

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Los Usos de la Memoria en “La Ciudad de los Prodigios” de Eduardo Mendoza y “La Hija del Caníbal” de Rosa Montero

Informe de Seminario de Grado “Narrativa Española de la Transición y la Democracia 1975-2005”
para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica, Mención en Literatura

Alumna:

Sarita González Moreno

Profesora guía: Dra. Haydée Ahumada Peña

Santiago de Chile 2007

Epígrafe . .	1
INTRODUCCIÓN .	3
Capítulo primero:1. Memoria: olvido y recuerdo . .	7
1.1. Para qué y el cómo olvidar .	7
1.2. Los efectos del recuerdo: cómo y para qué recordar .	9
La ciudad de los prodigios . .	10
1.3.-Onofre Bouvila, de niño a hombre, desde el olvido y la negación . .	10
1.4.-Onofre Bouvila, y el retorno del recuerdo reprimido .	12
La Hija del Caníbal .	13
1.5.- Olvido y negación: La “marca” de Lucía .	13
1.6.-Lucía: Recuerdos propios, recuerdos de otros . .	14
1.7..-Félix, el viejo, el anarquista: su “marca”, Olvido y Negación . .	14
1.8 Félix, y el recuerdo de una historia jamás contada .	15
Capítulo segundo: 2. Memoria e Identidad .	17
La ciudad de los prodigios . .	19
2.1. Onofre Bouvila, Identidad construida . .	19
La Hija del Caníbal .	22
2.2.-Lucía: Identidad confusa- perdida- reconstruida .	22
2.3.-Félix: biografía de una identidad silenciada .	26
Capítulo tercero:3.-La ficción de la Historia y la Historia en la ficción . .	29
3.1 En:La ciudad de los prodigios . .	32
3.2 En:La Hija del Caníbal .	35
CONCLUSIÓN .	39
Bibliografía .	43
Primaria o corpus literario: .	43
Secundaria: entorno al corpus literario: .	43
Secundaria: Para el análisis teórico: . .	43

Fuente histórica: . 44

Referencias sitios web: . . 44

Epígrafe

“Todos llevamos dentro nuestro propio infierno, una posibilidad de perdición que es sólo nuestra, un dibujo personal de la catástrofe” (Rosa Montero, La hija del caníbal)

INTRODUCCIÓN

Los *Usos*¹ *de la Memoria* corresponden- de acuerdo a la cuarta acepción del DRAE- “al modo determinado de obrar que tiene algo o alguien”, en este caso, ese *algo* es la memoria.

Suele hablarse en los textos acerca de los *usos* del olvido, sin embargo, para mi presente investigación ubicaré a la memoria en el centro de la discusión y los posibles *usos* que se pueden observar a partir de ella.

Tomé en consideración las novelas *La ciudad de los prodigios* (1986) del barcelonés Eduardo Mendoza y *La hija del caníbal* (1997) de Rosa Montero para el presente Informe de Seminario de Grado para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura.

El relato de Mendoza, *La ciudad de los prodigios*, está constituida por siete capítulos, a cargo de un narrador omnisciente, el que recurre en forma frecuente a la fórmula del adelantamiento. Mientras que *La hija del caníbal*, consta de treinta pequeñas secciones o apartados. Veinticuatro de ellos son narrados por Lucía Romero, la protagonista, quien utiliza la tercera persona para referirse a sí misma. Las seis secciones restantes son narradas por Félix Roble, el anciano vecino de Lucía, quien al enterarse del secuestro de Ramón se convierte en el protector, consejero y gran amigo de ella.

Onofre, en *La ciudad de los prodigios*, Lucía y Félix, en *La Hija del Caníbal*, son tres sujetos enfrentados a un pasado que buscaron dejar atrás y que tuvo repercusiones

¹ *Uso 4. m.* Modo determinado de obrar que tiene alguien o algo. En: <http://buscon.rae.es/drae/>

inmediatas en sus identidades. Pero ¿de qué forma se puede relacionar la memoria con la evolución de estos personajes? y ¿a partir de qué instancia se recurre al olvido en las novelas ya señaladas? Mi hipótesis es la posible respuesta a las dos preguntas de investigación anteriores, puesto que la memoria y sus diversos *usos* influyen en el progreso evolutivo de los personajes de Lucía, Félix y Onofre, ya que se vinculan con el recuerdo, la identidad y la historia, a partir de la primera etapa: el olvido. Este proceso comienza con lo que designo como la “*marca*”. Cada uno de los personajes tiene su propia “*marca*” que le hizo querer olvidar y posteriormente recordar.

Las respuestas a las preguntas de investigación son: La Memoria es el centro de la evolución de los personajes, en cuanto a su vinculación con el olvido, el recuerdo, la identidad y la historia, (como sus *usos*) y la “*marca*” es la instancia que nos instala en la primera etapa: el olvido y que recorre todos los procesos anteriormente señalados, desde la pérdida de la identidad hasta la reconstrucción de la misma.

