa cómo sea el traje, quiero que sea de cuadritos, necesito que sea de cuadritos blancos y negros, ha de ser cierta la única imagen que conservo de ella. (pp. 56-57)

Como conclusión, diré que para construir el pasado, que por diversas razones se ha mantenido oculto, se recurre a la memoria. La memoria es el arma principal para recuperar el pasado. Para rescatar lo que tuvo cabida, es necesario establecer una primera imagen, después, localizar cada recuerdo, los cuales fueron contruidos, gracias a la memoria y a la lengua que se tenga en común con el grupo social. Una vez definidos los actos de acordarse, se hace un trabajo activo, de búsqueda, de detective cuyo objetivo será cimentar la identidad y conocer la verdad que ha sido silenciada.

2.1 Memoria individual vs Memoria colectiva

El ser humano es, por naturaleza, un ser social. Pocas veces está solo; no le gusta estar incomunicado, y siempre buscará la compañía de otro para establecer una relación. El objetivo en esta sección es identificar las cualidades entre la memoria individual y la colectiva. Este capítulo estará respaldado por la teoría de Maurice Halbwachs, sociólogo francés, (1877-1945) quien afirma que “Recurrimos a los testimonios, para fortalecer o invalidar, pero también para completar lo que sabemos acerca de un acontecimiento del que estamos informados de algún modo, cuando, sin embargo, no conocemos bien muchas de las circunstancias que lo rodean”.⁷

Cuando un sujeto quiere conocer su pasado, la memoria individual no es suficiente, se tiene que apoyar en las fotografías, los documentos, el contexto, etc., y, por supuesto, en la memoria del grupo social al que pertenece. Es poco lo que se dice acerca de la memoria individual, puesto que siempre está ligada con la colectiva porque el ser humano es un ente social por antonomasia.

La memoria colectiva es el conjunto de recuerdos individuales que comparten ciertos rasgos, vivencias, lengua, cultura, creencias y coinciden tanto en espacio, como en tiempo, es decir, comparten el mismo entorno o contexto. En el momento en que deja de existir el grupo social, los recuerdos se olvidan, a causa de que ya no se compartirán las mismas vivencias:

Para que nuestra memoria se ayude de la de los demás, no basta con que éstos nos aporten sus testimonios: además, hace falta que no haya dejado de coincidir con sus memorias y

⁷ Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*, p. 25.

que haya bastantes puntos en común entre una y otras para que el recuerdo que nos traen pueda reconstruirse sobre una base común [...] Esta reconstrucción debe realizarse a partir de datos o nociones comunes que se encuentran en nuestra mente al igual que en la de los demás, porque pasan sin cesar de éstos a aquellos y viceversa, lo cual sólo es posible si han formado parte y siguen formando parte de una misma sociedad.⁸

Cuando se apoya la memoria individual en la colectiva, los recuerdos tienen mejor soporte. Suele ser difícil recordar por sí solo; hay confusiones o distorsiones del hecho. La tarea principal de la sociedad consiste en reforzar las evocaciones y evitar que se olviden o aclarar si en algún momento, los recuerdos se mezclan con la imaginación. Si un acto de acordarse parece confuso o incomprensible, las personas más cercanas y que estén en la disposición de cooperar, marcarán los parámetros memorísticos; serán la guía durante todo el proceso de recuperación de la memoria. También, cuando el individuo no recuerda lo que los otros le dicen por más que éstos insistan y den señales particulares, lo único que estimularán será la creación de imágenes vivas, pero nunca recuerdos.

Ahora bien, queda claro que la memoria colectiva juega un papel importante en la memoria individual. No obstante, la afectividad evita, en su mayoría, el olvido.

[...] aquellas formas fantásticas o misteriosas siguen en nuestra memoria como el marco apenas real del sentimiento de inquietud, sorpresa o tristeza que nos acompañaba en el momento en que llaman nuestra atención. Para recordarlo no bastaría con que viésemos la habitación a la luz del día: tendríamos que pensar a la vez en nuestra tristeza, nuestra sorpresa o nuestra inquietud [...] no debemos olvidar que nuestros sentimientos y pensamientos más íntimos se originan entornos y circunstancias sociales definidos.⁹

Cuando algún miembro de la familia, o alguna pareja se separan, los sentimientos por el otro u otros se llevarán en la memoria por años. Los adolescentes siempre recordarán que

⁸ *Ibidem*, p. 34.

⁹ *Ibidem*, p. 36.

formaron parte de algún grupo juvenil de su colonia o cuando estuvieron en alguna pandilla de rebeldes. Son momentos que no se quieren arrinconar y por la emotividad están presentes en la memoria.

Hay recuerdos que son sumamente personales; su presencia sólo es aceptable en un individuo. Los recuerdos colectivos son fáciles de evocar porque los demás son portadores de remembranzas en común y son accesibles. Los recuerdos individuales son íntimos y, por lo tanto, sólo son reconocibles por el sujeto. Dice Halbwachs que: “Por extraño y paradójico que pueda parecer, los recuerdos que más nos cuesta trabajo evocar son aquellos que sólo nos conciernen a nosotros”.¹⁰ Los recuerdos recónditos, que por diversas circunstancias quedaron bloqueados, forman parte de la identidad.

La memoria individual y la colectiva tienen como fin resistirse del olvido. Los marcos sociales refuerzan constantemente a la memoria. Tanto la transmisión oral, como la escrita, son mecanismos que los pueblos utilizan para que las futuras generaciones conozcan el pasado de sus ancestros. Cada vez que es contada o leída una anécdota, se traslada del pasado al presente para cobrar vigencia. Las comunidades, sobre todo, que han sufrido guerras, revoluciones o catástrofes, transmiten escrita y oralmente su pasado oscuro, doloroso, reprimido por años y que no quieren callar más. Han esperado el momento adecuado para expresar todo lo que no han dicho, y así los receptores sepan la verdad y no quede en el olvido. Michael Pollak asegura que:

El largo silencio sobre el pasado, lejos de conducir al olvido, es la resistencia que una sociedad civil impotente opone al exceso de discursos oficiales. Al mismo tiempo, esta sociedad transmite cuidadosamente los recuerdos disidentes en las redes familiares y de

¹⁰ *Ibidem*, p. 49.

amistad, esperando la hora de la verdad y de la redistribución de las cartas políticas e ideológicas.¹¹

En cuanto a la obra de *Luna lunera*, se percibe claramente cómo la memoria colectiva ayuda a la memoria individual de los niños, porque ellos tienen gran interés en recuperar esos huecos de su historia. Maurice Halbwachs afirma que: “Recurrimos a los testimonios, para fortalecer o invalidar, pero también para completar lo que sabemos acerca de un acontecimiento del que estamos informados de algún modo, cuando, sin embargo, no conocemos bien muchas de las circunstancias que lo rodean”.¹² Para Regàs, lo colectivo es de suma importancia, visto que a lo largo de toda la novela, los personajes, es decir, las mujeres que trabajan en la casa y la tía de los niños, proporcionan datos en común con el fin de que los interesados reconstruyan una sola historia.

Para conocer la verdad acerca del pasado, lo más pertinente es recurrir a los recuerdos familiares. Los niños, por su corta edad, tienden a confundir o a inventar recuerdos. La imaginación juega con sus vagos e infantiles recuerdos. Por esta razón, se tienen que apoyar en la memoria de otras personas cuyos recuerdos sean comunes. Dice Halbwachs que: “la vida del niño está más sumida de lo que se cree en medios sociales por los que entra en contacto con un pasado más o menos lejano, que es como el marco en el que están prendidos sus recuerdos más personales”.¹³ Los niños en *Luna lunera* están en contacto con otras personas, nunca se despegan de su fuente de información. “Era Vicenta, la cocinera de Zaragoza, la que nos hablaba esta vez, otra tarde de aquel mismo año, tal vez el siguiente. Íbamos tan despacio en descubrir nuestra historia que a veces nos parecía vivir en un mismo

¹¹ Michael Pollak, “Memoria, olvido, silencio”, *Memoria, olvido, silencio*, Ediciones Al Margen, Argentina, 2006, p. 4.

¹² Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*, p. 25.

¹³ *Ibidem*, p. 70.

día las preguntas y las explicaciones que habíamos recogido con meses de diferencia “(p. 43).

Las historias que cuentan las mujeres se relacionan con el pasado de los infantes, pues de lo contrario no tendría ningún caso estar contándoles anécdotas que nada tienen que ver con ellos. Cuando una persona recuerda algo y los miembros de su grupo social son poseedores del mismo recuerdo, cada uno tendrá una perspectiva diferente; ésta cambiará de acuerdo con cada persona. Anna, la voz narrativa de *Luna lunera*, como adulto toma las diferentes perspectivas que escucha y construye su propia versión. Regàs recupera, en su obra, la historia de esta familia con el fin de no olvidarse.

Cuando la memoria de una serie de acontecimientos ya no se apoye en un grupo, aquel que estuvo implicado en ellos o que experimentó sus consecuencias, que asistió o escuchó el relato vivo de los primeros actores y espectadores, cuando se dispersa en varias mentes individuales, perdidas en sociedades nuevas a las que ya no interesan estos hechos porque les resultan totalmente ajenos, el único medio de salvarlos es fijarlos por escrito en una narración continuada ya que, mientras que las palabras y los pensamientos mueren, los escritos permanecen.¹⁴

La escritora encapsuló en su libro la historia de una familia que vivió bajo la autoridad del abuelo, sufrió pérdidas familiares, padeció injusticias y represiones por parte del gobierno y de la Iglesia, con el propósito de no olvidar lo que se vivió durante la posguerra. En “El despotismo de la verdad” se afirma que:

El tono de este libro es tan fuertemente autobiográfico que el lector tiene todo el derecho a confundirlo con unas memorias. Los cuatro hermanos de la narración pueden muy bien confundirse con los de la realidad, los hermanos a los que dedica el libro, entre ellos al recientemente fallecido Xavier. La época es la misma que ha vivido la escritora. Más que

¹⁴ Maurice Halbwachs, *op.cit.*, p. 80.

nunca Rosa Regàs ha sabido fundir las experiencias personales con las colectivas, pero esta vez a través de una voz fuertemente personal que se objetiva a través de otras voces narradoras [...] ¹⁵

Más adelante, hablaré acerca de la realidad y la ficción y cómo se entremezclan para crear una obra realista con elementos de ficción. Por el momento, sólo hay que decir que Rosa Regàs recopiló la memoria colectiva de su familia o de alguna otra, cuyos recuerdos se conectan con la memoria nacional. Como lo mencioné, la autora se dedicó a escribir la novela para recuperar el pasado:

[...] Estos testimonios orales sólo constituyen documentos una vez registrados; dejan la esfera oral para entrar en la de la escritura, y se alejan así de la función del testimonio en la conversación ordinaria. Se puede afirmar entonces que la memoria está archivada, documentada. Su objeto ha dejado de ser un recuerdo, en el sentido propio del término, es decir, retenido en una relación de continuidad y de apropiación respecto a un presente de conciencia. ¹⁶

Para finalizar, es preciso decir que la memoria individual no puede desligarse de la colectiva, dado que el hombre no se encuentra totalmente aislado, siempre está situado en un marco social. La sociedad en la que se desarrolle influirá en sus recuerdos e identidad personal. Para reconstruir el pasado es necesario recurrir a los recuerdos de los demás con las siguientes condiciones: que tengan suficientes momentos en común; ser parte activa del grupo social, es decir que no haya pasado mucho tiempo desde que se abandonó el círculo y tener afectividad por el grupo. En *Luna lunera* la memoria colectiva guía y construye los recuerdos de los niños. Ellos son detectives en busca de pistas, las cuales son reveladas gracias a las pláticas de las mujeres.

¹⁵Juan A. Masoliver Ródenas, "El despotismo de la verdad", http://www.rosaregas.net/libros/articulo1.php?id_critica=4 Consultado 02 de septiembre del 2013.

¹⁶ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 232.

2.2 La memoria histórica

La memoria histórica, al igual que la individual y la colectiva, estructura el proceso de rememoración. Conocer el contexto histórico, a veces, determina la ideología, cultura o comportamiento de cualquier individuo. Dicha memoria sitúa, en tiempo y espacio, los acontecimientos históricos que son recordados por la sociedad como parte de su cultura.

La memoria histórica, al contrario que la individual y colectiva, debe ser formal y rígida; es decir, la información que proporciona es sumamente objetiva, contundente e inmodificable, tanto los protagonistas, como los sucesos son verídicos. Esta memoria también es conocida como oficial, dado que es la que se publica en libros escolares, revistas u otros medios de difusión. Es la memoria que se inculca, desde pequeños, a memorizarla y a respetarla. En cambio, la memoria colectiva es la suma de cada memoria individual; la perspectiva resulta importante puesto que los integrantes son poseedores de un fragmento de la historia.

La historia siempre influye sobre la literatura. Para analizar un texto, es imprescindible conocer el marco histórico en el que está situado, porque durante el proceso de lectura, el lector podrá identificar elementos históricos de una época. El propósito de algunos autores, sobre todo los del siglo XIX, es trasladar la cruda realidad de la época a la literatura, lo que se conoce como Naturalismo y Realismo. Escritores franceses, españoles, ingleses, mexicanos, entre otros que se adentraron en estas nuevas corrientes literarias para darle un vuelco al Romanticismo.

La novela española, a partir de la Guerra Civil, se centró en cuestiones de guerra, de pérdida, añoranza, etc. El tiempo de la realidad se entrelazó con el tiempo ficcional. Tanto la guerra, como la posguerra fueron focos de atención para los escritores, pero la censura y

represión mantuvieron al límite ciertas publicaciones. Claro que hubo quienes defendían su postura y, por lo tanto, fueron criticados por escribir en contra del Régimen tal fue el caso de Antonio Machado, Rafael Alberti, Miguel Hernández, etc. Ahora bien, sólo me centraré en novelas de la posguerra, para poder llegar a *Luna lunera*. Las novelas escritas durante este periodo poseen características similares dependiendo de la generación y de los distintos intereses de cada escritor. Con la publicación de *La familia de Pascual Duarte* (1942) y otras novelas como *Nada* (1945), *La sombra del ciprés es alargada* (1948), *Aún es de día* (1949) se comienza el nuevo llamado resurgimiento de la novela española.¹⁷ José Ortega menciona a propósito de la narrativa de Cela que “El clima histórico de la censura franquista obstaculiza el ejercicio de la libertad exigida por la literatura. De este asfixiante ambiente de posguerra surge *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela. Esta obra constituye un alegato socio-moral del violento contexto español de la inmediata posguerra”.¹⁸

Por su parte Juan Antonio Masoliver comenta:

El recuerdo de la guerra, sus consecuencias, los difíciles años de la primera década del franquismo, con una España dividida, pobre, aislada y atemorizada, y con sus mejores escritores muertos o en el exilio, crean un vacío literario desolador [...] pues el realismo es lo que domina en esa época tanto en la poesía (Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro) como en la novela (de Ignacio Aldecoa a Juan Goytisolo) [...]¹⁹

El realismo social es lo que caracteriza a esta generación. Debido al entorno atroz de la guerra, los intelectuales se manifestaron por medio del arte. La estructura de la novela decimonónica, influyó en este momento. Los literatos focalizaron la sociedad con sus

¹⁷ Athena Alchazidu, “Las raíces del tremendismo”, *Études romanes de Brno*, pp. 25-31.

¹⁸ José Ortega, *op.cit.*, p. 19.

¹⁹ Juan Antonio Masoliver Ródenas, *La actual novela española: ¿un nuevo desencanto?*, p. 12.

defectos, debilidades e injusticias para narrarlas en sus obras. El contexto es muy claro. Terminó el enfrentamiento; el pueblo está totalmente dividido: por un lado los republicanos y, por el otro, los nacionales. Con la guerra se dio una ruptura social que tuvo su reflejo en las artes (literatura, cine, pintura, etc.). Masoliver considera a esa oleada como narrativa inmóvil:

[...] no como un término despectivo, sino porque en nada pueden influir en los nuevos escritores. Sin embargo, sin ellas difícilmente se puede entender lo que puede considerarse como la década más rica en planteamientos de nuestra narrativa contemporánea y la primera que se propone como una dinámica unidad de visión: la década de los sesentas [...] ²⁰

Por otro lado, la generación del 50 o también conocida como “hijos de la guerra” estuvo integrada por autores que nacieron alrededor de los años 20 y publicaron hasta el medio siglo, sin embargo, el régimen franquista seguía oprimiendo a la sociedad. Esta nueva novela fue muy fructífera; los estilos entre cada autor variaron. Los autores más representativos son: Armando López Salinas, Antonio Ferres, Carmen Martín Gaité, Jesús Fernández Santos, Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio. Alfonso Grosso, Juan Goytisolo, Juan Marsé, Luis Goytisolo Gay, Luis Martín-Santos, Rosa Regàs²¹, entre otros más. Este puñado de escritores, al igual que los tremendistas, creó novelas realistas, objetivas:

Todos ellos escriben por algo y para algo; todos consideran la literatura, en primer lugar, como medio de comunicación, y no como fin en sí misma, esforzándose en desvelar y revelar a través de ella la realidad viva y actual del país, de la que quieren testimoniar ante

²⁰ *Ibidem*, p. 12.

²¹ En el caso de Regàs sucede lo siguiente. Nace en 1933 pero publica su primera novela hasta la década de los 90. La fecha de nacimiento es por mucho anterior a la camada de escritores que nacen a mediados de siglo y publican a finales de los ochenta y principios de los noventa. Su trabajo como escritora resulta tardía comparada con la generación de medio siglo.

el lector, para que éste, colocado ante la realidad desvelada por el novelista, tome conciencia de su propia situación y adopte un comportamiento.²²

Estos autores transmitieron su experiencia (o la de otros) de lo vivieron durante la posguerra. La memoria colectiva del autor se empalmó con la memoria histórica para crear literatura. Por el hecho de que la memoria histórica es partícipe en esta nueva novela, el objetivismo fue una pieza fundamental, porque los datos históricos no pueden ser manipulados, ni inventados, ya que la sociedad los lleva a lo largo de toda su vida en la memoria.