En el presente análisis tomaré en consideración los conceptos e ideas entregadas por los estudiosos en torno al tema de la Memoria, y sus *usos* ya señalados anteriormente, y los cotejaré con las novelas *La ciudad de los prodigios* y *La hija del caníbal*. Relacionaré a las novelas escogidas con los trasfondos históricos que presentan cada una, y tomaré en consideración algunos rasgos de ficción y verdad entregadas por los narradores de las mismas

Onofre, Lucía y Félix, tres personajes, que desde su presente, se someten al recuerdo de un pasado olvidado y/ o negado. Cada uno es poseedor de una “*marca*” que los lleva posteriormente a borrar y silenciar algo. Sin embargo, el recuerdo se impone de distintas maneras en cada uno de ellos, aunque de todas formas influye en sus identidades.

El recuerdo, por un lado, plantea la dificultad de representar un hecho pasado que está ausente, que ha desaparecido por algún motivo, y por otro, implica la presencia de una cosa que está ausente.

La memoria articula recuerdos y olvidos, aquello consciente e inconsciente, además la parte que aceptamos y asumimos del pasado, incluyendo lo que negamos y mantenemos en silencio.

La rememoración, de acuerdo a Paolo Rossi (2003), no es algo pasivo: es la recuperación de un conocimiento o una sensación ya tenida previamente.

De esta forma, la primera etapa, a partir de la “*marca*”, los lleva a la negación y a la pérdida de sus identidades, mientras que la segunda es cuando el recuerdo, que se arremete en sus vidas de distinta forma e intensidad, cobra gran sentido en la configuración de las identidades personales en cada uno de estos sujetos.

Onofre, al querer olvidarse de su “*marca*”, originada por la decepción que su padre produjo en él, se va a Barcelona a vivir su propia vida, decide que su meta es ser millonario. Paulatinamente va creciendo conforme a la ciudad y construye su propia identidad a su antojo.

Lucía, a partir del secuestro de Ramón, su marido, comienza a reflexionar en torno a su vida, se da cuenta de lo rutinaria que le significaba el estar junto a él y lo poco que

había llegado a conocerlo. Se sorprende que tampoco se conoce a sí misma y mucho menos se quiere. Su “*marca*” es el accidente automovilístico que le tocó vivir hace algunos años, que cambió completamente su vida y que solo al final de la novela nos hace testigos por entero de lo sucedido, su otra “*marca*” aunque no menor, es la presencia de sus padres en su vida, de quienes no ha podido desligarse.

Félix, quien representa la memoria colectiva, la mayor parte de su vida asume la identidad de otro hombre para así ocultar la propia y a la vez, lo que lo marcó. De joven fue anarquista, convivió al lado del legendario Durruti y de Ascaso, y más tarde se convirtió en torero hasta la llegada de la República y posterior Guerra Civil española. Sin embargo, su “*marca*” es el haber matado, siendo solo un niño, a un hombre inocente. El peso de su muerte en su conciencia lo marcó de por vida y lo llevó desde ya a querer olvidar todo cuanto le acontecía y vivía. A Félix el recuerdo se le presenta como la recuperación de un pasado que desea darse a conocer por primera vez, y deposita toda su historia en Lucía. De esta forma, mientras Onofre construye su identidad, Lucía se reconstruye a sí misma hasta recuperarse, Félix escribe su biografía, para no morir del todo, pues quedará en su receptora, su verdadera historia y su testimonio de ella.

Capítulo primero:1. Memoria: olvido y recuerdo

1.1. Para qué y el cómo olvidar

El olvido, como materia de estudio, ha tenido muchísimas incógnitas, pues éste se manifiesta y comporta en cada persona de maneras particulares, a pesar de compartir una estructura que es reconocible en todo ser humano. ¿Pero qué nos lleva a olvidar? ¿Es fácil conseguirlo?

De alguna u otra manera, el olvido es el escape que tenemos más a mano a la hora de querer dejar en un rincón o bien silenciar algún episodio traumático de nuestras vidas, una pena, o un recuerdo intolerante. Para Elizabeth Lira (Olea y Grau: 2001:45) el olvido- o la represión de la memoria- está en forma aparente al servicio de la vida, como medida de protección, que en muchas ocasiones implicaría un empobrecimiento importante del funcionamiento psíquico y que no necesariamente pudiera resolver en forma exitosa la necesidad de poner fuera de la conciencia aquello que perturba y duele. Por esto, el olvido no se logra en un cien por ciento, pues el recuerdo aflora en cualquier momento. Para estos casos el camino más transitado es la negación.