Los escritores que actualmente están teniendo mayor auge dentro de la literatura española contemporánea son Antonio Muñoz Molina (1956), Juan José Millás (1946), Javier Marías (1951), Arturo Pérez-Reverte (1951), Manuel Rivas (1957), Julio Llamazares (1955), Dulce Chacón (1954), Almudena Grandes (1960), Rosa Montero (1951), por mencionar algunos. Lo que los caracteriza es la versatilidad narrativa. Cada uno con un estilo diferente, fresco, dinámico. Unos toman sus recuerdos de la posguerra; a otros ya no les tocó vivirla y, por ende, crean historias distintas, nuevas, sin referirse a aquellos años.

Sus estrategias narrativas son versátiles. Unos todavía tratan temas sobre la guerra y posguerra; otros, simplemente, escriben sobre asuntos que nada tienen que ver con la guerra. En *La voz dormida* se refleja claramente el estilo de la novela realista-objetiva. Chacón recopiló datos de mujeres presas, cuyo castigo fue la libertad de expresión. Esta novela nos hace ver cómo fue el ambiente, para las mujeres en la cárcel; cómo fueron arrancadas de sus familias; cómo tuvieron que ser madres; cómo fueron humilladas, torturadas, asesinadas y

²² José Corrales Egea, *La novela española actual*, Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1971, p. 58.

su única salvación tenía que ser el arrepentimiento junto con la aceptación de la religión católica.

La mujer está muerta, en efecto. Dos policías la arrastran por el suelo tirando de ella por las manos. La mujer está muerta, y Pepita mira su rostro, y reconoce en él a Carmina, la vendedora del puesto número veintiséis del mercado de la Cabada. La enlace del Chaqueta Negra. La que colgaba la ropa del balcón está muerta. Dos hombres se la llevan ante los ojos espantados de Pepita, mientras otros dos la empujan a ella hacia la habitación que Carmina acaba de abandonar a rastras. Uno de los hombres que tira del cadáver no deja de mirar a Pepita [...] ²³

La misma Chacón en *Algún amor que no mate* o en *Háblame musa, de aquel varón* abordó temas totalmente distintos del de *La voz dormida*. Ambas novelas tratan sobre la infelicidad dentro del matrimonio; las protagonistas están sometidas en el olvido e incompreensión por parte de sus maridos.

Miraste a tu mujer con cierta perplejidad. ¿Cómo podía tener ella una visión de la *Odisea*? Qué hermosa está —pensaste—, y te dirigiste a Ulises para exponer las diferencias que podrían encontrarse en la obra de Homero, según fuera contada por un hombre o por una mujer.

Ulises te escuchaba y miraba a Matilde. Tú no supiste ver en ello que deseaba incluirla en la conversación, y continuaste hablando [...] ²⁴

La mayoría de las novelas de posguerra abordan la memoria histórica; la historia se hace ficción para crear literatura. Los autores metaforizan la realidad para no denunciar a alguien en específico, pero en el fondo los lectores saben quiénes son los verdaderos protagonistas. Escritores como Regàs crean obras que pueden ser ambiguas y difíciles de darle una única interpretación. Sus estrategias narrativas pretenden jugar con el receptor y mantenerlo activo

²³ Dulce Chacón, *La voz dormida*, Alfaguara, Madrid, 2003, p. 176.

²⁴ Dulce Chacón, *Trilogía de la Huida*, Alfaguara, Madrid, 2007, p. 205.

durante el proceso de lectura. Regàs difumina la línea que divide la realidad de la ficción, dando como resultado obras verosímiles a tal grado que deja una sensación de duda en el lector. Enrique Ávila López declara lo siguiente:

Una de las características definitorias del símbolo es la ambigüedad. Como ya destacamos en el primer capítulo, la técnica literaria de Regàs está marcada por un fuerte efecto lírico, donde abunda la sugerencia a modo de un cuadro impresionista, de tal manera que la narrativa de Regàs se caracteriza por ser bastante ambigua. La propia autora se manifiesta a favor de la ambigüedad, llegando a afirmar que la tarea principal del intelectual es crear la duda.²⁵

Luna lunera es una novela que entremezcla la realidad con la ficción como cualquier texto narrativo. Lo que la caracteriza es el pacto de verosimilitud que hace con el lector ya que elabora su propio “mundo de ficción” que no interviene con el mundo cronológico de la realidad, sin embargo, este último sí influye en el de ficción. Paul Ricoeur dice:

Que la experiencia de ficción del tiempo ponga, a su modo, en relación la temporalidad vivida y el tiempo percibido como una dimensión del mundo nos brinda un indicio elemental el hecho de que la epopeya, el drama o la novela mezclan, sin ningún problema, personajes históricos, acontecimientos datados o datables, lugares geográficos conocidos para los personajes, para los acontecimientos y para los lugares inventados.²⁶

Así, la trama de *Luna lunera* está situada durante la posguerra, aproximadamente en los años sesenta, tiempo en que la sociedad española no quería hablar nada sobre la guerra y las nuevas generaciones querían conocer su pasado reciente; tiempo en el que el silencio y la represión reinaron en el pueblo español. Ahora bien, el tiempo de ficción no arrastra al tiempo histórico, sino todo lo contrario: el tiempo cronológico da soporte al tiempo ficcional

²⁵ Enrique Ávila López, (2003). *La obra de Rosa Regàs. Imaginación, Memoria, Compromiso: un Ámbito de Voces*, Tesis de Doctorado en Filosofía, Durham University, Inglaterra. Versión digital., p. 101.

²⁶ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II*, p. 820.

para que el autor cree obras con alto grado de veracidad. Sin embargo, si estamos hablando de textos literarios, entonces tanto el narrador como los personajes son ficcionales y cada referencia histórica se alinea en el mismo plano. El marco histórico sirve como mención²⁷ o citación para crear textos realistas. Rosa Regàs utilizó la posguerra como citación. En este punto, el lector suele confundirse porque no sabe si está frente a novelas históricas que cuentan la realidad tal y como fue o novelas que ficcionalizan la historia.

Por otro lado, para hablar de memoria nacional, es preciso contar con un tiempo, un espacio y testimonios. Uno de los propósitos de Regàs fue, además de dar a conocer a otros cómo se vivió durante el franquismo, desenterrar el pasado y traerlo al presente.

La historia funciona en la obra de Regàs como detonante para recuperar su propia memoria, la cual está cargada de un intenso contenido testimonial pero sobre todo, de tal fantasía que memoria e imaginación resultan inseparables en su escritura [...] invitando al lector a que cree una historia y, posiblemente, una lección moral o incluso una leyenda, quizás en un intento de la autora por diluir las fronteras entre la historia y la vida con el efecto de erosionar las delineaciones usuales de biografía, ficción y comentario académico.²⁸

A partir de los cincuenta y hasta la actualidad se vivificó el pasado; lo rescataron de los escombros para darle vigencia. Los escritores hicieron presentes los recuerdos, al ser leídos.

Dice Beatriz Sarlo:

El regreso del pasado no es siempre un momento liberador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente [...] Y el recuerdo necesita del presente, porque como lo señaló Deleuze a propósito de Bergson, el tiempo *propio* del recuerdo es el

²⁷ Paul Ricoeur lo toma de la filosofía analítica: [...] O para emplear otro término empleado de la filosofía analítica, los acontecimientos históricos no se denotan, sino que simplemente se mencionan.

²⁸ Enrique Ávila, *op. cit.* p. 37.

presente: es decir, el tiempo *apropiado* para recordar y, también, el tiempo del cual el recuerdo se apodera, haciéndolo propio.²⁹

En la novela, los niños se apoderan de los recuerdos de las mujeres, los salvan del olvido para congelarlos en el presente. El pasado se hace presente mediante la memoria de los testigos. *Luna lunera* es una novela testimonial, puesto que sin los recuerdos de las mujeres, los niños difícilmente habrían construido su identidad, enjuiciar o tomar una postura. Las mujeres fungen como informadoras de la historia, gracias a lo que ellas cuentan, los niños construirán su propia aseveración. La memoria colectiva ayuda a recuperar la memoria nacional; si un individuo fue desterrado, desde pequeño, de su memoria exterior, forzosamente otros sujetos del mismo grupo social, completarán los huecos que éste tenga.

Dolores era la única que cuando íbamos a casa del abuelo el día de Navidad o el de Reyes, se entretenía en contarnos cuentos y anécdotas de la familia, historias con principio y final y no vagas alusiones o comentarios sobre hechos desconocidos como hacían las demás mujeres que hablaban y hablaban sin hacernos caso y muy pocas veces nos aclaraban lo que queríamos saber [...] ¿Por qué, Dolores? Porque la vida es sufrimiento, dolor, angustia y miseria. Pero cuando se tienen dieciséis años nadie lo sabe aún o muy poca gente [...] ¿Por qué, Dolores por qué no sabía lo que le esperaba? Preguntaba Alexis el más pequeño de los cuatro que a pesar de sus pocos años tenía despierta la curiosidad y nunca dejaba de hacer preguntas. (p. 33-34)

La mayoría de los fragmentos en la novela muestran cómo vivió una parte de la sociedad durante el franquismo, ya que su visión es sumamente republicana, dado que no todos los españoles concuerdan con este punto de vista. Sería muy arriesgado afirmar que así como lo narra la autora, así sucedió en la realidad; ella no escribe historia, escribe literatura y, por lo tanto, es invención. Lo que hace que la historia narrada sea creíble son las

²⁹ *Ibidem*, pp. 9-10.

estrategias que usó intencionalmente para darle tal efecto. Hay pasajes donde se describen las relaciones familiares rotas entre los abuelos y los padres por ideologías opuestas, tal es el caso del abuelo Pius Armengol y la ruptura afectiva con sus hijos. El silencio reinó por muchos años y las nuevas las generaciones ansiaban conocer su pasado, como se refleja en la personalidad de los infantes. En algunos casos personas ajenas a la familia contaban parte de lo sucedido a las nuevas generaciones que desconocían el conflicto. En la novela, los niños preguntan a las criadas cómo fue su pasado y poder construir su identidad. Las charlas de las mujeres en la cocina son la fuente de información que los niños necesitan para entender las normas, los pensamientos y las costumbres en casa del abuelo.

Cuando al cabo de un rato se decidía a tomar una prenda y a extenderla para iniciar con ella la sesión de plancha de aquella noche [...] y como si hubiera traspasado el límite de la realidad sonreía ante el espectáculo de nuestros padres, tan altos, tan bellos, tan elegantes y bien vestidos, con esta pasión que los pobres siempre han tenido por los ricos.

No eran ricos, entonces, ¿verdad?, preguntaba en un susurro Vicenta y levantaba un poco la cabeza para recabar la aprobación de Dolores, como si hubiera leído su pensamiento,

No eran ricos, respondía ella, no, el único rico era y es el señor, pero tenían esa gracia de los que llevan siendo ricos desde siempre [...] El señorito Manuel que era del gobierno de la Generalitat se fue un día antes de que entraran los nacionales en Barcelona, y no porque no hubiera podido irse, sino porque no quiso, aguantó hasta el final, añadía con orgullo como si por lo menos uno en aquella familia hubiera tenido el valor de defender lo correcto. (pp. 63-64)

En el párrafo anterior, las mujeres comparten y transmiten la ideología, la actitud de los familiares que presenciaron la guerra. Para los niños es satisfactorio conocer su historia, pues hay detalles que se omiten en los libros oficiales y sólo son conocidos por la comunidad. Cada integrante puede olvidar cuándo sucedieron los hechos, pero no olvidará las costumbres, la fisonomía, el carácter, entre otras cualidades, eso es lo verdaderamente

importante para reconstruir los huecos del pasado. El niño para forjar su identidad tendrá que saber distinguir entre sus recuerdos y de los ajenos. “Aquella disciplina de la que había hablado el abuelo, íbamos deduciendo nosotros de lo que él contaba y de las versiones que oíamos en la cocina, habría de quedar adscrita, sobre todo, a las mujeres y no sólo las de la cocina, sino a todas las que no fueran su propia madre” (p. 192).

Durante el proceso de rememoración³⁰, el individuo tiende a sentir algo de nostalgia por el pasado. Mientras localiza el recuerdo, ya sea en el tiempo o en el espacio, resurgirá una añoranza por aquellos recuerdos; los ancianos, sobre todo, son los más susceptibles a tales sentimientos. Algunos de ellos tienen desinterés por el presente y por eso siempre están contando lo que ya vivieron. Por el hecho de que ya no son miembros activos de la sociedad, son dueños de su tiempo libre y lo emplean narrando su pasado a las nuevas generaciones. Los ancianos son los guardianes del pasado. La historia es archivada en la memoria, y ellos buscan activarla; no esperan que haya un detonante, ellos lo provocan.

En *Luna lunera* la memoria es activada por las preguntas de los niños, sin embargo las mujeres, por sí solas, se dan a la tarea de recordar y platicar entre ellas lo que vivieron. Ocasionalmente, los niños cazan tales conversaciones detrás de la puerta de la cocina, porque para ellas su misión es contar la historia, sin esperar a que ellos se acerquen.

[...] Y nosotros, que habíamos ido a la casa de la calle Fernando porque al día siguiente era el santo patrón del abuelo, nos habíamos levantado y pasando por las cocinas nos habíamos deslizado descalzos hasta la puerta entreabierto del planchador como hacíamos cuando oíamos voces y creíamos que una conversación de las mujeres podía llenar una de tantas zonas oscuras como tenía la historia nuestra que queríamos reconstruir [...] Por

³⁰ La distinción entre *mneme* y *anamnesis* se basa en dos rasgos: por un lado, el simple recuerdo sobreviene a la manera de afección, mientras que la rememoración consiste en una búsqueda activa [...] Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 36.

mucha atención que pusieramos, por quietos que estuviéramos se nos perdían párrafos enteros de la una o de la otra. (p. 60)

Ahora bien, para salvaguardar la memoria histórica, es necesario testimonios y escritura. Los testimonios comparten la historia de manera oral; siempre cuentan la historia, pero cuando ya se quiere dejar un vestigio contundente, es preciso pasar al plano de la escritura. Dice Ricoeur: “Estos testimonios orales sólo constituyen documentos una vez registrados; dejan la esfera oral para entrar en la de la escritura, y se alejan así de la función de testimonio en la conversación ordinaria.”³¹ La autora transportó los testimonios en escritura, en una obra titulada *Luna lunera*. En este texto, la historia testimonial fue capturada en algo objetivo, tangible, al alcance de cualquier lector que esté interesado en conocer parte de lo que fue el franquismo.

Finalmente, la memoria histórica es aquella que ya está escrita, archivada; es absolutamente rígida, dado que no acepta modificación alguna. En otras palabras, es la historia oficial, la que se publica en los libros; desde pequeños tenemos la obligación de memorizarla y respetarla. La memoria colectiva, en cambio, está construida por una sociedad que comparte la misma cultura. Cada testimonio aporta sus recuerdos al enjambre, y construye una memoria histórica. En *Luna lunera*, tanto la memoria colectiva como la nacional adecúan la ficción. El realismo que resurge de ella proviene, en primer lugar, por los nuevos estilos de escritores de medio siglo; en segundo, para tomar como citación hechos históricos y hacer ficción. El estilo de Regàs da un toque de credibilidad a la ficción.

³¹ Paul Ricoeur. *La memoria, la historia, el olvido*, p. 232.

3. LA MEMORIA Y SUS MECANISMOS

Para reconstruir la memoria se debe recurrir a ciertos mecanismos que nos permita hacerlo. Hay acontecimientos importantes que llevamos durante toda la vida en nuestros recuerdos y por más que pase el tiempo, no se borrarán; otros, al carecer de importancia se desecharán de la memoria consciente o inconscientemente. Este capítulo tiene como objetivo analizar los marcos memorísticos más representativos propuestos por Halbwachs: el espacio y el tiempo. Así mismo, defenderé la hipótesis que planteé como título del presente proyecto: Recuperando el pasado. Espacio y tiempo como detonantes de la memoria en *Luna Lunera*, apoyándome en las ideas de Mijaíl Bajtin acerca del cronotopo en la literatura; y las de Halbwachs como lo dije anteriormente.

Al pasar el tiempo, los recuerdos están latentes u olvidados; unos más olvidados que otros, pero ahí están. Se sabe que hay dos tipos de memoria: una de corto y otra de largo plazo. La memoria de corto plazo es aquella que almacena información pero, como su nombre lo indica, sólo por un corto periodo; en cambio, la memoria de largo plazo posee una capacidad infinita para recopilar información. Lo interesante es demostrar que hay recuerdos que parecen perdidos u olvidados por cuestiones personales, y a pesar de eso siguen presentes, muy en el fondo de la memoria de largo plazo, y sólo bastan los activadores correspondientes para estimularlos y recuperarlos del olvido; los cuales pueden ser un lugar, un olor, una persona, una canción, etc. Se reactiva la memoria y lo olvidado cobra vigencia.

Anteriormente, mencioné las peculiaridades de la memoria individual, colectiva e histórica. Asimismo, pude aplicar las teorías de Halbwachs y Ricoeur acerca de la memoria y del tiempo; ahora, será el turno de considerar lo siguiente: que el espacio y el tiempo

remueven los recuerdos de la memoria individual o colectiva. Para Halbwachs, son los mecanismos principales de la memoria; por otro lado, Bajtin lo plantea como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.”¹ Para la tesis, ambas teorías resultan aplicables dado que mi hipótesis es que tanto el espacio como el tiempo son factores para la recuperación de los recuerdos, porque el binomio (espacio-tiempo) es albergue de la memoria. El tiempo, sin lugar a dudas, es algo subjetivo, impalpable, mítico, es proclive a la duda, no obstante, al materializarse en el espacio se crea algo palpable, objetivo, con cierto grado de veracidad. Al decir cuándo y dónde pasaron los hechos, se accede con mayor facilidad a los recuerdos volviéndose creíbles para los demás.

Para llevar a cabo dicho análisis, la teoría de Luz Aurora Pimentel² será imprescindible, tal como la de Gaston Bachelard³ acerca de la construcción del espacio narrativo. La novela que estoy analizando, en efecto, es sumamente espacial ya que desde el primer párrafo comienza con el recuerdo y la descripción de la casa del abuelo moribundo. Es preciso decir que, para adentrarme en el estudio del espacio, tomaré en cuenta la importancia de la descripción y su aliado principal, el adjetivo. En primer lugar analizaré todo lo correspondiente con el espacio; en segundo lugar, abordaré el tiempo y, por último, expondré las conclusiones derivadas de ambos estudios.