Elizabeth Jelin manifiesta que “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y

olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay un juego de saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (Jelin, 2002: 17). Esto me permite señalar que este juego de saberes, de alguna forma influye en los usos que pudiese tener la memoria, pues ésta contempla recuerdos que se resisten a ser tales, más aun cuando las emociones personales de cada persona intervienen en ésta. Este juego de la memoria comienza con lo que denomino la “marca”. La memoria es el centro de la evolución de los personajes en cuanto a su vinculación con el olvido, el recuerdo, la identidad y la historia. La “marca” es la instancia que da inicio a la primera etapa: el olvido o recuerdo borrado y que recorre todos los procesos anteriormente señalados, desde la pérdida de la identidad hasta la re-construcción de la misma. Cada uno de los personajes tiene su propia “marca” que le hizo querer olvidar. Esto tiene relación con el *cómo olvidar* y el *para qué olvidar* de cada sujeto, es decir, se olvida por un motivo en especial y para lograrlo es preciso modificar algo de nuestras vidas, por ejemplo: olvido para borrar un dolor profundo y lo hago dejando todo lo que me vincule a ello.

Eduardo Rabossi nos da a conocer una de las tesis de Nietzsche: “Es absolutamente imposible vivir sin olvidar... se trata de saber olvidar adrede” (Rabossi, 1989:10) mientras, que la otra señala que una vez que se ha determinado lo que se desea olvidar, es preciso hallar la manera de lograrlo. No solo eso, pues todo olvido será tomado como una falta que es conveniente reparar a través de un momento conmemorativo, es decir, a través del recuerdo.

De acuerdo a Jean Claude Milner en su artículo “Los materiales del olvido” en uno de sus apartados señala que :“(...) si existe el olvido, entonces hay otra cosa además del fantasma de memoria: ha habido un real, como acontecimiento singular y contingente, el cual hace signo al sujeto en la forma del olvido” (Milner, 1989: 68) Ese real, en el caso de mi hipótesis: es la “marca” que como huella se presenta en el sujeto para hacer acto de presencia en su vida. De alguna manera, el olvido supone que lo olvidado no se pierde por completo, ya que lo real de lo que él es signo insiste y la materia a la que la ciencia lo enlaza se mantiene en su lugar. Además, el lugar donde permanece la materia del olvido es donde reside el lugar de su causa, en este caso, la “marca” que los llevó al olvido y a la posterior negación.

Según Jelin los acontecimientos traumáticos sufren grietas en la capacidad narrativa, es decir, producen huecos en la memoria, debido a la imposibilidad de incorporarlos narrativamente, ya que coexiste con su presencia persistente y su manifestación en síntomas, lo que indica la presencia de lo traumático:“(...) el olvido no es ausencia o vacío. Es la presencia de esa ausencia, la representación de algo que estaba y ya no está, borrada, silenciada o negada” (Jelin, 2002:28)

Se podría hablar aquí de una “herida de la memoria”, que se busca sanar mediante el olvido. Aquí nos encontramos con el *para qué olvidar*, la causa que originaría el tener que recurrir al olvido, como medio de escape o de silencio. Sin embargo, no existe un solo tipo de olvido, sino una multiplicidad de momentos donde se manifiestan los olvidos y/o silencios. Este tipo de olvido Ricoeur (2004) lo denomina “olvido evasivo”, esto es, el intento por no recordar lo que puede herir. El olvido, de acuerdo a Paul Ricoeur, es percibido primero y en forma masiva como un atentado contra la fiabilidad de la memoria, y ésta se define al menos en primera instancia, como una lucha contra el olvido. Éste es

ese fantasma que retorna cuando se activan las claves que lo llaman, puesto que nunca se olvida por completo, la negación no puede ganar enteramente la batalla contra el hecho, sentimiento o miedo que se quiere silenciar. La resistencia de aquello que quiere ser olvidado triunfa y se niega al silencio completo.

1.2. Los efectos del recuerdo: cómo y para qué recordar

Es preciso señalar que existe una lucha constante entre olvido y recuerdo, esto se da cuando el olvido se resiste a ser olvidado y el recuerdo impone su presencia.

A partir de lo señalado por Jelin (2002) la memoria- olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales al vincularse a acontecimientos y eventos traumáticos de represión y aniquilación.

En *La hija del caníbal* y en *La ciudad de los prodigios*, el recuerdo es la segunda etapa a la que llegan Lucía, Félix y Onofre, respectivamente, luego del olvido y la negación. Este momento es de real importancia, puesto que les permite reencontrarse con lo que fueron, con lo que dejaron, con esa huella mental que quisieron silenciar y olvidar.

De acuerdo a Paolo Rossi (2003) la memoria parece hacer referencia a una persistencia, a una realidad en cierto modo intacta y continua, que remite a la capacidad de recuperar- no siempre en forma voluntaria- algo que en un tiempo se poseía y que se ha olvidado.

El recuerdo es quien evoca a la memoria y quien la trae para ser revivida. Elizabeth Jelin ejemplifica esto al decir que *“El pasado que se rememora y se olvida es activado en un presente y en función de expectativas futuras”* (Jelin, 2002: 18) El hecho rememorado será expresado en una forma narrativa que se convierte en la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado: una memoria que se expresa en un relato que es comunicable, con un mínimo de coherencia.