¹ Mijaíl Bajtín, “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, *Teoría y estética de la novela*, p. 237.

² Tomaré como referencia la obra *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales*. Siglo XXI, México, 2001.

³ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013.

3.1 El espacio

El espacio es significativo para la memoria. Cuando nos damos a la tarea de recordar, lo primero que hacemos es localizar el recuerdo, situarlo en alguno de los marcos memorísticos, por ejemplo, en el espacio o en el tiempo. El espacio, en una de las entradas del Diccionario de la Real Academia de la Lengua, es parte que ocupa cada objeto sensible.⁴ Tal y como lo define el DRAE, el espacio es ese lugar tangible que alberga objetos. Ya que cada objeto tangible se ciñe en un lugar habitable por cualquier individuo y, por lo tanto, éste concentra algunos de sus recuerdos en algún sitio con el objetivo de no olvidarlos.

Los marcos espaciales de la memoria colectiva consisten en los lugares, las construcciones y los objetos, donde por vivir en y con ellos, se ha ido depositando la memoria de los grupos [...] El espacio es fundamental en la memoria colectiva, porque al revés del tiempo, que está hecho de convenciones, éste está hecho de piedra inerte, que es más estable y durable, y puede mantener así la memoria viva por más tiempo.⁵

El espacio narrativo se construye por medio de la descripción, puesto que proporciona los detalles para que el receptor se forje una imagen mental del lugar en donde se desarrollan los hechos. Si los personajes encargados de describir no proporcionan datos, entonces será difícil conocer el espacio ficticio que el escritor creó. María Teresa Zubiaurre menciona una cita de Philippe Hamon acerca de la descripción: “Por lo tanto, el papel de la descripción es, por un lado, organizar la narración y, por otro, y gracias a la redundancia que introduce en ésta (función metonímica), actuar a modo de memoria o almacén de datos”.⁶

⁴ <http://lema.rae.es/drae/?val=espacio> Consultado 15 de octubre de 2014.

⁵ Miguel Ángel Aguilar, “Fragmentos de *La memoria colectiva*”, *Revista de Cultura Psicológica*, Año 1, Número 1, México, UNAM- Facultad de psicología, 1991, p. 3.

⁶ María Teresa Zubiaurre, *El espacio en la novela realista*, p. 54. Cita de P. Hamon, *Introduction a l'analyse du descriptif*, Hachette, París, 1981.

Si bien es cierto que cuando se inicia el proceso de rememoración, la persona se concentra en describir sus recuerdos, uno a uno, con el fin de ordenarlos. En algunas novelas, y sobre todo en *Luna lunera*, la repetición en cuanto a la descripción espacial es recurrente: la habitación, la cocina, el pasillo. Novelistas cuyo objetivo es mimetizar la realidad en la literatura configuran el drama en lugares descuidados, en ruinas. En lo que a letras españolas se refiere, un claro ejemplo es el siguiente fragmento de *Nada* de Carmen Laforet.

[...] En el manchado espejo del lavabo — ¡Qué luces macilentas, verdosas había en toda la casa! — Se reflejaba el bajo techo cargado de telas de araña, y mi propio cuerpo entre los hilos brillantes del agua [...] Parecía una casa de brujas aquel cuarto de baño. Las paredes tiznadas conservaba la huella de manos ganchudas, de gritos de desesperanza [...]⁷

Esta nueva generación de escritores (medio siglo - contemporáneo) recurrió a la forma tradicional de escribir novelas del siglo XIX. Muchos de ellos se enfocaron hacia la narrativa realista para mostrar, mediante la literatura, la cruel situación del franquismo. La narrativa decimonónica es muy peculiar en cuanto a descripción minuciosa del espacio; el narrador se encarga de ser un buen observador: detalla y ordena lo que ve, apegándose lo más que se pueda a la realidad corrompida, en decadencia, con falta de valores, atrofiada y que no aspira a nada. Los escritores españoles (sobre todo los de medio siglo) o bien, los de generaciones posteriores a ésta, cuyas novelas se publicaron hasta la entrada de los ochenta y noventa, fueron los impulsores de esta oleada literaria, con tintes realistas, que escribieron lo que vivieron en carne propia y que, en la mayoría de los casos, son los propios protagonistas de sus novelas. La gran mayoría concordó con la idea de que, después del estallido de la guerra, España fue una patria abandonada con muy pocas posibilidades de cambio y libertad. Sin

⁷ Carmen Laforet, *Nada*, Ediciones Destino, Barcelona, 1963. p. 17.

titubeos, los escritores se dedicaron a describir la realidad, la cual tuvo su reflejo inmediato en sus creaciones, por tal razón algunos se valieron de la metaforización de España con un espacio sucio y en ruinas.

La cocina era un cuchitril con una ventana al patio oscuro, un fogón y una pila para fregar los platos, una alacena vacía y una pequeña mesa de madera desgastada que mi madre fregaba con estropajo y arena. No podía sentarme porque no había silla, ni irme a mi cuarto porque tenía que pasar por el comedor [...]⁸

Goytisolo proyecta un espacio oscuro y viejo:

Recorrer el interior de la casa, habitada ahora por la voces severas y rigurosas del *Dies irae* y desenterrar uno a uno de la polvorienta memoria los singulares y heteróclitos elementos que componían el decorado mítico de tu niñez, la galería inmensa, el comedor oscuro, las vetustas y marchitas habitaciones. Subir a las apolilladas buhardillas y examinar los armarios maltrechos, las sillas cojas, los espejos empañados y fantasmales. Inclinar te sobre los viejos grabados con marco de ébano que tanto te fascinaron de niño y cuyos resucitados pies se habían grabado en tu trasmundo para siempre [...]⁹

Gaite también describe lugares descuidados:

Durante años han estado subiendo a protestar por las manchas de humedad que brotaban esporádicamente en el techo de su vivienda y a exigirnos diagnóstico y remedio para lo que acabó revelándose como incurable epidemia. Los síntomas del mal, aquellas marcas imprevisibles en el piso de abajo, iban pautando —me doy cuenta ahora— el proceso correlativo de mi propia erosión, el deterioro del entusiasmo, de las ilusiones, de mi fuerza de voluntad y de mis capacidades más que discutibles como madre y esposa [...]¹⁰

⁸ Rosa Regàs, “Los funerales de la esperanza” *Sombras nada más*, p. 90.

⁹ Juan Goytisolo, *Señas de identidad*, Seix Barral, Barcelona, 1986, p. 13.

¹⁰ Carmen Martín Gaité, *Nubosidad variable*, Anagrama, Barcelona, 1996, p. 12.

Las descripciones espaciales anteriores tienen una razón de ser y es que como dice María Teresa Zubiaurre que “el espacio es una noción histórica, de tal forma que sus características e importancia semántica dependen en gran medida de las épocas literarias.”¹¹ Tanto la época literaria como la social, determinan las características descriptivas del espacio narrativo. La posguerra española convirtió a una parte del país en un lugar opresivo, violento, dividido que, dadas las circunstancias, sólo una sección de España no podía ser escenario ni inspiración de ensoñaciones, sino todo lo contrario: tuvo que buscar “válvulas de escape” para denunciar la situación social.

La literatura española contemporánea a menudo encuentra similitudes con las obras decimonónicas, porque utilizan la descripción para dar cuenta del realismo, pero las descripciones enfatizan, sobre todo, al interior y poco al exterior: “en la novela realista, por fin, predominan los interiores.”¹² El espacio en la novela realista no puede pasar desapercibido, puesto que al igual que los personajes funge como elemento semántico, icónico que necesita ser descodificado. Más adelante afirma María Teresa Zubiaurre que: “Una vez que el espacio se empapa de significado simbólico, éste, por así decirlo, se independiza y, al alejarse de lo que sería el mero diseño de un escenario, queda convertido en ‘metalenguaje.’”¹³

El espacio en *Luna lunera*, aparte de ser el lugar en donde se desarrolla la historia es el génesis de un metalenguaje, un microcosmos: la casa, los muebles, el patio, las ventanas, etc., son más que eso, son portadores de significado; aluden a la realidad; se crea un microcosmos de un macrocosmos. Indiscutiblemente, el lector conoce el espacio de *Luna*

¹¹ María Teresa Zubiaurre, *op. cit.*, p. 21.

¹² *Ibidem*, p. 21.

¹³ *Ibidem*, p. 22.

lunera porque el narrador o algún personaje son altamente visuales, ya que para describir hay que ser un buen observador; entre más detallada sea la imagen más se quedará grabada en la memoria:

[...]Los cuatro llevábamos más de quince años sin ver al abuelo y de nuevo nos encontrábamos en el corazón de un hogar impuesto que conocíamos y aunque mirábamos al pasado con la distancia de lo ya vivido, temíamos que, como una pesadilla recurrente, la amarga memoria ausente ahora, o agazapada tal vez con los rescoldos y las brasas bajo la ceniza, resurgiera y nos venciera porque sabíamos que basta una corriente de aire, un soplo, para que salte la chispa y se dispare la llama. (p. 28)

De acuerdo con los recuerdos encapsulados en el espacio, la voz narrativa y los demás personajes, sobre todo, las mujeres de la cocina, construyen la diégesis¹⁴ narrativa, la cual no se consolida por sí sola, sino que cada recuerdo, anécdota, punto de vista, la fortifican. No obstante, los lugares no siempre son los mismos, dado que a lo largo de la novela la frecuencia de aparición puede variar, es decir, que algunos sitios aparecen con mayor frecuencia y otros apenas si se mencionan. Esta introducción o supresión de escenas está motivada por los personajes: si el personaje es sumamente dinámico, el espacio tendrá que serlo también; por el contrario, si un personaje es estático, será poco partícipe de los lugares, tales personajes, aunque no se desplacen físicamente, tenderán a hacerlo visualmente. Un ejemplo es el protagonista de *Señas de identidad* que permanece sentado, escuchando música, tomando Fefiñanes y con un álbum de fotografías, pero a pesar de presentarlo tan estático, sus recuerdos no lo son, ya que el lector se da cuenta de que ha pasado el tiempo

¹⁴ Nota tomada de Luz Aurora Pimentel: Utilizaremos los términos diégesis y diegético, no en el sentido platónico-aristotélico, sino en el que les ha dado Gérard Genette: “La diégesis es el universo espacio-temporal designado por el relato”; “diegético”, por lo tanto, designa “aquello que se relaciona o pertenece a la historia”. (p. 280). *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. p. 8.

por el cambio de música y que la botella se está vaciando; ha pasado el tiempo, sus recuerdos, situados en lugares específicos, también han cambiado:

Desde el balcón de la calle de la Piedad, tumbado en el diván de lectura de Sergio, abarcabas una perspectiva sobria y rítmica cuyo recuerdo (aun después de tus numerosos viajes) se mantenía siempre vivo en tu memoria: el ábside de la catedral con sus macizas y elegantes torres: las enigmáticas gárgolas talladas en forma de grifos o hipocampos; las terrazas planas oscurecidas por la pátina del tiempo; las empalizadas de contrafuertes y ventanas; la línea armoniosa y austera de la nave central; la embarcadura de la calle de los Condes [...] ¹⁵

El personaje regresa a llenar su cuba para seguir evocando sus recuerdos.

[...] Antonio había vuelto con su cuba libre y se acomodó en un cojín por el suelo. Su aparición cerraba el paréntesis de vuestro intermedio personal y, acompañado por la voz sedante de la contralto, soñaste de nuevo con la vista extraviada en las fotografías en colores del embalse que habías captado tú mismo, años atrás, inclinado sobre el trípode de la Linhof. ¹⁶

Se nota el paso del tiempo porque la botella está vacía.

Dolores se ha ido a dormir y la botella de Fefiñanes está vacía. El viento silba evasivo entre las ramas de los eucaliptos. Te incorporas y vuelves a poner el *Kinder- Totenlizer* en el picú. ¹⁷

En *Señas de identidad* resulta innecesario que la voz narrativa se desplace físicamente, basta con que haga un recorrido mental para conducir la novela; el narrador está en la libertad de moverse o no para contar los hechos, todo dependerá del estilo del escritor. *Luna lunera*, por ejemplo, es una novela con alto grado de movilidad: los personajes, sobre todo, los niños,

¹⁵ Juan Goytisolo, *op. cit.*, p. 70.

¹⁶ *Ibidem*, p. 97.

¹⁷ *Ibidem*, p. 119.

son los que introducen o suprimen espacios, gracias a sus movimientos; el abuelo se presenta como un personaje estático, casi no introduce nuevos lugares, es un ser ermitaño que se la pasa en su habitación esperando la muerte; las mujeres también se mueven poco, su lugar preferido es la cocina: lugar de confidencias y recuerdos.

En el comedor tía Emilia hablaba con la abuela que acababa de levantarse y tenía la cara pálida de las personas enfermas. En el salón tío Santiago tocaba el piano, como siempre que se acercaba una tormenta. El abuelo se fue a su cuarto y prendió una vela para poder abrir el estuche que contenía el *lignum crucis*. Había curas y monjes por todos lados. En la cocina, las mujeres hablaban en susurro que detenían cuando entrábamos. Algo iba a suceder. Toda la casa estaba alumbrada. (p. 78)

Los nietos andan por toda la casa, explorando, buscando indicios que les permite la reconstrucción de su pasado, puesto que no siempre pueden estar en su casa; solamente la visitan en vacaciones; la mayor parte del tiempo se encuentran en el internado, en el extranjero o en el tutelar de menores, por eso cuando regresan a casa, aprovechan cada instante para armar el rompecabezas. La casa, para ellos, no es un lugar idílico sino todo lo contrario, siempre sueñan con escapar de ese lugar, ansían la muerte del abuelo y así recobrar a sus padres, vivir felices en una casa de ensueño:

[...] Así que para nosotros esa casa en la que viviríamos cuando muriera el abuelo sería la casa de nuestro padre y de nuestra madre. Y cuando nos parecía que por el uso se había gastado el proyecto, cuando ya nos oíamos repetir lo mismo, yo tendré un cuarto propio, yo me compraré un vestido rojo, yo desayunaré con ella, la impaciencia nos llevaba a adentrarnos por el tortuoso camino de la huida que con la repetición perdía virulencia y ese miedo a lo desconocido que a veces nos hacía temblar. (p. 101-102)

La casa en *Luna lunera* y en varias novelas españolas no es representada como un lugar armonioso, sino todo lo contrario, es tan opresora que es necesario huir de ella. Los niños

quieren escapar porque no es un lugar protector o de ensueño. Dice Gaston Bachelard que: “La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad.”¹⁸ La casa representa todo lo contrario y su única seguridad radica fuera de ella. Antes de hacer el análisis, expondré algunas características y tipos de descripciones para saber por qué ciertos espacios activan la memoria. Algunos lexemas son más icónicos que otros. Dependiendo del tipo de lexema y su impacto en una descripción, se provocará la rememoración de los recuerdos olvidados.

Empezaré, definiendo qué es la descripción y cuáles son sus características fundamentales, desde el punto de vista de Luz Aurora Pimentel:

“Poner un objeto a la vista” (síntesis icónica) y darlo a conocer por medio de los detalles de todas las circunstancias más interesantes (análisis) —en otras palabras “ver” y “conocer”, lo sensible y lo inteligible— resume el contradictorio ideal de una descripción tanto “viva” como “detallada” —es decir, tanto sintética (lo simultáneo de *ver*) como analítica (el acto racional del *conocer*).¹⁹

Si se quiere describir adecuadamente se necesita, en primer lugar, observar, sobre todo aquello que se quiere dar a conocer; en segundo lugar, seleccionar aquello que llamó nuestra atención; y, tercer lugar, narrar con “lujo de detalle” lo que fue elegido para ser descrito. Ahora bien, el adjetivo es imprescindible para describir, no obstante, hay otros recursos útiles para hacerlo como es el uso de imágenes o metáforas, todo depende del estilo descriptivo. No todas las descripciones son iguales. Unas son técnicas, por ejemplo, cuyo contenido debe ser claro, preciso y objetivo ya que tiene realce en los documentos formales; otras son menos técnicas, como las que se encuentran en las obras literarias. Hay

¹⁸ Gastón Bachelard, *op. cit.*, p. 48.

¹⁹ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales*, Siglo veintiuno editores, México, 2001, p. 19.

descripciones sumamente exhaustivas donde se dan a la tarea de detallar cada elemento; el que describe se toma su tiempo para observar todo muy bien, no deja ningún dato suelto; trata de provocar una ilusión de realidad. Otras descripciones son todo lo contrario; su objetivo es ser puntual, desechan las particularidades y se concentran en aspectos importantes. Los autores pueden jugar con el estilo descriptivo: unos crean espacios totalmente realistas; otros son más soñadores.

En la descripción es importante observar detenidamente el espacio, persona, animal o cosa que se describirá. Una vez focalizado el entorno, se selecciona lo que llamó más la atención y se comienza a describir. Si se trata de una persona, se tomarán en cuenta aspectos psicológicos o morales, así como su apariencia física. El orden en que se haga poco importa, todo depende del ingenio del escritor: unos comienzan de arriba hacia abajo o viceversa; de adentro hacia afuera o viceversa; de extremos (derecha o izquierda) hacia el centro o contrariamente. De acuerdo con el contenido del texto, se puede saber cómo está planteada la estructura. Hay estructuras deductivas donde se expone una idea al comienzo de la obra, y se desarrollará a lo largo del texto; las estructuras inductivas revelan la idea principal, después de desplegar las ideas; las estructuras paralelas muestran ideas relacionadas; las estructuras abiertas añaden elementos a otros elementos y la conclusión es poco o nada clara; finalmente, las estructuras cerradas son donde se plantea una idea principal y se concluye con la misma. Dentro de la ficción Luz Aurora Pimentel ofrece otras nomenclaturas:

Las formas descriptivas más simples son las paratácticas; es decir, la descripción de suyo tiende al inventario, al catálogo, a la enumeración de las particularidades del objeto descrito (“encalados, lavabos..., muros de cascote..., vidrios, esas chozas..., ese conjunto de cosas...”) [...] Si bien la forma paratáctica del inventario es la forma descriptiva fundamental y la más simple, no es ciertamente la única, existen otras que bien podrían

llamarse hipotáticas, en las que se observan una organización y una jerarquización subordinada a un modelo preexistente [...]”²⁰

Luz Aurora Pimentel también afirma que:

Una práctica textual que privilegia el despliegue sintagmático del saber léxico del descriptor, lo cual conlleva la ingenua idea de que un conocimiento de palabras equivale, necesariamente, a un conocimiento de “cosas”, y que, por lo tanto “decir bien” las cosas del mundo es “ponerlas ante nuestros ojos” (“exposer aux yeux”); es dar un fiel reflejo de la realidad.²¹

En el siguiente fragmento de la novela de Regàs, se aprecia cómo la descripción se va desarrollando a modo de inventario.