Esta construcción del pasado tiene dos ideas importantes: el pasado cobra sentido al enlazarse con el presente en el acto mismo de recordar (rememorar)/ olvidar, y la otra, es que la interrogación en torno al pasado es un proceso subjetivo, siempre activo y construido a nivel social. Así, el acto de recordar presupone tener una experiencia pasada- que fue olvidada por alguna razón- que se activa en el presente, por distintos motivos también. Por esto, se aplican las mismas interrogantes anteriores: el *cómo recordar* y el *para qué recordar*. Entre las respuestas posibles se encuentran: por un deseo, sufrimiento, o simplemente con la intención de comunicar estos acontecimientos que atesoran una carga afectiva y a la vez, un sentido sumamente especial a la hora de recordarlos.

Elizabeth Jelin (2002) plantea que ya no se trata de mirar a la memoria y el olvido desde un punto de vista puramente cognitivo, sino de medir cuánto y qué se recuerda o

se olvida, es importante ver los “cómo” y los “cuándo”, y relacionarlos con factores emocionales y afectivos, puesto que estamos siempre ubicados en contextos grupales y sociales que son específicos, por lo que al recordar es imposible hacerlo sin apelar a estos contextos.

De acuerdo a Marc Augé (1998), el recuerdo y el olvido guardan una relación de interdependencia que es parecida a la de vida y muerte. Hace referencia a los rituales de posesión y de cambio de rol en ciertas culturas, donde se suspende la continuidad del tiempo subjetivo y de la identidad para luego “recomenzar” una nueva vida, en el caso de la novela de Mendoza, una nueva construcción de la identidad. Onofre Bouvila, al irse a Barcelona para comenzar una vida nueva, la que siempre soñó y que su padre no pudo darle, decide construirse a sí mismo hasta lograr ser el hombre poderoso y adinerado que añora, de esta forma, esta ida a la gran ciudad lo lleva a este “recomenzar”, que Augé nos habla, que le permite a sí mismo al cambiar de vida, transformar su identidad por completo.

El olvido de su pasado y de su historia, es lo que lo lleva a dejar su pueblo natal y replantearse su vida: dejar de ser lo que ha sido a favor del que quiere ser.

Por otro lado, de acuerdo a José María Ruiz-Vargas (1997) al recuperar un recuerdo, su contenido sufre algún cambio, que puede ser muy pequeño. Esto ocurre ya que el recuperar conocimiento de la memoria implica la puesta en marcha de procesos constructivos y a la vez reestructurativos, procesos que están mediatizados por distintas variables personales.

Según Henry Rousso (1998) la memoria no es necesariamente todo el pasado, puesto que la porción de él que vive, sigue existiendo en nosotros nutriéndose siempre de las representaciones y preocupaciones del presente. Constituye, sin embargo, toda esa parte del pasado que sigue viviendo en nosotros. Esa parte que vive aún en nosotros es aquello que nos marcó en algún momento.

La ciudad de los prodigios

1.3-Onofre Bouvila, de niño a hombre, desde el olvido y la negación

A los trece años de edad, Onofre Bouvila deja la casa de sus padres, ubicada en un pequeño pueblo rural de España, para irse a Barcelona. Ha decidido dejar atrás su vida junto a su familia y salir al mundo para lograr su meta: ganar mucho dinero hasta convertirse en un hombre adinerado: “Es verdad que aún soy joven, pero es ahora cuando debo abrirme camino si quiero llegar a ser rico. Luego ya será tarde, se decía. Ser rico era el objetivo que se había fijado en la vida”² (p. 46)

² Mendoza, Eduardo. *La ciudad de los prodigios*. 1986. Editorial Seix Barral. España. Para efectos de la investigación, la novela que citaré corresponde a la decimocuarta edición: junio 1989, Editorial Seix Barral. España. A partir de ahora, pondré tras cada cita el número de las páginas en paréntesis.

El motivo real de esto es lo que lo conduce a dejar atrás la vida que llevaba viviendo junto a sus padres, y lo que lo estimula a construir su vida a su antojo en la gran ciudad, alejado de todos los que conoce.

Su “*marca*” es la vergüenza y la decepción que le ha provocado su padre, hombre que abandonó a su esposa e hijo durante diez años para buscar suerte en Cuba. Había emigrado en la primavera de 1876 o 1877 (el narrador no lo deja claro) cuando Onofre, hijo único, no era más que un pequeño niño de un año y medio. Al volver simuló que había ganado fortuna, y a partir de entonces todos habían comenzado a llamarle “el americano”. Trajo por vestido un traje blanco y en su cabeza un sombrero de panamá, y en sus manos un mono para regalárselo a Onofre. Durante meses engañó tanto a su familia como al resto del pueblo con esta farsa del hombre adinerado, hasta que una tarde fue visitado en su propia casa por dos hombres a los que debía mucho dinero. Ahí, no le quedó más remedio que confesarle a su mujer e hijo lo desafortunada que había sido su vida en Cuba y que todo ese disimulo lo había configurado para no defraudar a Onofre. Este hecho fue el que provocó la directa ida- el *cómo olvidar*- de Onofre y la razón del *para qué olvidar* del joven. La decepción que su padre suscitó en él gatilló su huida a Barcelona, para así olvidar su historia familiar y su pasado, al servicio de construirse en un cien por ciento y a la vez para crear la vida que tanto ha añorado: atiborrada de poder y riquezas. Para Onofre “Su origen le resultaba vergonzoso y por nada del mundo habría querido revelar la razón que le había impulsado a dejarlo todo, a venir a Barcelona desesperadamente” (p. 13). Y al ser consultado por don Braulio- dueño de la pensión- acerca del motivo que lo trae por Barcelona, Onofre simplemente responde que busca colocación.