Es esta parte de las cocinas, un poco apartadas de la mesa donde se picaba la carne de las croquetas y donde comían las mujeres, se ponían a hervir los grandes calderos de la colada sobre los fogones de una cocina económica que permanecía encendida día y noche. El planchador y las cocinas formaban una habitación gigantesca e irregular, con entradas y recovecos, rincones y recodos, donde se escondían alacenas y despensas, armarios, chimeneas y estantes en un orden de utilidad difícil de entender porque en esta pieza se unían, más o menos a la misma altura, tres pisos de tres casas contiguas entregándose sus distintos niveles por medio de peldaños y apuntalándose los muros y los tabiques derribados con vigas y contrafuertes. (p. 34-35)

La descripción anterior es de tipo inventario, o paratáctica como bien lo señala Pimentel. Cada elemento se encadena con el siguiente, describiendo ordenadamente (interior → exterior). El descriptor, en este caso la voz narrativa, es conocedor del espacio, su capacidad de observación sobrepasa la de los demás personajes, ya que una de sus tareas es presentarle al lector la realidad, tal y como está manejada en la novela. Durante toda la obra, las descripciones serán paratácticas; en cuanto al orden, primero se describe el interior,

²⁰ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 20-21.

²¹ *Ibidem*, p. 20.

luego poco a poco se aleja para culminar en el exterior. A continuación, otro párrafo de la novela donde queda claro el tipo y orden descriptivo utilizado por Regàs:

El comedor fue la última pieza de la parte oscura en la que entró Francisca. Al ser la gran habitación central de paso obligado para ir de una parte a otra, se había detenido antes en las cocinas y le había ordenado a Sofia, que apenas conocía a nadie, ni sabía qué utilidad tenían tantas habitaciones vacías, tantas alacenas cerradas, tantas mesas de cocina inservibles, que le dejará al señorito la mesa puesta, una taza de caldo, una fuente con una tortilla a la francesa y unos tomates aliñados cubiertos con un plato sopero, y el servicio para fruta junto al frutero de porcelana que había resistido cien años de uso y cien manos distintas de trasiego. Así lo había preparado ella en un rincón del antiguo planchador donde se había instalado una cocina de gas y una vera que a estas novedades habían quedado reducidas las grandes cocinas de antaño y luego había llevado la bandeja al comedor y la había dejado sobre la mesa. (p. 180-181)

En ambos fragmentos, la descripción es paratáctica puesto que el desarrollo se va dando a partir de un tema o una idea. Al principio de cada párrafo se enuncia el tema que tendrá lugar durante toda la descripción. En el primer fragmento, el tema es el de las cocinas, manteniéndose latente durante todo el párrafo; la información subsecuente está subordinada al tema principal. En el segundo fragmento, el tema es el comedor, el cual se mantiene hasta el final. Luz Aurora Pimentel cita a Philippe Hamon acerca de lo que significa el pantónimo:

El pantónimo, a la vez que subraya el sistema configurativo del enunciado descriptivo [...] focaliza el sentido global del sistema, desencadena las estrategias de retrospección y de prospección de la lectura y asegura, por su memorización permanente y su función anafórica, la legibilidad del texto.²²

En consecuencia, dice Pimentel²³ que hay tres factores que le dan a la descripción la coherencia y la cohesión léxico-semánticas que fundan su identidad: a) El modelo que

²² Luz Aurora. Pimentel (Philippe Hamon, p.156), *op. cit.*, p. 25.

²³ *Ibidem*, pp. 25-26.

organiza la descripción, como una especie de tamiz, elimina todo aquello que no concuerde con él [...]. b) El movimiento generalizante y particularizante de una descripción que establece una relación dinámica entre el todo y las partes [...] El sistema de jerarquizaciones internas a la descripción, las reiteraciones evitan que se pierda la visión de conjunto. c) El pantónimo, definido como la permanencia implícita de la nomenclatura a lo largo de todo el desarrollo descriptivo.

En los fragmentos que cité anteriormente, sí se cumplen los tres factores. Enseguida los analizaré con más detenimiento. En el factor a) se establece un modelo que organiza la descripción, es decir que desde la primera línea hasta el final de la descripción, el tema tendrá que estar latente. Se enuncia el paradigma y, posteriormente, viene su declinación. Veamos que en el primer fragmento el tema central es la cocina, la declinación estará dada por los sustantivos “carnes”, “calderas”, “fogones”, “alacenas”, “despensas”, “armarios”, “chimeneas”. En el segundo fragmento el tema o paradigma es el comedor, la declinación se muestra gracias a los sustantivos “casa”, “habitación”, “mesa”, “frutero”, “cocina”; adjetivos como “oscura”, “gran”, “vacías”, “cerradas”, “inservibles”. Una vez enunciado el tema, todo lo demás tendrá que coincidir con él, de esta manera la descripción mantendrá un orden.

El factor b) habla de reiteraciones que evitan que se pierda la visión de conjunto²⁴, es decir que entre más se repita un elemento dentro de un cuadro descriptivo, será para reafirmarlo, para recordarlo, para no perder la visión de lo que ya ocurrió, para seguir recordándolo.

²⁴ *Ibidem*, p. 25.

Si bien es cierto que *Luna lunera* es una novela de reiteraciones; durante la lectura encontraremos palabras o lugares que no dejan de mencionarse, esto es para que el lector las tenga presente y capte con mayor facilidad esas obsesiones del escritor; asimismo, las reiteraciones que hagan los personajes son para revivir el pasado, rescatarlo del olvido. *Luna lunera*, por tal motivo, es reiterativa pues el objetivo es reconstruir lo desdeñado. En las novelas memorísticas, el recuerdo se consolida con mayor facilidad, dado que se rememora una y otra vez. Para recordar lo pasado es necesario repetir el episodio las veces necesarias para evitar el olvido:

[...] Yo designo la rememoración con el término emblemático de búsqueda (*zētēsis*). Sin embargo, la ruptura con la *anamnēsis* platónica no es completa en cuanto que el *ana* de *anamnēsis* significa retorno, reanudación, recuperación de lo que antes se vio, se sintió o se aprendió; por lo tanto, significa, de alguna forma, repetición. De este modo, el olvido es designado oblicuamente como aquello contra lo que se dirige el esfuerzo de rememoración [...]²⁵

En los fragmentos de *Luna lunera* es apreciable cómo la rememoración tiene su reflejo en las palabras, ya sean sustantivos, adjetivos, verbos o adverbios. Hay sustantivos: “cocinas”, “mujeres”, “rincones”, “muros”, “Francisca”, “habitaciones”; adjetivos: “poco”, “grandes”, “gigantesca”, “irregular”, “oscura”, “vacías”, “cerradas”, “inservibles”; verbos: “picaba”, “comían”, “permanecía”, “formaban”, “escondían”, “fue”, “entró”, “conocía”, “sabían”, “tenían”, etc.²⁶

Por último, el factor c) resume los factores a) y b). La permanencia del pantónimo, durante todo el proceso descriptivo, es lo más importante para una excelente descripción. El

²⁵ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 47.

²⁶ Es importante aclarar que en la novela, los lexemas clave para rememorar son muchísimos. Los que aquí mencioné sólo son un brevísimo corpus que extraje de tan sólo dos párrafos.

éxito descriptivo tendrá lugar desde el anunciamiento del tema; después, la declinación del paradigma con léxico perteneciente al mismo campo semántico; a continuación, la reiteración léxica para recordar y evitar el olvido. Los dos fragmentos citados cumplen con lo expuesto por Pimentel.

Para el estudio del espacio, tuvo que ser necesario profundizar acerca de la descripción; fue ineludible ampliar el tema, conocer los tipos de descripción, desarrollo y permanencia del paradigma desde la primera hasta la última línea de un cuadro descriptivo. Ahora será el turno de profundizar en aquellos elementos icónicos que constituyen una descripción y que, por supuesto, no podemos dejar de lado si estamos hablando del espacio.

La descripción, según Pimentel, cuenta con tres tipos de referentes: extratextual, intratextual e intertextual. El referente extratextual es: el nombre propio o sustantivo: nombres de lugares o de personajes; el nombre común o adjetivo, el cual “es susceptible de una descomposición semántica que puede ser conceptual, atendiendo a los semas constitutivos, o referencial, distinguiendo las partes constitutivas del objeto designado”.²⁷ El intratextual es el nombre propio: “El fenómeno de la referencia intratextual le da cuerpo y presencia semánticos a un espacio construido, una fuerte ilusión de realidad que la primera descripción, por sí sola, es incapaz de producir”.²⁸ Finalmente, el referente intertextual o subjetivo: el nombre propio. “Hay otras que carecen tanto de referente extratextual como intratextual [...] la proyección de una ciudad imaginaria sin ninguno de estos referentes se inicia con la anulación de los valores semánticos previamente constituidos”.²⁹

²⁷ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 33.

²⁸ *Ibidem*, p. 45.

²⁹ *Ibidem*, p. 51.

A continuación, analizaré la función del nombre propio como referente extratextual e intratextual en *Luna lunera*.

Sabíamos que el abuelo y la abuela estaban en Burgos cuando la ofensiva del frente del Ebro en 1938. Habían salido de Barcelona al estallar la guerra en un barco que los dejó en Italia, y de allí habían entrado en la España Nacional por San Sebastián y después se fueron a Burgos, el cuartel general de las tropas nacionales, donde habían permanecido junto a muchos de sus amigos, empresarios y hombres de negocios, hasta el final de la guerra, esto sí lo decía el abuelo. (p. 268)

Luz Aurora Pimentel declara que: “Así, dar a una entidad diegética el mismo nombre que ya ostenta un lugar en el mundo real es remitir al lector, sin ninguna otra mediación, a ese espacio designado y no a otro. Decir *Londres* [...] es producir en el lector una imagen visual de la ciudad.”³⁰

Ahora bien, el nombre propio es, sencillamente, el de un lugar geográfico. Tal nombre, por ser una entidad real e histórica, tiene carga semántica en sí misma, puesto que con sólo nombrarla nos remite información cultural. Rosa Regàs construye la trama de su novela sobre un espacio diegético real. Sabemos que la autora extrae de su memoria anécdotas personales para moldear su literatura. *Luna lunera* es una novela de posguerra porque la trama se configura en un tiempo y espacio específicos e importantes para la historia española, desde la perspectiva de Regàs. La autora tenía muy claro su objetivo al contextualizar *Luna lunera* en un determinado espacio geográfico, ya que los lugares son símbolos constantes en las novelas de posguerra.

Los novelistas no tenemos la obligación de dar testimonio, me parece, no tenemos más obligación que la de escribir una buena novela. Sin embargo, cuando una persona está

³⁰ *Ibidem*, p. 29.

comprometida con su tiempo de la manera que puede y que le dejan, todo hay que decirlo, de alguna manera aflora en sus escritos ese compromiso y seguramente esto es lo que me ha ocurrido. Da ahí la crueldad y el miedo, el terror que aparece en *Luna lunera*. Un miedo que sufrimos todos, niños, mayores, vencedores y vencidos, todos absolutamente todos en esta ominosa época, la peor yo creo que ha pasado España en toda su historia [...]³¹

Indiscutiblemente, en *Luna lunera* casi no hay descripciones minuciosas acerca de la ciudad, puesto que no es necesario hacerlas. La carga semántica de los nombres propios (lugares geográficos) no necesita nada más que ser nombrados. Rosa Regàs se limitó a narrar los hechos históricos, sólo nombró los lugares Barcelona, Cataluña, Holanda, Francia, para que el lector construya lo demás. “Es una forma de ordenar los recuerdos o describir la personalidad del protagonista/paisaje y con ello conocer más y mejor esa época y sus circunstancias. Precisamente una de las funciones de la memoria consiste en actuar como conciencia histórica, constituyéndose en un compromiso para el intelectual”.³² Afirmo Virginia Bonatto que:

El fenómeno memorialístico que experimentan la sociedad y la cultura españolas desde mediados de la década del noventa en adelante forma parte, como queda dicho, de un movimiento global de focalización en el pasado y de construcción de espacios para el recuerdo o lugares de memoria (Nora 1984) que reivindica la memoria de grupos o de colectivos sociales excluidos de la historia.³³

Sea real o no la historia de *Luna lunera* poco importa saberlo. La autora sabía que tales ciudades eran iconos de la memoria colectiva, son espacios extratextuales significantes y no neutros ni inocentes. “La visión de Regàs es histórica en el sentido de que sus protagonistas

³¹ *Ibidem*, s/p.

³² Enrique Ávila, *op.cit.*, p. 194.

³³ Adriana Virginia Bonatto, (2014). *Género, literatura y memoria en la España del último entresiglos. Eduardo Mendicutti, Rosa Regàs y Rosa Montero*. Tesis de posgrado, Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Buenos Aires. Versión digital, p. 50.

constituyen el testimonio de quienes vivieron los días más negros de la dictadura”.³⁴ La sociedad española que vivió o se exilió durante el franquismo, y que hoy en día se aferran al olvido, cuando tengan en sus manos la novela, se sentirán identificados; sus recuerdos se vivificará, ya que puede ser la historia de cualquier español. Regàs dice que:

Poco importa en literatura que un personaje esté o no esté basado en la realidad, como ya lo he dicho, si él y su historia son creíbles, si el mundo donde lo situamos es coherente. Pero en esas dudas sobre lo que fue o no fue posible, insisto, hay cierta voluntad de olvidar e incluso de no aceptar la época oscura de la posguerra. Por suerte están apareciendo últimamente libros de ficción y películas que van dando al gran público una idea un poco distinta, contraria incluso, de la versión oficiosa y oficial, y están ahondando un poco más en lo que fueron aquellos años horribles, crueles, nefastos que nos empeñamos en no querer recordar [...]³⁵

Finalmente, diré que la función del nombre propio, como espacio geográfico extratextual, es importantísima dentro de cualquier narración. Aunque no se hagan descripciones detalladas del lugar, existe otra manera de ahorrar todo el desarrollo descriptivo, puesto que con sólo nombrar algunas calles, plazas, lugares icónicos, la descripción se despliega mentalmente. El autor se encarga de hacer un catálogo de nombres, sin la necesidad de detallar cada lugar.

Esta casa era siempre la casa de la calle Fernando y a veces se utilizaba también para referirse a la descoyuntada familia que la habitaba. Después de celebrarse la boda en la iglesia románica de alguno de los valles cercanos al pueblo, el abuelo debió llevarse a su mujer hasta Lérida [...]

¿Había tren entonces?

Claro que había trenes. El tren de Barcelona a París se inauguró... deja que piense [...]
Debieron volver en una tartana convenientemente adecuada o en un coche de caballos,

³⁴ Enríque Ávila, *op.cit.*, p. 193.

³⁵ Rosa Regàs, *Loc. cit.*

no sé, y debieron quedarse en algún punto, Lérida o Tremp o Guisona, quizá, donde tal vez se pasaron a un coche de punto. No lo recuerdo. Yo no vivía entonces en esta casa. Yo vivía en la calle Mayor de Gracia. (p. 40)

En este fragmento, sólo se puntualiza sobre los lugares sin hacer descripciones minuciosas acerca de tales espacios. Pimentel considera que no es necesario añadir más información a un lugar que remite a la realidad, ya que son descripciones en potencia.³⁶ El nombre propio es icónico por sí sólo.

El siguiente elemento portador de significado en la descripción es el nombre común o adjetivo. Anteriormente, quedó demostrado que el nombre ya posee carga semántica. Ahora, veremos descripciones que aceptan varios lexemas con el fin de incrementar la visualización del lector; estos lexemas son los que comúnmente conocemos como adjetivos. Como bien es sabido, la función de un adjetivo es modificar al sustantivo calificándolo, especificando sus características; asimismo, es determinante pues ya no estamos hablando de cualquier sustantivo sino de uno en específico. A grandes rasgos así es como funciona un adjetivo en cualquier oración. Enseguida explicaré su función en un texto narrativo, pero sobre todo en *Luna lunera*.