Siguiendo la propuesta de Augé (1998) el olvido se encuentra en íntima relación con el recuerdo y es tan necesario como éste para la identidad social y personal. El olvido supone un ritual, ya que para poder vivir el presente, tanto el individuo como la sociedad, deben poder olvidar ciertas experiencias y vivencias pasadas. Augé se refiere a las concepciones psicoanalíticas de la memoria y el olvido en relación con la reconstrucción de vivencias, donde la función del olvido está ligada a la lógica del inconsciente. Tal como sucede en los sueños de Onofre, con la representación inmediata de sus temores, de su “*marca*”, de lo que quiere olvidar y se niega a recordar, negando a su vez su propia historia.

Al día siguiente de su llegada a la pensión va en busca de trabajo al muelle. La visión que tiene ese día no es de las mejores: obreros con cólera, mujeres enfermas, y sin suerte de haber conseguido algo regresa a la fonda de don Braulio. Desanimado se da fuerzas “(...) mañana volveré a intentarlo; a fuerza de paciencia algo saldrá. Lo que sea con tal de no tener que volver a casa. Esta perspectiva era lo que más le preocupaba” (p. 21)

La ciudad de primeras le resulta fascinante, sin embargo no consigue dissociar las imágenes del recuerdo de sus días en el campo junto a su familia. Los inviernos le parecían muy fríos, los veranos muy calurosos, la algarabía que provocaba la primavera le agobiaba, sin embargo, Onofre Bouvila hacía lo posible por pasarlo bien lo que a ratos conseguía, no obstante, le costaba disfrutar plenamente de las diversiones que le ofrecía aquel ambiente. Llevando pocos días de estadía en Barcelona, llega a su mente el

recuerdo de una mañana horrible que “(...) sólo con un esfuerzo sobrehumano habría podido sustraerse momentáneamente al recuerdo” (p.128). Es el día en que descubre, junto a su madre, que la vida que les hacía ver Joan Bouvila, no era más que una máscara, una farsa. Los visitó un pasante que había sido enviado por sus superiores, quien acusó al padre de Onofre de estafa. La familia se dio por enterada de la farsa en la que fueron envueltos: Joan Bouvila le había mentado a todo el mundo. Esa mañana era la que Onofre trataba de olvidar, pero no podía hacerlo. No obstante, transcurridos los meses, Onofre ya tenía amigos y comenzaba a cosechar sus frutos, y conseguía olvidar por momentos su rencor generalizado, lograba sentirse colmado de vida, casi feliz.

1.4.-Onofre Bouvila, y el retorno del recuerdo reprimido

Habían pasado los meses, y Onofre se había convertido en un verdadero *dandy*: “(...) por la casa de huéspedes en que se alojaba siempre andaba envuelto en un quimono estampado que le llegaba a los tobillos” (p.132). Sin embargo, a veces le agobiaba una angustia que no lograba identificar. Muchas veces era incapaz de verse a sí mismo, ver quién era en ese momento, ya que el peso de su “*marca*” era incapaz de olvidarse. Entonces, el recuerdo reprimido volvía y se hacía presente con fuerza. Onofre solo veía el reflejo de su personalidad y de sus actos en las demás personas y a partir de esto extraía de sí mismo un concepto erróneo.

Los primeros recuerdos que surgían en Onofre, se presentaban a través de sus sueños. Una noche, se despertó en varias ocasiones y tuvo pesadillas angustiosas, en las que volvía a verse de nuevo en Bassora junto a su padre: “La perseverancia de este recuerdo le sorprendía luego. ¿Por qué aquellos sucesos triviales revisten ahora tanta importancia?, se preguntaba. Y otra vez trataba de rememorar todo lo ocurrido entonces” (p.73) Este recuerdo se presenta como negación de su pasado, de su padre y lo que aconteció cuando, tras la comida en Bassora, donde Joan Bouvila pidió dinero prestado a unos hombres para pagar su deuda. En ciertos momentos, cuando ya llevaba algunos meses viviendo en Barcelona, volvía a su memoria el recuerdo de su padre:

Creía odiarlo por haber traicionado las fantasías que había alimentado mientras él estaba ausente, por haber incumplido unas expectativas que sólo habían existido en su imaginación (...) Ahora acusaba a su padre de haberle usurpado un derecho natural. Por eso creía haber huido de su lado. En realidad fue él quien me obligó a venir aquí, él es el responsable verdadero de todo lo que yo pueda hacer, pensaba (p.132)

Estas palabras de Bouvila, de alguna manera reflejan que todos sus actos, incluso su forma de ser, tienen como único culpable y justificación a su padre Joan.