Los sustantivos y los adjetivos tienen la función de ampliar la visualización del paisaje, para que al receptor no le cueste trabajo reconstruir la imagen, sino que con sólo leerla, automáticamente, se imagine el espacio. Luz Aurora Pimentel lo llama *iconización verbal*:

Cuando se habla de una imagen asociada con ciertos elementos lingüísticos y discursivos, se trata más bien de describir un efecto de sentido que se asemeja a una impresión de lo visual [...] Pero, ¿cómo es que se produce esta impresión de lo visual con medios no visuales como lo es el lenguaje? Aquí el concepto de *iconización verbal* nos puede ser útil

³⁶ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, p. 32.

para explicar ese efecto de realidad, o más bien, ese efecto de lo sensorial que tienen algunos lexemas, el nombre común y el adjetivo de manera muy especial.³⁷

Básicamente el término de iconozación verbal se refiere a que la realidad, tal y como la percibimos es llevada al plano de la literatura con la ayuda de lexemas sumamente sensoriales hasta llegar al efecto visual deseado. Cuando el lector se enfrenta a este tipo de escenarios no se esfuerza en imaginar la ciudad ni la casa ni cualquier otro espacio descrito, dado que con la única presencia de lexemas, el efecto visual se produce. Cualquier novela de cualquier época o corriente puede lograr el efecto visual que más le parezca, siempre y cuando el escritor tenga en mente su objetivo; de ahí, todo dependerá de los sintagmas que utilice. Veamos el siguiente fragmento de *Luna lunera*:

En la penumbra estática de la casa un timbrazo metálico e insistente alborotó el aire enrarecido como si hubiera echado a volar una bandada de luz y de tiniebla. Se abrió la puerta y el abad hizo su entrada en el amplio vestíbulo [...] Lo recibió Manuel, el hijo mayor del moribundo, con un respetuoso aunque distante saludo y unas explicaciones premiosas que él oyó con la dosis mínima de interés [...] La casa entera casi a oscuras permanecía en silencio, en suspenso en el aire estancado y en la insonoridad del ambiente el olor a alcanfor que desde hacía días la mantenía en un tono pardo, oscuro, como una fotografía antigua. Sólo el violeta del solideo del abad y de la capa liviana que con displicencia le colgaba por la espalda como si perteneciera a otro cuerpo rompía la sordina en que habían sumido los colores de las tapicerías y los cuadros, igual que los ruidos que llegaban atemperados, allanados de la calle. (p. 15)

Indiscutiblemente, los adjetivos son la base de cualquier descripción; sin ellos, difícilmente se conocerían las características del objeto, lugar o persona. Los adjetivos, por sí solos, carecen de significado, sólo cuando acompañan al sustantivo cobran sentido. Por ejemplo, los adjetivos “redondo”, “guapo”, “grande”, “azul” no dicen nada, son palabras

³⁷ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 34.

abstractas sin referente; en cambio, “plato redondo”, “esposo guapo”, “cobija grande”, “lámpara azul” se particulariza y se amplía la imagen visual, pero si agrego otro adjetivo incrementaré la visualización, pues al decir “plato redondo blanco”, “esposo guapo y alto”, “cobija grande y suave”, “lámpara azul y vieja” se ampliaron más las características del objeto/sujeto y entre más adjetivos agreguen, la percepción será más cercana a la realidad; el escritor puede ser tan minucioso como quiera, siempre y cuando la lectura sea comprensible y no pierda la esencia del relato.

El fragmento de *Luna lunera* es sumamente visual. La primera oración “En la penumbra estática de la casa un timbrazo metálico e insistente alborotó el aire enrarecido como si hubiera echado a volar una bandada de luz y tinieblas”, cuenta con los adjetivos: “penumbra”, “estática” para referirse al aspecto y tonalidad de la casa; para timbrazo, tenemos los adjetivos “metálico”, “insistente”; para aire, el adjetivo “enrarecido”; y, por último, bandada está acompañada de “luz” y “tinieblas”. Cada uno de los modificadores son sensoriales. Cuando el lector lee la primera oración, automáticamente, se presenta la imagen visual. Además, por ser el fragmento inicial de la novela, impacta y atrapa al lector, lo cual es acertado en Rosa Regàs. Al leer las primeras líneas tenemos un espacio quieto, pero poco a poco todo empieza a cobrar movilidad, el timbrazo irrumpe con la inmovilidad espacial, nada se movía, nada pasaba hasta que sonó el timbre, a partir de ahí se crea la diégesis. La siguiente oración describe con “amplio” la dimensión del vestíbulo. Después, los adjetivos “mayor”, “respetuoso”, “distante”, “premiosas”, hablan acerca de la personalidad del primogénito del abuelo. El siguiente enunciado es importantísimo ya que en él se describe con claridad el aspecto de la casa, lugar clave para la recuperación de los recuerdos de los niños; sitio donde yace un moribundo, hombre cruel que desunió a su familia sólo por no

compartir las mismas ideas políticas. La casa es descrita como: “La casa **entera** casi a **oscuras** permanecía en **silencio**, suspendido en el aire **estancado** y en la **insonoridad** del ambiente el olor a **alcanfor** que desde hacía días se mantenía en un tono **pardo, oscuro**, como una fotografía **antigua**”. Algunos de estos calificativos son repetitivos en la novela. El narrador (Anna) hace énfasis en el aspecto de la casa, tiene presente cómo era la casa de su infancia, cómo estaba distribuida, cuáles y cómo eran los sitios donde estaba prohibido entrar, etc. La última oración describe al abad que visita al abuelo en su lecho de muerte, pero también se hace mención del espacio exterior, el cual es descrito como “atemperado” y “allanado”. Nótese que no importa cuántos adjetivos tenga una oración; puede expandirse hasta donde el escritor quiera, claro que no debe de perder de vista a su sujeto. El adjetivo es uno de los lexemas más importantes para la recuperación de los recuerdos, porque son los encargados de proporcionar información detallada sobre cualquier cosa. *Luna lunera*, por ser una novela memorística, es también adjetival o descriptiva. Claro que no aspira parecerse a las novelas del siglo XIX, sino que, lo hace a la manera de las de su época. Los siguientes dos fragmentos dan cuenta de la repetición adjetival, dando como resultado la similitud entre espacios.

Cierto que los lienzos habían dado de sí y formaban bolsas en las esquinas y se habían **oscurecido**, pero todo seguía igual, más **viejo**, más **deteriorado**, y en esto se notaba que la casa ya no era lo que había sido, no había más que ver el terciopelo, **gastado** y **desteñido**, los **pesados** cortinajes **raídos**, las pinturas de los techos **descascarilladas**, las alfombras **gastadas** en los lugares de paso, en las esquinas. Se diría que las bombillas también habían reducido su **intensidad** porque la casa desde hacía años estaba día y noche en **penumbra**.
(p. 182)

Más adelante:

Casi siempre íbamos a la cama sin cenar, caminando por el pasillo **oscuro despacio**, con la cabeza gacha, ganando con cada paso el acceso a un ámbito más seguro donde el abuelo entraba muy pocas veces. Nuestras habitaciones, la de los chicos y la nuestra, estaban de lado, y las dos daban a un patio **interior minúsculo**. Había también un retrete con un lavabo cuyo ventanuco se abría sobre un pedestal situado en el patio donde junto a las aspidistras **espesas y lustrosas** como las de los conventos que cuidaba Francisca. (p. 225)

Resalté los adjetivos cuya aparición es frecuente en casi toda la novela, para demostrar que, en efecto, la casa es un espacio en penumbra, opresor y poco acogedor. Merece la pena resaltar que la casa no sólo es un lugar (físico) habitable, sino que es portadora de significado, asimismo, es la cuna de los recuerdos infantiles de los cuales los niños, convertidos en adultos, no pueden desprenderse. Gaston Bachelard afirma que:

Claro que gracias a la casa, un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue, y si esa casa se complica un poco, si tiene sótano y guardilla, rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados. Volvemos a ellos toda la vida en nuestros ensueños.³⁸

La casa, no sólo en la literatura sino en la realidad, es cúmulo de recuerdos: los dormitorios, la sala, los pasillos, los patios, la cocina, cada peculiaridad se queda grabada en la memoria: el tamaño de las puertas, de las ventanas, la dimensión de los cuartos, la altura de las escaleras, el olor de la cocina; los lugares de juego y los que estaban prohibidos a menos que alguien lo autorizara. Cada rincón de la casa del pasado o de la infancia se graba en la memoria, para proyectar una ensoñación hacia la casa del futuro, la que albergará a la adultez. En *Luna lunera* los recuerdos infantiles están situados en lugares desagradables. La casa está dividida en territorios favoritos (patio, la cocina) y menos favoritos (habitación del

³⁸ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 38.

abuelo, el comedor, las recámaras). En la literatura llega a adquirir un valor semántico, es metáfora del macrocosmos, todo se concentra en ella porque representa un universo.

Finalmente, expondré los puntos esenciales de esta primera parte del capítulo. En primer lugar, mencioné a Maurice Halbwachs y su teoría de que el espacio es uno de los activadores de la memoria. Así mismo, Bajtin propone que el espacio y el tiempo son unidades indisolubles en la literatura. Después me dediqué a explorar cómo se relaciona el espacio en las novelas españolas contemporáneas y las grandes obras del siglo XIX; pude notar que tienen muchas similitudes en cuanto al modo de describir. Descubrí que, en algunas novelas, los lugares que presenta el escritor y en el que se desarrollan las acciones son poseedores de significado y, en algunos casos, son activadores de la memoria. Los recuerdos olvidados se recuperan cuando un aroma, un color, una melodía o cualquier otra cosa se presentan de manera inesperada y se reconstruye lo que se olvidó. Tales indicios están presentes lingüísticamente. Hay lexemas que tienen más carga semántica que otros, pues los que tienen mayor carga son más visuales y, por lo tanto, suelen ser más significativos.

Hay descripciones que no necesitan más lexemas que el nombre propio que ya posee. Los nombres geográficos reales que son citados en las obras literarias ya tienen un referente extratextual. Dichos nombres propios con sólo mencionarlos, automáticamente se visualizan. Rosa Regàs situó la novela en un lugar sumamente icónico y representativo para muchos lectores españoles, pero también para aquellos conocedores de lo que fue la posguerra. No hay lugares neutros ni inocentes, sólo simbólicos. Así como Regàs, muchos escritores contemporáneos tomaron el nombre de España, Barcelona, Madrid, etc., para cargar de significado su novela, contextualizarla y compartir lo que les tocó presenciar de la posguerra o el exilio. Pero hay otras descripciones que sí necesitan de más lexemas para

visualizar la imagen y acercarla lo más posible a la realidad. Estas descripciones son las de nombre común o adjetivo.

El adjetivo es lo más importante en cualquier descripción. Se encarga de proporcionar información necesaria para visualizar, sin ningún esfuerzo, cualquier imagen. Los modificadores, por su tarea de detallar, se expanden hasta donde el escritor quiera; entre más adjetivos se mencionen más amplia será la visualización y estará más cerca de la realidad. Hice una brevísima comparación con dos novelas realistas del XIX. Tomé un fragmento de *Madame Bovary* y otro de *La taberna* obteniendo como resultado que son novelas sumamente visuales, adjetivales; no obstante, *Luna lunera* y otras novelas como *Nada*, *Señas de identidad*, *Nubosidad variable*, etc., son textos también muy descriptivos donde el espacio es el fiel reflejo de la realidad de aquella época en España. Pero en *Luna lunera* los adjetivos tienen la especialidad de enmarcar el recuerdo gracias a los detalles de las descripciones. Los adjetivos dan ese chispazo que permite la recuperación de los recuerdos. Por último, obtuve que la casa es un cúmulo de recuerdos. Cualquier persona deposita en ella toda su vida. Por un lado, está la casa de la infancia y, por el otro, la casa del futuro. La casa que nos importa en *Luna lunera* es la de la infancia, pues los recuerdos de los niños giran en torno a ella. Hay modificadores repetitivos, porque los niños tienen muy presente el recuerdo de una casa grande, oscura, fría, donde se sienten incómodos y desean abandonarla.

Con esto quedó demostrado que el espacio o mejor dicho la casa en *Luna lunera* es un mecanismo para reconstruir el pasado. El léxico permite arrastrar los recuerdos del pasado y transportarlos al presente y así reconstruir la identidad perdida. Los niños toman en cuenta cada palabra; sus recuerdos, sumados con los de los demás, ampliarán su visualización.

3.2 El tiempo

La sociedad siempre ha estado anclada en el tiempo; todo está muy bien situado en él, puesto que sólo así se puede testificar de la veracidad de un suceso. El tiempo se divide en horas, días, semanas, meses, años, décadas, siglos, eras, periodos, ciclos, temporadas. Lo característico, de cada etapa, es el estilo de vida, hábitos, pensamientos, educación, literatura, música, etc., los cuales dejarán una huella imborrable en la memoria y en el tiempo.

Ahora bien, el tiempo y la memoria están sumamente ligados porque todo lo que un individuo guardó en su memoria, está enmarcado tanto en el tiempo como en el espacio. Probablemente no se acuerde de la fecha exacta, pero sí sabrá más o menos en qué momento pasó: infancia, adolescencia, juventud, antes o después de un acontecimiento importante, durante la primavera o cualquier estación del año, etc. Una vez localizado el recuerdo en el espacio, se enmarca en el tiempo para no olvidarlo. “Los marcos temporales de la memoria colectiva están armados con todas las fechas de festividades, nacimientos, defunciones, aniversarios, cambios de estación, etc., que funcionan como puntos de referencia, como hitos a los cuales hay que recurrir para encontrar los recuerdos”.³⁹

Así como ya quedó claro que el espacio es un detonador de la memoria, mi objetivo a lo largo de las siguientes cuartillas es demostrar que el tiempo también reaviva los recuerdos olvidados o reprimidos. Los lexemas que configuran el tiempo en la narración, es decir los verbos y los adverbios son las bases para analizar el tiempo. También veremos que *Luna lunera*, por ser memorística, recurre a la heterogeneidad temporal, puesto que para localizar

³⁹ Miguel Ángel Aguilar, “Fragmentos de La memoria colectiva”, *op. cit.*, p. 3.

un recuerdo se inicia en el presente (el tiempo real) y viaja hacia la retrospectiva (tiempo pasado, lugar de los recuerdos).

Los marcos temporales se pueden identificar claramente en *Luna lunera*. Hay fechas muy precisas que declaran el contexto histórico en el que la autora creó su obra. Las fechas (la mayoría) se sitúan después de la Guerra Civil, es decir, después de 1939:

Y durante toda la guerra se quedó en Barcelona, toda la guerra, toda entera. Y luego se fue a Francia el 24 o 25 de enero.

¿Del cuarenta?

¿Cómo va a ser del cuarenta si la guerra terminó en el treinta nueve? Se fue en enero del treinta y nueve, dos días antes de que entraran los nacionales. (p. 64)

También hay menciones acerca de festividades familiares. Las solemnidades religiosas marcan la memoria colectiva familiar. No todas las familias celebran las mismas fiestas y esto hace diferentes los recuerdos de las comunidades.

El día de San Miguel, el 29 de septiembre, se celebraba en la casa la fiesta más grande del año tras la cual se daba el verano por acabado [...] Era una fiesta de conmemoración pero también era una fiesta de luto, porque San Miguel era el patrón del segundo hijo del abuelo el que había muerto en la guerra, en el Tercio de la Virgen de Monserrat. (p. 243)

Estos recuerdos, cuya fecha es precisa, son una muestra del gran valor significativo que poseen en la memoria. Por el contrario, si los recuerdos carecen de importancia se olvida la fecha y se desecha de la mente. En el texto “La localización de los recuerdos” tenemos que: “Indudablemente, si se entiende por localización el acto por el cual encontramos con un alto grado de precisión la fecha de un recuerdo, existen numerosos recuerdos que ni siquiera soñaríamos en localizar”.⁴⁰ El ejemplo anteriormente citado es recordado con toda exactitud

⁴⁰ Maurice Halbwachs, *Los marcos sociales de la memoria*, p. 140.

porque es una festividad que siempre se ha llevado a cabo, es una costumbre familiar que no cambiará y permanecerá por generaciones. La fecha no cae en el olvido, porque coincide con la muerte de uno de los hijos de Pius Armengol. Raramente, una familia olvida el día y la causa del deceso de uno de sus miembros.

El tema del tiempo es muy amplio, puesto que todo depende del punto de vista de análisis. El tiempo puede ser individual, colectivo, histórico, universal, cosmológico, matemático; en el ámbito literario está el tiempo real (el del lector) y el tiempo imaginario (el de la obra literaria). El tiempo individual organiza planes a corto, mediano y largo plazo. Cada persona administra su tiempo de acuerdo con sus actividades; casi todo planifica y agenda, otras veces se toma libertades y deja tiempo libre para relajarse. No obstante, el tiempo individual debe subordinarse al tiempo social. Es cierto que la sociedad establece pautas temporales, las cuales han seguido una tradición; nadie se pregunta cuándo o quién lo estableció así, simplemente el individuo se ajusta. El ser humano es un ente social por excelencia y el tiempo enmarca los recuerdos sociales, si el individuo no recuerda, recurrirá a la sociedad ya que es la mejor guardiana del pasado. La sociedad organiza eventos en tales o cuales fechas para que participen todos sus integrantes y así conformar la memoria colectiva; sin embargo, el tiempo social está sujeto al tiempo histórico. Cada país o entidad forja su propia memoria, su propia historia que la distingue de otros países y los hace únicos. Por ejemplo, la historia de nuestro país no es la misma que la de Chile, Brasil, Argentina o Estados Unidos; aunque sean países del mismo continente y su historia universal, como continente, tenga algo en común, la historia propia hace la distinción, ya que ciertos rasgos como la lengua, la comida, festividades, nos desiguala unos de otros. La historia universal es aquella que ha sentado sus bases para la edad moderna; es la historia clásica, la que produjo cambios para todo el mundo, ya sea con inventos, arte, vestimenta, religión, las

matemáticas, etc. La historia universal es remota, cuenta desde las civilizaciones más antiguas hasta la modernidad; la historia de las religiones ha llegado a todos los pueblos, tal vez por tradición oral o por documentos, pero todo el mundo las conoce.

El tiempo y el espacio, por ser unidades indisolubles, enmarcan a los recuerdos. Cuando un recuerdo está localizado en el espacio, también lo está en algún punto de la línea temporal. Paul Ricoeur dice que:

A la dialéctica del espacio vivido, del espacio geométrico y del espacio habitado, corresponde una dialéctica semejante del tiempo vivido, del tiempo cósmico y del tiempo histórico. Al momento crítico de la localización en el orden del espacio corresponde el de la datación en el orden del tiempo.⁴¹

La mayoría de los recuerdos, en cuanto son recuperados del olvido traen consigo la datación. Se desea saber cuándo, durante cuánto tiempo, y otra serie de preguntas pertenecientes al campo semántico del tiempo y de la memoria declarativa, cuya función es proporcionar información temporal acerca del recuerdo; indica en qué momento de la línea cronológica se sitúa el recuerdo. El tiempo, por su divisibilidad puede clasificarse en tres categorías, según Paul Ricoeur: el tiempo cronométrico, el cronológico y la cronografía:

El primero designa los ciclos cortos o largos del tiempo que vuelve y gira en redondo: día, semana, mes, año; el segundo designa el tiempo lineal de los periodos largos: siglo, milenio, etc. [...] Con la cronografía, se entra en sistemas de notación que pueden prescindir del calendario [...] Este tiempo no es ni cíclico ni lineal, sino amorfo: la crónica contemplada desde la posición del narrador nos relata precisamente este tiempo, antes de que el relato destaque la historia narrada de su autor.⁴²

⁴¹ Paul Ricoeur. *La memoria, la historia y el olvido*. p. 198.