El recuerdo que Onofre se negaba a aceptar, muchas veces se vinculaba con su antiguo pueblo, sin embargo, no volvía a él como un recuerdo reprimido, sino con melancolía y un dejo de añoranza. Una ola de frío que asoló Barcelona, durante el primer año de estadía le afectó mucho a Bouvila: “Por primera vez desde que llegó a Barcelona sintió nostalgia de su valle y sus montañas. Hacía seis meses que había dejado atrás aquel mundo” (p.70)

No es su viejo pueblo lo que busca dejar atrás, sino solo la decepción que su

progenitor le había causado.

La Hija del Caníbal

1.5.- Olvido y negación: La “marca” de Lucía

Lucía Romero, escritora de cuentos infantiles de baja calidad, acaba de perder a su marido, pero no es una pérdida cualquiera, ha sido secuestrado. Este incidente, más allá de suscitar preocupación en Lucía, le permite recordar y dar a conocer lo que ha sido de su vida. En su caso, posee dos “*marcas*”, una muy distinta a la otra. La primera tiene relación con un episodio traumático que le hizo olvidar su propia identidad, mientras que la segunda es la “*marca*” de sus padres, sobre todo la de su progenitor en su vida.

Hace un par de años Lucía chocó su automóvil contra un camión, y no solo pierde toda su dentadura, sino también parte importante de su historia, puesto que cuando se rompieron sus dientes en ese accidente, algo se rompió por dentro, acabándose para siempre. Sin embargo, no nos da mayores antecedentes de este episodio de su vida, sino hasta el final de la novela:

(...) la pena siempre sabe a polvo, aunque a mí en una ocasión me supo a sangre. Fue hace tres años, cuando me estrellé contra la trasera de un camión (...) He pensado en todo ello muchas veces, intentando alterar en mi imaginación alguno de los elementos coincidentes (...) Todos los hierros del mundo se metieron en mi boca. Todos menos uno, que me agujereó el vientre. Yo estaba embarazada de seis meses (...) cada vez que me quito la dentadura falsa (...) recuerdo (...) Mi boca es el sepulcro de mi hija ³ (p.315)

Este hecho es el acontecimiento traumático, que de acuerdo a Jelin (2002) conlleva grietas en la capacidad de relatarlo. Lucía borra y niega a la vez su trauma, se lo guarda para sí. Se podría hablar aquí de una “herida de la memoria”. A partir de esto nos encontramos con el *para qué olvidar* de Lucía, pues busca sanar su herida mediante el olvido.

No existe un solo tipo de olvido, sino una multiplicidad de momentos donde se manifiestan los olvidos y/o silencios. El olvido al que recurre Lucía le permite de alguna manera silenciar y negar su accidente, aquello que le hizo cambiar, el haberse convertido en alguien que ni siquiera ella está tan segura de ser. La “*marca*” de sus padres es realmente importante, el ser hija única y descariñada ha influenciado en su identidad en forma negativa, pues le ha costado identificar a la verdadera Lucía que es. El tipo de olvido al que recurre, es lo que Ricoeur denomina “olvido evasivo”, esto es, el intento por no recordar lo que puede herir.

³ *Montero, Rosa. La hija del caníbal. España:Editorial Espasa Calpe, 1997. Para efectos de la investigación, la novela que citaré corresponde a la primera edición, España Editorial Espasa Calpe, 1997. Ubicaré a continuación, el número de las páginas de la novela en paréntesis.*

1.6.-Lucía: Recuerdos propios, recuerdos de otros

Lucía tiene un gran problema que se relaciona con el recuerdo, ya que al no tener completamente clara su propia identidad, en algunos momentos no alcanza a distinguir nítidamente un recuerdo suyo de algo que pudo haber soñado o imaginado, o bien de un recuerdo ajeno. Esto sucede porque ha silenciado tanto su vida que la confusión se hace presente aún cuando intenta determinar sus recuerdos propios, los vividos de aquellos inventados.

A medida que Lucía relata los avances del rescate de su marido, nos da a conocer más acerca de su propia vida y de sus recuerdos más escondidos, aunque lo hace gradualmente y muchas veces con mentiras menores, que posteriormente va aclarando. Nos transforma en testigos de algunas anécdotas familiares, como la de su Padre-Caníbal, quien huyendo con sus amigos al monte nevado en plena Guerra Civil española, no tuvo más opción que rebanar un poco de carne de uno de sus acompañantes ya muerto, para poder sobrevivir con el que quedaba.