⁴² *Ibidem*, p. 202.

Gracias a la nomenclatura de Ricoeur, quedó más claro el análisis temporal que se desea realizar. El propósito de esta segunda parte, es demostrar que el tiempo cronométrico es el principal guardián de la memoria colectiva e individual. La sociedad tiene mayor cercanía con el tiempo cíclico, ya que sus festividades son conmemoradas cada año: cumpleaños, Navidades, aniversarios, fiestas patronales, etc. No hay que olvidar que el tiempo cronométrico es parte del cronológico, pero éste tiene una conexión directa con la Historia, alejándose de la memoria colectiva. El tiempo cronográfico, o sea, el tiempo configurado en el relato, también será analizado en esta sección.

El tiempo en la novela es significativo y simbólico. La datación en *Luna lunera* es un recurso del cual se apoya la autora para recrear una historia verosímil. Constantemente, en sus novelas o cuentos, abordará el tema de la guerra o del franquismo que, por ser testigo, nunca dejará de lado, tal vez como protesta, o como una forma de olvidar o para exorcizar sus propios demonios.

Una intelectual que ahora escribe para denunciar con elegancia y contundencia las injusticias de su tiempo [...] Regàs coloca la realidad como un fondo de su experiencia individual, de lo que sus ojos están viendo, desde su propia experiencia [...] Por otro lado, la guerra civil española es uno de los rasgos caracterizadores de la “novela social española” [...] donde el tema de la posguerra está todavía muy presente. La abundancia de personajes desarraigados como la protagonista de su primera novela (*Memoria de Almató*) o los retratos de una familia que se rompe por culpa de una guerra civil (*Luna lunera*), tanto en la primera como en la tercera novela tienen la posguerra como trasfondo ineludible.⁴³

Indiscutiblemente, durante el proceso de lectura, el receptor “revive” el tiempo del relato; lo transporta al presente. Cada obra literaria está situada bajo un tiempo propio, diferente del tiempo real, pero siempre habrá un trasfondo histórico, Y esta es una

⁴³ Enrique Ávila, *op. cit.* p. 13.

característica importante en la literatura; cada obra trae consigo un sustrato histórico, sin importar su género. Wolfgang Iser declara que:

Ahora, no se debe negar que los textos literarios poseen un sustrato histórico. Pero sólo la forma en que lo constituyen y lo hacen comunicable, ya no parece estar determinada exclusivamente de una manera histórica. Por ello, también es posible que al leer obras de épocas pasadas tengamos con frecuencia la sensación de movernos en circunstancias históricas, tal como si perteneciésemos a esa época o como si lo pasado fuese nuevamente presente. Las condiciones de esta impresión se encuentran con seguridad en el texto, pero como lectores no estamos excluidos de la realización de esa impresión. Actualizamos el texto por medio de la lectura.⁴⁴

Novelas que remiten a sucesos históricos, y que alcanzan éxito es porque el escritor recurre a estrategias y estilos narrativos para que su relato sea contundente; no obstante, al pasar por el tamiz de su imaginación el resultado es la creación de textos meramente literarios. Lo que caracteriza a las novelas publicadas en España a partir de medio siglo es la creatividad del escritor para construir y comunicar un tiempo, un espacio, una historia y unos personajes que funcionan como mimesis de la realidad.

Más adelante, Iser, dice que:

Las situaciones del mundo vital son siempre reales y los textos literarios son, por el contrario, fictivos; por ello sólo se pueden cimentar en el proceso de lectura, pero no en el mundo. Cuando el lector ha recorrido las perspectivas del texto que se le ofrecieron, sólo le queda la propia experiencia, en la que se puede apoyar para hacer declaraciones sobre lo transmitido por el texto [...] Son concebibles dos posibilidades extremas de reacción: el mundo del texto aparece como fantástico, porque contradice todas nuestras costumbres, o aparece como trivial, porque coincide en forma perfecta con ellas.⁴⁵

⁴⁴ Wolfgang Iser, "La estructura apelativa de los textos", en Rall, Dietrich (Comp.), *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*. Trad. Sandra Franco, UNAM, México, 1993, p. 101.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 103.

Regàs, durante su proceso creativo, utiliza recursos estilísticos para darle credibilidad a su narrativa, tales como metáforas, símbolos, ambigüedades, intertextualidad, contraste entre espacios urbanos y rurales, ironía, referencias grotescas, personajes desarraigados, insatisfechos. Por tal motivo, requiere a un lector activo, ya que su experiencia será decisiva a la hora de interpretar los textos.

El conocimiento que ahora eclipsa al texto hace presentes combinaciones en la primera lectura, con frecuencia, todavía estaban ocultas a la vista [...] De todo esto no está formulado nada en el texto; más bien, el lector mismo produce esas innovaciones. Pero esto sería imposible si el texto no contuviese una cierta cantidad de vacíos que hiciera posible el margen de exposición y la diversa adaptabilidad del texto. En esta estructura, el texto hace un ofrecimiento de participación para sus lectores. Si la cantidad de vacíos disminuye en un texto fictivo, entonces cae en el peligro de aburrir a sus lectores, ya que los confronta con un grado reciente de determinación orientado ideológica o utópicamente.⁴⁶

Rosa Regàs es una escritora que establece una relación con su receptor, ya que sus narraciones establecen empatía con el público, la cual conduce a una complicidad. En el cuento “Los funerales de la esperanza” cuenta la historia de una mujer, cuyo marido le fue impuesto por su madre para salvar a su padre de la prisión y recibir alimentos. Durante toda la narración, la protagonista desea la muerte de su marido y ser feliz. “No murió ni entonces ni más adelante. No se moría aunque yo me hubiera aferrado a la idea de la viudez como la única solución a mis tormentos.”⁴⁷

Gracias a la cercanía del relato con la vida de cualquier mujer, se propicia el gusto por seguir leyendo. Lo mismo sucede con casi toda su obra. La autora toma una historia,

⁴⁶ *Ibidem*, p. 106.

⁴⁷ Rosa Regàs, “Los funerales de la esperanza”, *op. cit.*, p. 100.

dependiendo de su propia experiencia, lecturas, charlas, etc., y nos presenta obras extraordinarias. Lo importante es cómo la transmite al lector.

Por todo ello, la obra de Regàs profundiza de nuevo los grandes temas universales como el amor, la muerte, la existencia y la lucha por la libertad. Su narrativa supone una reivindicación por una existencia vitalista y por el mundo poético que más o menos tenemos dentro, junto con una intimidad creadora como acto de comunicación, además de la conversación y el diálogo directo.⁴⁸

En los cuentos “La farra”, “Introibo at altare Dei”, “El sombrero veneciano” la falta de nombre propio a las protagonistas es un “gancho” que se vale para que el lector se identifique con la historia.

El hecho de que muchas protagonistas [...] no tengan nombre las hace más accesibles y relevantes, porque su anonimato ayuda al lector a sentir empatía con la historia. Además, estas mujeres vacías de nombre refuerzan el carácter simbólico de la narrativa de Regàs, ya que incluso los personajes son también símbolos de, por ejemplo, personas que están reprimidas en cualquier clase de situación y de gente que se ha obsesionado mucho por algo ocurrido en su infancia o hace ya mucho tiempo.⁴⁹

Ahora bien, una de las características imprescindibles en *Luna lunera* es el tiempo. La narración tiene lugar entre 1945 y 1965. La novela da saltos temporales, es decir, que los nietos ya adultos regresan a la casa en el año de 1965 y, a partir de ahí, empiezan a rememorar su pasado hacia el año 1945:

Y sin embargo no era lo que creían los llorosos amigos del señor Vidal Armengol lo que había llevado a sus nietos esta mañana de abril de 1965 a la casa mortuoria [...]

No, ya no eran niños, un hecho que se hizo más evidente al entrar en aquel ámbito envejecido que a la luz del día mostraba con desvergüenza la descomposición a que lo había sometido no la escasez ni la avaricia sino el tiempo. Y sin embargo traían consigo indemne,

⁴⁸ Enrique Ávila, *op. cit.* p. 16.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 112.

y esto no pudieron comprobarlo porque les habría cegado los sentidos y la inteligencia, toda la carga de dolor y de espanto que habían acumulado en aquella casa, que no había menguado con los años de ausencia sino que, por el contrario, día a día se había incrementado, fustigando su memoria y su presente. (pp. 314-315)

Los cambios en el tiempo pretenden una ambigüedad y, por consiguiente, dejar al lector con la duda sobre cuándo sucede la narración. Las primeras y últimas páginas están narradas en presente; después, en algún punto, la narración se vuelve un devenir de recuerdos infantiles entretnejidos con la proyección del futuro. La temporalidad en Regàs es otro factor esencial para analizar su obra. Nada es casualidad en sus textos, todo tiene una razón de ser, ya sean personajes, lugares, tiempos, hasta los títulos de sus cuentos o novelas son significativos. Aunque es una autora tardía, su estilo es similar al de los de la generación de medio siglo, ya que nunca dejan de hablar de la guerra. Enrique Ávila afirma que: “Un estudio sobre la obra de Regàs nos permite vislumbrar la fase histórica por la que atraviesa España, híbrido de desarrollo y desfase”.⁵⁰ Jorge Semprún, contemporáneo de Regàs, en *Adiós, luz de verano* recuerda su infancia tal y cómo lo hace Regàs, pero con perspectiva de exiliado.

Cuando Jorge Semprún escribe en 1998 *Adiós, luz de verano*, su mirada es doblemente nostálgica: los recuerdos de este escritor español que a sus sesenta y cinco años reconstruye su infancia y adolescencia en francés, son traspasados por el filtro de la temporalidad, compartido por todo aquel que relata los años infantiles y, además, por el doloroso filtro de la lejanía espacial que le impone su condición de exiliado.⁵¹

Ambos autores coinciden con recordar parte de su infancia perdida por circunstancias ajenas a ellos. Tanto Semprún como Regàs indagan por el tiempo hasta llegar a su infancia

⁵⁰ *Ibidem*, p. 20.

⁵¹ Mariana Genoud de Fourcade, “Memoria, exilio e infancia en *Adiós, luz de veranos*, de Jorge Semprún”, *Espacio, memoria e identidad*, p. 727.

y reconstruir su identidad. La retrospectiva a través del tiempo es una característica importante en las novelas españolas contemporáneas, sobre todo las que se dedican a desenterrar el pasado.

Luna lunera está configurada en dos conjugaciones verbales: pasado y presente, pues el cambio tipográfico que hace la autora, demuestra que Anna, la voz narrativa, cuenta la historia pero desde su presente, es decir, como una mujer de treinta años. Dicho cambio tipográfico, nos revela dos cosas: por un lado, el cambio en cuanto a la perspectiva; y por el otro, el vaivén del tiempo.

Habíamos dejado atrás la infancia, la adolescencia, la primera juventud y los cuatro hermanos, uno tras otro con un año y medio de diferencia entre cada uno, habíamos cumplido los treinta. Con paso torpe y difícil, con la dificultad del que ha de comenzar a caminar por segunda vez, cada cual había emprendido un camino distinto que nos había llevado lejos al uno del otro. La infancia de la que no nos habíamos desprendido aún y nunca habríamos de hacerlo cabalmente, quedaba atrás y hoy aquella muerte imaginada, tantas veces deseada con la intensidad ciega e inaplazable con que se desea el cuerpo que nos obsesiona. (p. 27)

Innegablemente, si *Luna lunera* es un relato de tipo autobiográfico, el tiempo verbal en el que estará configurado es en pasado, puesto que los recuerdos no están en presente, ni mucho menos en futuro. El modelo verbal debe ajustarse al tipo de relato, a propósito de esto, dice Paul Ricoeur:

[...] Con otras palabras: la sintagmatización de los tiempos verbales es tan esencial como su constitución paradigmática. Pero tanto la primera como la segunda expresan la autonomía del sistema de los tiempos del verbo respecto de lo que, en la semántica elemental de la experiencia, llamamos el tiempo.⁵²

⁵² Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II*, p. 471.

El sistema verbal configura el tiempo en el relato. Hay novelas escritas en presente o simplemente dan la ilusión de que las acciones van transcurriendo en presente. En *Cinco horas con Mario*, Carmen pasa cinco horas con el cadáver de su esposo; mientras lo contempla, ella emprende un monólogo en presente, con remitentes hacia el pasado: “Después de cerrar la puerta, tras la última visita, Carmen recuesta levemente la nuca en la pared hasta notar el contacto frío de la superficie y parpadea varias veces como deslumbrada. Siente la mano derecha dolorida y los labios tumefactos de tanto besar”.⁵³

Todos los verbos están en presente, pero como lo dije anteriormente, también hay verbos en pasado. Carmen recuerda lo que vivió con su marido:

[...] pero antes que nada, quiero advertirte una cosa, cariño, aunque te enfades, que ya sé que éste no es plato de tu gusto, pero sin que salga de entre nosotros, te diré que yo nunca me tragué que el guardia aquel te pagase que, según respirabas, ni me atreví a decírtelo entonces, pero yo estaba totalmente de acuerdo con Ramón Filgueira [...]⁵⁴

Es natural que las novelas memorísticas, autobiográficas o de monólogo jueguen con el tiempo; den saltos a través de él, pueden empezar en presente y conforme van localizando los recuerdos, se van trasladando hacia el pasado o bien, pueden proyectarse hacia el futuro. A propósito de estos brincos temporales, dice Teresa Iris que: “El relato se organiza al hilo conductor de los recuerdos, se alternan los tiempos de la narración y de lo narrado, saltando a veces de un tiempo a otro, asociándolos por analogía o por contraste”.⁵⁵

⁵³ Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*, Destino, Madrid, 2000, p. 9.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 143.

⁵⁵ Teresa Iris Giovacchini, “*La arboleda perdida y Memoria de la melancolía: dos construcciones de la memoria y el destierro*”, *op. cit.*, p. 739.

No obstante, hay oraciones en *Luna lunera* cuyo verbo está conjugado en pluscuamperfecto (Persona + pretérito imperfecto *haber* + participio)⁵⁶: “Había llegado la hora tantas veces soñada y deseada, recreada y compartida día a día como un trasfondo al jolgorio o al silencio, a la fiesta y a las lágrimas, la hora de aquella liberación que habría sido para nosotros, sus nietos, la anhelada redención” (p. 24).

Paul Ricoeur señala que:

Entre los tiempos de la narración, el pluscuamperfecto y el pretérito anterior marcan la retrospectión; el potencial, la prospección; el pasado simple y el imperfecto, el grado cero del mundo narrado: el narrador se asocia a los acontecimientos, ya esté comprometido con ellos (primera persona) o no sea más que un testigo (narración en tercera persona) [...] ⁵⁷

Claramente, se demuestra que *Luna lunera* es una novela de retrospectión. Los personajes, sobre todo, los nietos y las mujeres de la cocina, rememoran el pasado, el cual los nietos necesitan conocer y las mujeres lo conocen pero no quieren recordarlo. Los fragmentos citados anteriormente, dan cuenta de que la narración es retrospectiva. Las señales que el receptor tiene para reconocer que *Luna lunera* es un texto retrospectivo es el tiempo en el que está configurado el texto. A lo largo de la novela, sobresale el juego de los tiempos verbales; hay partes en pluscuamperfecto; otras, en pasado absoluto; unas más, en futuro o como lo llama Paul Ricoeur potencial o prospección; y otras más en presente.

Fue pues la última en dejar la casa de la calle Fernando. Estábamos aún en plena posguerra, en el verano de 1953, uno de los veranos más bochornosos que se recuerdan en Barcelona [...] Píe camino hasta la estación de Francia donde se sentó en un banco a esperar el tren que al día siguiente, mejor dicho, ese mismo día al amanecer saldría hacia París y

⁵⁶ Tiempo pluscuamperfecto: Expresa la anterioridad de un hecho pasado respecto a otro también pasado. <https://espanol.lingolia.com/es/gramatica/tiempos/preterito-pluscuamperfecto> Consultado 06 de abril del 2015.

⁵⁷ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 483.

de allí tomaría otro hacia Inglaterra donde le esperaba un trabajo en un hospital de Oxford. Diez años más tarde, considerando que había puesto de por medio el tiempo suficiente, volvió a Barcelona igual que hicimos los demás como si, por un acontecimiento poético según el cual todos los caminos conducen a Roma, hubiéramos entendido que se acercaba esa fecha que nunca es dado a conocer a los humanos, y que no quisiéramos faltar a la cita que teníamos con la muerte del abuelo. (p. 309-310)

En dicho fragmento, se confrontan dos tiempos: por un lado, el pasado, los recuerdos; por el otro, el presente, llegar a la fecha esperada por años. La primera parte del párrafo comprende desde la primera oración hasta el sustantivo “Oxford”; la segunda, abarca las oraciones restantes. En la primera parte, las oraciones están en pasado, puesto que se narra cuando Pía, la nieta más pequeña, abandonó la casa para dirigirse a su nueva vida. También se advierte la presencia de una fecha, la cual es un indicio de que se está recordando puesto que el presente en la novela se da en el año de 1965, año en que muere el abuelo. Así mismo, la citación del año, es una fiel muestra de la memoria colectiva, pues hasta la propia voz narrativa habla en plural, al decir que la comunidad de Barcelona lo recuerda por ser el más caluroso. Con el verbo “recuerdan” se afirma que la novela es colectiva, puesto que la sociedad recuerda tanto el lugar como el tiempo. El tiempo y el espacio son parte de la sociedad y la individualidad se subordina a ésta.⁵⁸ En la segunda parte, han pasado los años para encontrarse con la muerte del abuelo. Con este fragmento termina la segunda parte de la novela y por tal motivo se contraponen los tiempos verbales. El comienzo de la tercera

⁵⁸ En un artículo de Yoon Bong Seo que trata sobre la obra de Juan Rulfo, titulado “El espacio y el tiempo en la obra de Rulfo: un lugar para pensar” menciona que: Este tiempo es colectivo; sólo se diferencia y se mide por los acontecimientos de la vida colectiva. Todo lo que existe en ese tiempo existe sólo para la colectividad. No se ha puesto en evidencia todavía la serie individual de la vida (no existe aún el tiempo interior de la vida individual; el individuo vive por completo en el exterior, en el conjunto colectivo). <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero26/rulfoy.html> Consultado 9 de abril del 2015.

parte de la novela, está en presente y hay cambio de voz narrativa; el narrador, en esta última parte, es omnisciente:

Los nietos del muerto llegaron a la casa cerca del mediodía [...] Todo había ocurrido hacía muchos años, trece o catorce por lo menos, y en todo ese tiempo ninguno de los cuatro había mostrado signo alguno de humildad y decencia, aunque sólo hubiera sido por agradecimiento a veces no llega al corazón de los humanos más que cuando lo quiere Dios. (p. 313)

El tiempo futuro o de prospección también es usado en la novela. Dicho tiempo es concebido como la proyección de lo venidero o del deseo:

Cuando sea mayor, decía Elías en un susurro, me casaré con ella y cantará todo el día, y construiremos una casa a la que subiremos por la luz del patio, como si fuera la planta de las habichuelas mágicas, arriba, muy arriba, una casa sobre las nubes y los truenos y los relámpagos, y desde la ventana veremos toda la ciudad que habrá quedado muy lejos y no bajaremos más que para ir al cine y al fútbol, y en el suelo habrá colchones de plumas que cubrirán todo el piso, y comeremos dulces de coco y por las noches nos besaremos como hacen los mayores y después ella abrirá la ventana y cantará Luna lunera hasta que yo me duerma. (p. 79-80)

Es importante mencionar que no sólo los verbos son signos sintácticos del tiempo en el relato, también los adverbios construyen la temporalidad. Paul Ricoeur dice que: “Otras transiciones temporales, disimuladas bajo la antigua apelación de concordancia de los tiempos, constituyen otras tantas señales de guía en la lectura de los textos”.⁵⁹

Los domingos por la tarde durante los primeros años de nuestra estancia en el internado, venía el abuelo a las horas de visita, solo casi siempre, con su abrigo y su sombrero y ese aire de cumplir a todas horas con su deber [...] Inmediatamente lo hacía pasar a una sala

⁵⁹ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 486.

de visitas privada [...] Al poco rato iban a saludarlo la madre superiora y otra madre. (p. 167)

Era cierto, cada domingo a primera hora de la tarde, antes de la hora de visitas, íbamos de paseo hacia las colinas de los alrededores [...] Y no sólo visitábamos a los enfermos de la Fundación Albá, incluidos los que estaban en el pabellón de epilépticos, sino que al domingo siguiente íbamos al manicomio de San Andrés y al otro a visitar a los leprosos y al siguiente al orfelinato Ribas y al de más allá al Cottolengo del Padre Alegre. (p. 168)

En estos fragmentos se advierte la presencia de estas marcas sintácticas que denotan la temporalidad en el relato. Dichos adverbios marcan la sucesión de los hechos, ya que dicen en qué orden se llevaron a cabo las acciones. Vemos que los adverbios, en los párrafos citados, demuestran la transición del tiempo; asimismo, refuerzan y precisan los lapsos temporales. En todas las oraciones, se puntualiza en qué momento se realiza la acción, gracias a los sintagmas adverbiales de tiempo: “por la tarde”, “inmediatamente”, “al poco rato”, “a primera hora de la tarde”, “al domingo siguiente”, “y al otro”, “y al siguiente”. Paul Ricoeur apunta que: “Las transiciones de un tiempo a otro sirven para las transformaciones de una situación inicial en otra terminal: en esto consiste cualquier trama”.⁶⁰ En la sociedad actual, la división temporal es sumamente normal. Cualquier proyecto a corto, mediano o largo plazo será determinado por el tiempo. Plantea Paul Ricoeur que:

[...] La intratemporalidad o el ser “en” el tiempo, manifiesta rasgos irreductibles a la representación del tiempo lineal. El ser “en” el tiempo es ya otra cosa que medir intervalos entre instantes-límites. Ser –“en” –el tiempo es, ante todo, contar con el tiempo y, en consecuencia, calcular. Pero podemos recurrir a la medida, precisamente, porque contamos con el tiempo y hacemos cálculos; no a la inversa. Debe, pues, ser posible dar una descripción existencial de este “contar con” antes de la medida que reclama. Son muy reveladoras expresiones tales como “tener tiempo para”, o “tomarse tiempo para”, “perder

⁶⁰ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 488.

el tiempo...”, etc. Sucede lo mismo con la red gramatical de los tiempos del verbo y con la de los adverbios de tiempo [...]⁶¹

En el párrafo anterior, la intratemporalidad (ser “en” el tiempo) está dada por la duración de los días, ya que se narra lo que los cuatro niños hacen durante un día y al siguiente. El día es una de las formas más fáciles y sencillas de representar al tiempo, ordinariamente. Más adelante Ricoeur dice que: “El día es la medida más natural, pero el día no es una medida abstracta, es una magnitud que corresponde a nuestro *cuidado*, y al mundo en el que hay “tiempo para” hacer algo [...] Es el tiempo de los trabajos y de los días”.⁶²

Por otra parte, la heterogeneidad temporal en *Luna lunera* es perceptible, porque se presenta a lo largo de toda la novela. Hay partes en que se remite al pasado, donde la tarea principal es indagar y reconstruir la identidad; el presente, es la evidencia de que se trata de un relato retrospectivo, autobiográfico, psicoanalítico⁶³ puesto que desde este tiempo se analiza la historia familiar de los nietos; y, el futuro es el tiempo de la esperanza, de la salvación, el ansiado; el tiempo que romperá con el temor de los niños hacia el abuelo.

Probablemente la heterogeneidad temporal, en las novelas autobiográficas, es acertada porque los recuerdos nunca se localizan en orden cronológico, sino que se mezclan. Al ser relatos auto-analíticos tienden a referirse al pasado a partir del presente y visualizar el futuro. Todo depende de la técnica del escritor: si desea narrar cronológica o retrospectivamente; por anticipación, *in media res*, o confrontando dos o más técnicas. Paul Ricoeur sustenta

⁶¹ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración I*, pp. 127-128.

⁶² Paul Ricoeur, *Loc. cit.*

⁶³ Biruté Ciplijauskaitė. En este artículo menciona que las autoras tienden al autoanálisis y que la base de la que parten sigue siendo mostrar que el/la protagonista es un producto de su circunstancia. Lo que varía es el enfoque. “Entre locura y cordura: la voz de la confesión”, *La construcción del yo femenino en la literatura*, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, España, 2004. p. 145.

que: “En lo que concierne al *orden*, estas discordancias pueden situarse bajo el título de anacronía [...] El arte de narrar es, por una parte, el de jugar con la prolepsis (narrar por anticipación) y la analepsis (narrar por regresión) y encajar las prolepsis en las analepsis”.⁶⁴

Sin lugar a dudas, *Luna lunera* es una novela poli-temporal. Se narra en pasado los recuerdos, temores, miedos, angustias y rencores de la infancia.

La primera noticia que tuvimos de la existencia de los Reyes Magos fue que para nosotros no habrían de venir. Acabábamos de llegar del extranjero y apenas comprendimos en qué consistía aquel momento mágico de la vida [...] Pero a nosotros, decía el abuelo, no nos traerían nada, como así fue aquel primer año. (p. 85)

Cuando se produce un cambio temporal (presente) es porque la voz narrativa (Anna como adulto) se enfrenta con el momento más esperado de su vida, la muerte de su abuelo. Una vez que está en su lecho de muerte, son convocados los cuatro nietos que han abandonado la casa. A partir de la llegada de los nietos adultos a la vieja casa de su infancia, se emprende el viaje por el tiempo; se inicia la rememoración y la reconstrucción de su identidad. Se darán cuenta de la maldad de su abuelo y de cómo los ha engañado por años al no dejar que tengan contacto con su madre, por cuestiones políticas.

Ya no eran niños, sino hombres y mujeres que llevaban años abriéndose camino, intentando recomponer una confianza con la bondad del mundo que les permitiera seguir viviendo sin recelos ni sospechas, buscando al final de su brazo la mano que habría de ayudarlos a continuar. (p. 314)

Más adelante:

Entonces Elías hizo una ganzúa con una horquilla olvidada, la introdujo en la cerradura, maniobró con ella el pestillo y logró abrir el cajón. Al principio era difícil entender de qué se trataba aunque el halo de misterio tenía algo de familiar, pero al instante se hizo la luz

⁶⁴ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II*, pp. 504-505.

sobre un oscuro deseo que había iluminado la vida entera del difunto. Allí estaban perfectamente ordenadas, meticulosamente comprimidas, las fotografías que debieron de pertenecer un día a sus padres, las que habían sido arrancadas de los álbumes de tía Emilia [...] Paquetes ordenados por años de cartas con la letra redonda y azul de la madre, cada una con una fotografía que la mostraba en la calle [...] todas metidas en su sobre azul dirigido a ellos en sus internados, con sus sellos y sus matasellos que indicaban la fecha y el origen. (p. 327)

Descubrimiento de la verdad:

Apenas se entretuvieron, sin guardar el orden cronológico en que les había llegado volvieron a meter en sus cajas los papeles y las fotografías, cerraron el cajón y se agruparon otra vez junto al muerto. Tenía otra cara, era otro muerto. Ése sí correspondía al que habían conocido, el que nunca inspiró piedad. (p. 328)

El tiempo futuro visualiza los hechos, las fantasías, los deseos, la salvación, la liberación; es el lugar donde se encuentra la felicidad.

Habíamos crecido, habíamos aprendido a pensar, éramos más capaces de escabullirnos, nos habíamos vuelto más altivos, más impenetrables, tal vez más antipáticos o más hoscos, siempre más desconfiados, no sé, [...] y seguíamos teniendo ante nosotros aquel futuro interminable que sólo acabaría con la imposible muerte del abuelo, o la mayoría de edad, el lejano día que cumpliéramos los veintiún años, el punto más alejado del futuro. (p. 302)

Tanto en *Luna lunera* como en otras novelas contemporáneas es notable el cambio temporal, puesto que los personajes dan saltos por el tiempo. Recuerdan (pasado) y anticipan (futuro). Son consideradas, por el comportamiento de los personajes, como psicológicas o existenciales. A propósito, dice Ricoeur que:

Al dar una densidad temporal a la narración, el ensamblaje del presente narrado con el pasado nuevamente recordado confiere una densidad psicológica a los personajes, sin

conferirle, por ello, una identidad estable, pues las ideas de los personajes entre sí y sobre sí mismos son discordantes.⁶⁵

A lo largo de estas cuartillas, analicé el tiempo narrado en *Luna lunera* y cómo la memoria tiene lugar en el tiempo cronométrico. Las fechas enmarcan los recuerdos para no olvidarlos. Las festividades, por ser cíclicas, tienen la gran fortuna de no desaparecer de la memoria colectiva. Aunque pasen los años, cada vuelta del calendario se celebrarán cumpleaños, aniversarios, el día de la madre, Navidad, Semana Santa, Día de Reyes, día de la bandera, etc. La sociedad está sumamente ligada a la historia, al tiempo cíclico; todas las sociedades celebran, por tradición, alguna festividad religiosa o evento social. El hecho de festejarlo es para no olvidarlo, y transmitirlo a las generaciones venideras. Es parte sustancial de la cultura popular y no puede pasar desapercibida ni mucho menos caer en el olvido, pues es lo que caracteriza a las comunidades.

En algunas novelas españolas contemporáneas el tiempo real y el ficticio se entrelazan para dejar de trasfondo el contexto histórico de tal obra literaria. El lector conocedor, por sus lecturas e investigaciones previas, percibirá lo que realmente el autor plasmó en su texto. El autor busca impactar y acercarse a su lector, pero tiene que ser una relación activa, donde los tres participen (autor-obra-lector). La mayoría de los autores españoles contemporáneos se dedicaron a transportar el macrocosmos en un microcosmos; la realidad la convirtieron en ficción cuyo reflejo está en los textos, sutilmente, para que el lector al localizarla, disfrute de su libro.

Hablar de tiempo en algún texto literario corresponde al tiempo del autor, de la novela y del lector. Indiscutiblemente, el tiempo narrado en el drama es lo importante en esta

⁶⁵ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 539.

sección, puesto que el objetivo principal fue demostrar cómo los personajes localizan y enmarcan los recuerdos mediante las fechas, el tiempo cronométrico o cíclico. El tiempo o el contexto de *Luna lunera* es durante la dictadura de Franco, por eso los personajes son muy herméticos, sobre todo, las mujeres de la cocina; todos en la casa viven con temor, encerrados, esperando la liberación.

Luna lunera es una novela heterogénea, temporalmente; no sólo está configurada en un sólo tiempo sino que se advierte la presencia de otros tiempos verbales. Como lo expliqué, los verbos y los adverbios son los indicadores del cambio y del transcurso del tiempo. También quedó demostrado que las novelas memorísticas indagan por los recuerdos y vuelven al presente. El tiempo no es fijo, puesto que al darse a la tarea de recordar, el individuo emprende un viaje por la línea temporal hasta encontrarlo.

Finalmente, diré que los niños reconstruyen su identidad a partir de la memoria colectiva que, en este caso, es la memoria de las mujeres de la casa. Las historias que los mayores proporcionen serán de gran ayuda para llegar a conocer su historia familiar, la cual está llena de dudas, secretos e incertidumbre. Las fechas, por ser parte de la memoria, son el marco tanto de la colectividad como de la historicidad. En *Luna lunera*, el tiempo cronométrico es la base de los recuerdos de los niños.

CONCLUSIONES

El objetivo del presente estudio fue demostrar que tanto el espacio como el tiempo son activadores de la memoria en *Luna lunera*. Cuando un personaje se da a la tarea de recordar, lo hará por alguna de las dos vías. El recuerdo, en la novela, está enmarcado por el espacio y por el tiempo; ambas unidades son indisolubles: si existe una, entonces existe la otra. Tal suceso requiere de un esfuerzo, debido a que hay acontecimientos olvidados, recónditos o excluidos por voluntad propia que son difíciles de traer a la memoria. Basta solamente una palabra, un detalle, un aroma, una melodía, una fotografía, un lugar o una fecha, etc., para recuperar el recuerdo.

Hay distintos enfoques para abordar el tema de la memoria. Desde el principio y durante el desarrollo del estudio se estipularon los tipos de memoria que estudiaríamos. La memoria individual, la colectiva y la histórica. Vimos que la memoria individual es la que alberga recuerdos personales, los cuales están anclados a la memoria colectiva y ésta, a su vez, a la histórica. La memoria colectiva es la suma de cada memoria individual de una comunidad; tal memoria es la que salvaguardan las viejas generaciones para compartirla con las venideras. Si un individuo, por alguna razón, se aleja de su entorno social y en algún momento regresa y quiere saber lo que pasó mientras no estuvo, la memoria colectiva se encargará de hacerlo. La memoria histórica, por su parte, es aquella que encontramos en los libros, la llamada historia oficial. Gracias a la memoria histórica conocemos los sucesos más importantes del mundo: guerras, catástrofes, conspiraciones, etc. No obstante, esta memoria suprime detalles. Nombra el suceso, pero con un punto de vista impersonal; no se involucra sentimentalmente en nada. Si hubo una guerra, expone la cifra exacta de los combatientes,

los combatidos y los muertos, pero no presenta los testimonios de los actantes. La memoria colectiva, en cambio, se encarga de salvaguardar los sucesos que no ponen en los libros; es la memoria testimonial, conocedora de cada detalle.

Rosa Regàs, en *Luna lunera* combinó la memoria individual, la colectiva y la histórica. Cuatro niños, hijos de republicanos que desconocen parte de su identidad, indagan como pequeños detectives para encajar cada dato obtenido y reconstruir su historia. La tarea que emprenden los niños depende, en gran medida, de la memoria colectiva, es decir, de las mujeres del servicio doméstico y su tía. Sin la presencia de estos personajes, los niños no podrían o les sería muy difícil entender el porqué de algunos sucesos. La novela da saltos por el tiempo (presente → pasado); inicia en presente, cuando el abuelo está en su lecho de muerte y son convocados los cuatro nietos (adultos) a presenciar la muerte de su protector. En el momento en que entran a la casa, comienza su viaje por el tiempo; a partir de ahí recuerdan su infancia.

La casa es un elemento importantísimo en ésta y otras novelas de posguerra, ya que es el lugar donde se está todo el tiempo y, a partir de ahí, se originan los recuerdos. A menudo, cuando un adulto se aleja de su casa de la infancia, tiende a recordarla: su habitación, la cocina, la sala, el patio, etc. Recordará que su cuarto era muy iluminado o demasiado oscuro; que la cocina era amplia o estrecha, cálida, limpia o sucia, que siempre olía a comida recién hecha o a pan recién horneado, etc.; recordará que el patio era espacioso, etc. Cualquier acto de acordarse implica una búsqueda activa hacia el pasado, tomando en cuenta cualquier detalle. El léxico es uno de los motores para reconstruir el pasado. Como lo mencioné, al recordar, lo primero que viene a la memoria es una palabra que describe al objeto; puede ser que la palabra sea de otra categoría gramatical, pero casi siempre lo hará con adjetivos.

Durante el estudio de *Luna lunera* fue notable la presencia de adjetivos que describían el aspecto de la casa. Los personajes acuden al léxico para recordar y reconstruir su identidad; si las mujeres de la cocina y los cuatro niños no se comunicaran con el mismo lenguaje ni fueran integrantes del mismo entorno social, entonces sería imposible comunicarles la información necesaria para que ellos recuperen y conozcan su pasado. Así como recuerdan su casa, también recuerdan a su abuelo como un hombre insensible, malhumorado, represor, pero que al mismo tiempo es un enviado de Dios.