En más de una oportunidad, Lucía precisa que sus recuerdos son a la vez los recuerdos de otros. Por eso nos habla de sus padres, del viejo Félix. Según Haydée Ahumada, a través del personaje de Roble, se recupera un tiempo pasado, que se convierte ante los ojos de la narradora- Lucía Romero- en un ejemplo de fortaleza y dignidad, que le permitirá enfrentar lo que le deparará su vida a futuro (Ahumada, 1999: 153)

No hay que olvidar que es Lucía, como personaje principal de esta novela de Rosa Montero, quien “escribe” su historia y a la vez la del secuestro y de todos los personajes de los cuales habla. Nos da cuenta de lo que va sintiendo a medida que tiene noticias de Ramón, mientras se va enamorando de Adrián y cuando Félix se enferma de neumonía:

Qué increíble fragilidad la de los humanos: aquí estaba Félix, con toda su larga vida detrás y sus recuerdos, a punto de desaparecer en un solo instante como el humo que se desvanece en el aire. La intensidad de mi preocupación por Félix Roble me tenía sorprendida: hacía apenas mes y medio que le conocía y ya formaba parte de mi vida (p.226)

Son sus recuerdos y los de otros, los que va convirtiendo en escritura.

1.7.-Félix, el viejo, el anarquista: su “marca”, Olvido y Negación

Félix Roble, es un hombre de ochenta años, que durante la mitad de su vida asume la identidad de otro hombre para así ocultar la propia y a la vez, lo que lo marcó. Desde que era un adolescente, junto a su hermano, se le inculcó el anarquismo en la famosa banda española los *Solidarios*, al mando del histórico Buenaventura Durruti. Siendo un niño de once años, cogido por la rabia, al conocer que la mujer con la que había pasado la primera de sus noches en Ticomán, México, había sido cogida por la policía y posteriormente había muerto en las dependencias policiales, en circunstancias no aclaradas, posiblemente producto de las palizas, decide entonces, tomar la venganza en sus manos. Construye una bomba, como le había enseñado Durruti en su momento, y se

dirige al cuartel general de la policía sin saber en qué comisaría había muerto la viuda. Su plan consistía en arrojar la bomba y así tras el revuelo darse a la fuga. Se dirige al baño, espera que al retrete vecino al suyo entrase un policía. Al dejar la bomba tras uno de los papeleros del baño sale, mas en ese mismo instante el policía abandona su retrete y es ocupado por un campesino, "(...) de camisa barata, un ojo bizco y las mejillas picadas de viruela" (p.92)

Félix al darse cuenta de esto se encamina rápidamente hacia su letrina con tal de apagar la mecha, sin embargo, ésta se enciende. La consecuencia del hecho tomó dos caminos: la pérdida de tres de los dedos de su mano y el peso en la conciencia del hombre inocente que vio morir por su culpa: "Estaba atormentado por la muerte del bizco: no dormía por las noches, y cuando lo hacía me despertaba chillando (...) Me volvía loco mi responsabilidad en todo ese dolor" (p.93)

Estas son las dos "marcas" más importantes de su vida, que le harán, junto a las demás aventuras anarquistas vividas, olvidar y a la vez negar: "Con ese egoísmo feroz de los adolescentes decidí olvidar lo sucedido en México. Pero no todo lo sucedido, por supuesto, sino sólo la parte dolorosa" (p.93)

En primera instancia, la pérdida de sus dedos fue para Félix como una ganancia, porque obtenía una cicatriz, que simbolizaba un pasado al cual atesorar y posteriormente dar a conocer a otros. Sin embargo, esta ganancia no lograba aminorar el peso de "su muerto", que no se resigna a ser olvidado y que se va convirtiendo en su propio muerto, hasta el punto de que su imagen comienza a perseguirlo constantemente. Es este hecho el que busca olvidar, borrando la parte dolorosa, al igual que Lucía.

1.8 Félix, y el recuerdo de una historia jamás contada

Una de las características más llamativas de la novela es su multiplicidad de voces: Lucía es quien realiza la tarea de "escribir" esta novela, dar cuenta de lo sucedido desde el secuestro de su marido y su posterior hallazgo, junto a todo lo que conlleva en su vida. Su narración se divide tanto en la primera persona como en la tercera. Otra de las voces, según Haydée Ahumada, que llenan las páginas del relato corresponde al viejo Félix Roble: "cuya memoria recupera un pasado reciente, que se ofrece con el formato de la historia intercalada" (Ahumada, 1999: 150)

Una tarde, en casa de Lucía, mientras la acompañaba en plena vigilia del llamado de los secuestradores de Ramón para avisarle de alguna novedad, Félix Roble comienza a relatar su historia, e inicia la escritura imaginaria de su biografía: "Yo nací en 1914, el año en que estalló la Gran Guerra (...) Fue una mala fecha para nacer, un comienzo nefasto. Pese a ello, o quizá a causa de ello, mis padres me llamaron Félix" (p.54). Pese a haber nacido en 1914, Félix considera haberlo hecho en 1925, al descender en el puerto mexicano de Veracruz. Todo lo que aconteció antes de ese día ha decidido dejarlo en el olvido: "Ahora que soy viejo, sin embargo, aquellos años primeros vuelven a mí, obsesivos como malos sueños (...) Ahora recuerdo a menudo a mi padre, Beni Roble, que fue un conocido cenetista ⁴"(p.55). Relata su historia familiar, la pronta pérdida del padre en 1921 durante las revueltas de Barcelona. Al poco tiempo le siguió la madre.