El espacio es un activador de la memoria. Los niños no olvidan el aspecto de su casa, de las calles aledañas ni de otros lugares a los que acudieron. La autora crea un espacio narrativo opresivo, oscuro, frío, lleno de límites, los cuales se repiten una y otra vez en toda la novela como metáfora obsesiva, con el fin de rememorar el espacio y con ello recuperar recuerdos olvidados. Los personajes se encargan de puntualizar, mediante lexemas, la visualización del espacio narrativo. Con la repetición descriptiva se refuerzan los recuerdos en la memoria de los niños.

La diégesis en *Luna lunera* es una construcción metafórica y simbólica. La repetición léxica, casi obsesiva, de la voz narrativa, demuestra que la autora quiere decir algo. A partir de un activador (espacial o temporal) se recupera el recuerdo; una vez recobrado y visualizado en la mente, se refuerza con la repetición para evitar el olvido. Los lexemas que aparecen con mayor frecuencia son aquellos que describen el aspecto sucio y descuidado de los lugares, y el semblante tiránico del abuelo. No sólo *Luna lunera* presenta dichas cualidades espaciales, también las encontramos en *Nada* de Carmen Laforet, *Nubosidad variable* de Carmen Martí Gaité, *Señas de identidad* de Juan Goytisolo, *Luna de lobos* de

Julio Llamazares, entre otros. La repetición espacial o temporal es para reforzar el recuerdo en la memoria y evitar el olvido.

Los recuerdos de los personajes, incluido el aspecto sombrío en la mayoría de los lugares, tienen una relación connotativa con la realidad. El espacio narrativo es recordado así porque es una metáfora de la sociedad española de posguerra. Después de la guerra, España fue una patria dividida, desolada, oprimida, violenta, incomunicada, cuya aspiración era la de ser libre. La mayoría de los escritores fueron testigos de lo que estaba pasando en su país, ya sea como niños, adolescentes o adultos; otros, salieron al exilio donde permanecieron por muchos años. Entonces, si su entorno estaba devastado tuvieron que plasmarlo tal y como lo percibían, es por eso que sus novelas son realistas. El espacio y el tiempo reales son transportados a la ficción. Rosa Regàs metaforizó la realidad; trasladó el macrocosmos en un microcosmos.

El tiempo, al igual que el espacio, enmarca recuerdos. La localización de un recuerdo a través del tiempo se manifiesta cuando el “chispazo” nos conduce a una fecha. La sociedad está regida por un tiempo cíclico o cronométrico. Cada año se recuerda y festeja lo mismo. El recuerdo puede localizarse exactamente citando el año, mes, día; o, por el contrario, presentarse inexacto y sólo recordar el periodo, época o ciclo. Para localizar el recuerdo cronológicamente se necesitará un gran esfuerzo por parte del individuo; cuando lo localice, traerá consigo información cultural de la época. Algunas costumbres cambian, permanecen o desaparecen con el paso del tiempo, por tal motivo los mayores reprueban a los jóvenes, porque su percepción del mundo es distinta de la de ellos.

Los recuerdos activados por el tiempo en *Luna lunera* se manifiestan por las fechas. Los niños recuerdan festividades religiosas y, por lo tanto, traen a la memoria la fecha. Recuerdan cuando estuvieron separados y en distintos países; también, cuando regresaban a casa, en vacaciones, después de estar en el Tutelar de Menores. No olvidan el día que tuvieron que regresar a su casa y presenciar la muerte de su tirano abuelo. Hay fechas en la novela que remiten al tiempo real de España, pues al aludir a años como 1939, 1940, 1942, 1965, etc., sabemos perfectamente cómo fue aquella época. Las fechas contextualizan la novela. Al localizar las fechas en la cronología nos daremos cuenta de la situación histórica de España.

Las mujeres de la cocina recuerdan escrupulosamente las fechas, dado que ellas fueron testigos de la guerra. Los niños desconocen los años y por eso escuchan las conversaciones de las mujeres o preguntan directamente para construir su identidad y su historia. En la novela hay saltos temporales; por un lado, está narrada en presente el momento en que llegan y recuerdan los cuatro personajes, como adultos; por otro, en pasado cuando emprenden un viaje retrospectivo hasta llegar a su niñez; también hay indicios del tiempo futuro, donde ellos visualizan su libertad y planean lo que harán cuando muera su abuelo. Los verbos y adverbios configuran el tiempo en la novela. *Luna lunera* adquiere un valor simbólico en cada personaje, lugar y fecha, pues hay similitudes con el estilo de vida de la sociedad española de posguerra que probablemente el lector no aprecie; no obstante, si conoce o ha leído textos similares, encontrará la semejanza con la realidad.

Gran parte de los escritores no quisieron mostrar una imagen falsa a su lector de cómo fue el contexto en aquella época, por eso, metaforizaron la realidad. Los colores oscuros, grises; las casas grandes o pequeñas, sucias, descuidadas, abandonadas, en ruinas, con

lugares prohibidos, puertas grandes y cerradas, etc., simbolizan a la España de posguerra (desde la perspectiva de los vencidos).

El abuelo Vidal Pius Armengol, por las descripciones que se hacen de él, no es más que una metáfora del dictador Franco. Recordemos que el personaje es un ser autoritario, provoca temor, profesa una falsa santidad, no consiente el desorden, odia a los comunistas, aleja a sus hijos porque no tienen los mismos ideales. Tal personaje es la representación ficticia de Franco, pues ambos coinciden en las mismas características. La analogía entre el abuelo y Franco es acertada. Rosa Regàs metaforizó el espacio narrativo junto con los personajes. El abuelo, al igual que Franco, impone autoridad y orden social. Los que están en su contra, esperan la libertad, la cual sólo llegará con la muerte del (dictador) (abuelo).

Las mujeres de *Luna lunera* son la representación de toda la sociedad española que estuvo doblegada por la dictadura. Corresponden a la memoria testimonial; presenciaron las injusticias de la época y no se atrevían a denunciarlas; han vivido con miedo, no quieren recordar ni hablar de la guerra, el franquismo, ni sobre cuestiones políticas ni religiosas. Las mujeres del servicio en la novela son las únicas que pueden compartir la información del pasado a los niños, pero no se atreven a hacerlo por temor a ser denunciadas. Cuando rememoran y por fin hablan, lo hacen sigilosamente. Dolores, al ver que los niños necesitaban ver a su madre, los lleva clandestinamente a verla, pero al darse cuenta el abuelo que ha desobedecido sus órdenes y que ha establecido contacto con un “rojo”, la despide.

Los cuatro niños simbolizan, en efecto, la perspectiva infantil de la época. Niños que sufrieron la muerte o el exilio de sus padres sin saber las causas. Niños que con el paso del tiempo empezaron a tomar conciencia de lo que pasaba y se preguntaban el porqué de ciertas

situaciones que a ellos les parecían “raras”. Estaban inmersos en un ambiente fragmentado, sin identidad, aparentemente sin memoria; los adultos no tenían deseos de desenterrar el pasado ni hablar sobre él. Dado que los mayores se negaban a hablar con ellos del pasado, ellos escuchaban las conversaciones y tomaban información que era útil. Las personas ajenas a su familia, algunas veces, se tomaban la libertad de hablarles del pasado, pero tenían que hacerlo con mucha discreción. Poco a poco, los pequeños construyeron su identidad y su pasado; escucharon distintas versiones sobre el mismo hecho, por lo que ellos tuvieron que discernir cuál era la más acertada.

En *Luna lunera* los niños buscan huellas de su identidad; desconocen su pasado, tienen incertidumbre por el futuro; estuvieron separados, fuera de su país. Dadas las circunstancias políticas de sus padres, no podían estar con ellos. Su protector les provocaba miedo; no se sentían tranquilos en su propia casa. La casa de grandes puertas y ventanas, habitaciones oscuras, escaleras enormes, un espacioso comedor, una cocina encerrada que guardaba conversaciones clandestinas, lugares prohibidos como el cuarto de su abuelo, aromas de viejo, descuido, muerte; la tonalidad sombría los oprimía; no fue un lugar de ensueño; deseaban escapar de ella, pero no podían hacerlo: sólo el tiempo les daría su libertad. Sus recuerdos son vagos e imprecisos y por eso preguntan a los demás y a sí mismos. Así quedó demostrado que la memoria individual depende de la colectiva, es decir la memoria individual de cada niño está sujeta a la memoria de las mujeres de la cocina. Los niños (adultos) son libres sólo cuando muere su abuelo y se dan cuenta que durante años les ocultó las cartas de su madre. A pesar de que ya son independientes, no son libres. La opresión desaparecerá con el regreso a su casa; solamente con la rememoración de su infancia y la muerte de su abuelo.

Sin lugar a dudas, la casa en *Luna lunera* es un lugar opresivo, no sólo para los niños sino también para los demás personajes. Nadie sale; pocos entran. ¿Acaso no sucedió así en España? Durante el franquismo, España fue un sitio opresivo, asfíxiante, donde nada estaba permitido. La falsa moral y la hipocresía eclesiástica controlaron al pueblo. Todos anhelaban la libertad, sobre todo, los niños y los jóvenes. Los ideales para cambiar al país eran reprimidos. Jóvenes que alzaban la voz exigiendo justicia y libertad, eran encarcelados o fusilados. Toda la sociedad, para sobrevivir, tuvo que resignarse al estilo de vida. Callar, obedecer, seguir las reglas morales, políticas y católicas o de lo contrario serían denunciados y la condena era peor.

Finalmente, quedó demostrado que los recuerdos en *Luna lunera*, son activados por el espacio y por el tiempo. El léxico (sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios) agiliza los recuerdos olvidados o reprimidos de los personajes, gracias a la mención de una palabra, se puede recuperar el recuerdo. La memoria colectiva (las mujeres de la cocina), salvaguarda y transmite sus recuerdos a la memoria individual (los niños) para que ellos, con base en su experiencia, construyan su identidad. *Luna lunera* es el símbolo de la España de posguerra; juega con la realidad y la ficción, pues remite a sucesos que probablemente pudieron ser verídicos, pero al pasar por la imaginación de la escritora se desvanece la línea entre la realidad y la imaginación. La obsesión por mostrar un espacio devastado y un tiempo real, es la clave para contextualizar la novela, pero sobre todo, para dar una idea al lector de cómo se sobre-vivió en el franquismo.

BIBLIOGRAFÍA

DIRECTA:

AGUILAR, Miguel Ángel. “Fragmentos de la memoria colectiva”, *Revista de Cultura Psicológica*, Año 1, Número 1, UNAM- Facultad de Psicología, México, 1991.

ALCHAZIDU, Athena. “Las raíces del tremendismo español”, *Études romanes de Brno*, Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada L, romanistická, 2005.

ARISTÓTELES. *El arte poética*, Madrid: Esparsa-Calpe, 1979.

ÁVILA LÓPEZ, Enrique, (2003). *La obra de Rosa Regàs. Imaginación, Memoria, Compromiso: un Ámbito de Voces*, Tesis de Doctorado en Filosofía, Durham University, Inglaterra. Versión digital.

BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

BAJTÍN, Mijaíl. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.

BONATTO, Adriana Virginia, (2014). *Género, literatura y memoria en la España del último entresiglos. Eduardo Mendicutti, Rosa Regàs y Rosa Montero*. Tesis de posgrado, Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Buenos Aires. Versión digital.

CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. “Entre locura y cordura: la voz de la confesión”, *La construcción del yo femenino en la literatura*, Cádiz: Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2004.

----- *La novela femenina contemporánea*, Madrid: Anthropos, 1988.

CHACÓN, Dulce. *La voz dormida*, Madrid: Alfaguara, 2003.

----- *Trilogía de la huida*, Madrid: Alfaguara, 2007.

- CORRALES EGEA, José. *La novela española actual*, Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1971.
- DELIBES, Miguel. *Cinco horas con Mario*, Madrid: Destino, 2000.
- ELGUE- MARTINI, Cristina. (Comp.), et al, *Espacio, memoria e identidad: configuraciones en la literatura comparada*, Vol. II, Buenos Aires: Comunicarte, 2005.
- GENOUD DE FOURCADE, Mariana. “Memoria, exilio e infancia en *Adiós, luz de veranos*, de Jorge Semprún”, *Espacio, memoria e identidad: configuraciones en la literatura comparada*, Vol. II, Buenos Aires: Comunicarte, 2005.
- GIOVACCHINI, Teresa Iris. “*La arboleda perdida y Memoria de la melancolía*: dos construcciones de la memoria y el destierro”, *Espacio, memoria e identidad: configuraciones en la literatura comparada*, Vol. II, Buenos Aires: Comunicarte, 2005.
- GOYTISOLO, Juan. *Señas de identidad*, Barcelona: Seix Barral, 1986.
- HALBWACHS, Maurice. *La memoria colectiva*, Trad. Inés Sancho-Arroyo, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- . *Los marcos sociales de la memoria*, Madrid: Anthropos, 2004.
- ISER, Wolfgang. “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico”, en José Antonio Mayoral (Comp.), *Estética de la recepción*, Madrid: Arco Libros, 1987.
- . “La estructura apelativa de los textos”, en Rall, Dietrich (Comp.), *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*. Trad. Sandra Franco, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- LAFORET, Carmen. *Nada*, Madrid: Destino, 1963.
- LOTMAN, Yuri. “La memoria de la cultura”, *La Semiósfera*, Valencia: Frónesis Cátedra, 1996.

- MARTÍN GAITE, Carmen. *Nubosidad variable*, Barcelona: Anagrama, 1996.
- MASOLIVER RÓDENAS. Juan Antonio, *La actual novela española: ¿un nuevo desencanto?*, Colección de Cuadernos de Jornadas 8, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- ORTEGA, José. “Tendencias en la narrativa española de la posguerra: del tremendismo al formalismo” *La palabra y el Hombre*, México: Universidad Veracruzana, 1982.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*, México: Siglo XXI, 2001.
- POLLAK, Michael. “Memoria, olvido, silencio”, *Memoria, olvido, silencio*, Buenos Aires: Al Margen, 2006.
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- . *Tiempo y narración I, II, III*, Trad. De Agustín Neira, México: Siglo XXI, 2009.
- REGÀS, Rosa. *Luna Lunera*, Barcelona: Plaza Janés, 1999.
- . *Sombras nada más*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- . *Viento armado*, Barcelona: Planeta, 2006.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y primera persona*, México: Siglo XXI, 2006.
- SCHULZ MANAUT, Marisol. “Presentación” *Sombras, nada más*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- ZUBIAURRE, María Teresa. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

INDIRECTA:

ABELLÁN GARCÍA, José Luis. *De la guerra civil al exilio republicano*, Madrid: Mezquita, 1983.

BARRERO PÉREZ, Oscar. *La novela existencial española de posguerra*, Madrid: Gredos, 1987.

MATUTE, Ana María. *Primera memoria*, Barcelona: Destino, 1959. Versión digital.

REGÀS, Rosa. *Azul*, Barcelona: Destino, 1994. Versión digital.

------. *Música de cámara*, Barcelona: Seix Barral, 2013. Versión digital.

LLAMAZARES, Julio. *Luna de lobos*, Barcelona: Seix Barral, 1985. Versión digital.

VILLALBA ÁLVAREZ. Marina (Coord.), *Mujeres novelistas en el panorama del S. XX*, Publicaciones de la Universidad de Castilla –La Mancha, Madrid, 2000.

FUENTES ELECTRÓNICAS:

AGUILAR, Miguel Ángel. “Fragmentos de la memoria colectiva”. *Revista de Cultura Psicológica*, Año 1, Número 1, México, UNAM, Facultad de Psicología, 1991. Tomado de la página web: <http://www.psicosocial.net> 20 de octubre del 2014.

BONG, Yoon. “El espacio y el tiempo en la obra de Rulfo: un lugar para pensar” <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero26/rulfo.html> 9 de abril del 2015.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Consultado en versión electrónica: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

ELORRIETA, Gorka. “Sólo quería contar una historia de amor” para el periódico español *El mundo*.

<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/10/10/anticuario/1002649090.html> 12 de mayo del 2015

GARRIDO, Benito. Entrevista a Rosa Regàs: “Es el momento de reflexionar, de defender los derechos que se nos arrebatan”

<http://www.culturamas.es/blog/2013/02/03/entrevista-a-rosa-regas-es-el-momento-de-reflexionar-de-defender-los-derechos-que-se-nos-arrebatan/> 18 de mayo del 2015.

FONTES, Ignacio. Reseña del Libro *El valor de la protesta. El compromiso con la vida*.

http://www.rosaregas.net/libros/ficha.php?id_libro=83 15 de mayo del 2015.

HARO, Manel. Entrevista a Rosa Regàs, Barcelona, publicada en el sitio web:

<http://www.llegirencasdincendi.es/2013/02/entrevista-con-rosa-regas-autora-de-contra-la-tirania-del-dinero/> 18 de mayo del 2015.

MASOLIVER RÓDENAS. Juan Antonio, “El despotismo de la verdad”,

http://www.rosaregas.net/libros/articulo1.php?id_critica=4 5 enero del 2015.

ORDÓÑEZ, Luis. Charla titulada: Rosa Regàs “La verdad de cada 1”,

<https://www.youtube.com/watch?v=yukj-rQQyrI>

REGÀS, Rosa. Conferencia impartida en el Ateneo de Madrid, a finales del 2004, titulada “Escribir viviendo. Escritoras españolas en siglo XX”,

http://www.rosaregas.net/misc/articulo.php?id_articulo=186

SERRANO, Vicente Alberto. “El Premio Nadal, de Carmen Laforet a Rosa Regàs”,
http://www.rosaregas.net/libros/articulo1.php?id_critica=5 12 de mayo del 2015.

STRACQUADANIO, Sarah. Entrevista a Rosa Regàs,
<http://www.dermis.com/entrevista-rosa-regas-la-hora-de-la-verdadas-la-hora-de-la-verdad/> 15 de mayo del 2015.

SIGÜENZA, Carmen. Entrevista “Rosa Regàs, mirada de frente a la vejez y a la muerte en *La hora de la verdad*”, Madrid, 24 de marzo del 2011. http://www.larazon.es/1088-rosa-regas-mira-de-frente-a-la-vejez-y-a-la-muerte-en-la-hora-de-la-verdad-JLLA_RAZON_365694#.Ttt10PSseAX837l Consultado 01 de junio del 2015.