Félix manifiesta que durante toda su vida ha querido olvidar los años de su infancia, pero que ahora, en la vejez, vuelven a perseguirlo los recuerdos, sobre todo acerca de su madre agonizante.

Tomando en cuenta lo dicho por Elizabeth Jelin (2002), uno recuerda con la ayuda de los recuerdos de otros y con los códigos culturales compartidos, aun cuando las memorias personales sean singulares y únicas. Toda memoria es una reconstrucción más que un recuerdo. Traerlo a colación implica recomponer cada pieza fragmentada para armar un todo, ese todo lo constituye aquello que quería ser olvidado.

Félix, una vez que conoce a la mujer de su vida, decide no contarle la parte de su pasado que más le lastimaba: su pasado anarquista y acerca de “su muerto”, por querer olvidar fue que prolongó su mentira. No obstante, Margarita su mujer, fue quien más lo conoció en toda su vida, pese a su fingimiento, pues según el mismo Félix: “La identidad es una cosa extraña, casi tan extraña como el deseo y como la memoria y como el amor” (p.257)

Sus recuerdos tienen que ver con sus andanzas junto al grupo de los anarquistas, - que se encuentra en el capítulo tercero- a sus recuerdos como torero y a su primer amor, la actriz Manitas de Plata, lo que comunica por primera vez en su vida a otro ser humano.

⁴ Cenetista, miembro de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), ésta es una unión ~~confederal~~ de ~~sindicatos autónomos~~ de ideología ~~anarcosindicalista~~ de España, que está adherida a la organización de carácter transnacional ~~Asociación Internacional de los Trabajadores~~ (AIT). Es una organización que ha jugado un papel muy significativo dentro de los ~~movimientos sociales~~ relacionados con el ~~anarquismo~~. Fue fundada en ~~1910~~ en ~~Barcelona~~ a partir de grupos organizados en torno al sindicato ~~Solidaridad Obrera~~, recogió el testigo del espíritu del ~~movimiento anarquista español~~ que se traza desde la creación de la ~~Federación de Trabajadores de la Región Española~~, organización que sucedió a la ~~sección española~~ de la ~~Primera Internacional~~. Con un significativo legado histórico y cultural, la CNT continúa hoy participando en el ~~movimiento obrero español~~ basándose en los principios de la ~~autogestión~~, el ~~federalismo~~ y la ~~ayuda mutua~~. En: http://es.wikipedia.org/wiki/Confederaci%C3%B3n_Nacional_del_Trabajo

Capítulo segundo: 2. Memoria e Identidad

Me parece pertinente lo señalado por Eduardo Rabossi: “La sensación de ser uno mismo, de ser el mismo, de ser la misma persona a largo del tiempo, es quizá la experiencia más básica y fundamental de nuestro yo” (Rabossi, 1989: 8-9). Esto se refiere a la identidad personal que todos como seres humanos poseemos. John Locke, en su libro titulado *Ensayo sobre el entendimiento humano*, señala que la identidad personal es explicada en términos de lo recordado o de lo recordable, esto es: en términos de memoria. De esta forma, la identidad personal depende “en algún sentido, de nuestros recuerdos”, entonces “¿qué efectos producen nuestros olvidos?” (Rabossi, 1989: 9). La identidad personal se encuentra asociada con la memoria, y de ser así depende de los recuerdos. Ciertos olvidos, por su lado, son destructores de la identidad personal o bien sirven de criterios para señalar cuándo hay otra persona en el lugar de la misma persona, esto es, cuando el sujeto deja de ser lo que fue antes de su “marca”, antes de plantearse que el olvido y la negación de sí mismo era la opción que tenía en ese instante, reconstruyéndose una nueva identidad diferente a la que dejó atrás.

He dejado casi al final la vinculación de la memoria con la identidad, puesto que, ésta última se relaciona con las dos anteriores: olvido y recuerdo, sobre todo en la evolución que viven Lucía, Félix y Onofre. Por un lado, el olvido en este caso actúa como negación de la identidad, y por el otro, el recuerdo a su vez se emplea como reconstrucción de la identidad perdida.

Poder recordar y a la vez recordar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad. Durante los períodos de calma de una persona tanto las identidades como las memorias están constituidas y a la vez amarradas, por lo que no provocan la urgencia inminente de reordenarlas o reorganizarlas. Sin embargo, durante los períodos de crisis internas de un grupo o bien de amenazas externas, por lo general, implican una reinterpretación de la memoria y el inevitable cuestionamiento de la identidad personal.

De acuerdo a Jelin (2002) cada individuo tiene sus “propios recuerdos”, que no pueden ser transferidos a otros, pero existe una posibilidad de activar el pasado en el presente, que se puede evidenciar de distintas maneras en cada ser humano.

Gracias a la memoria, las experiencias personales y colectivas son conservadas y acumuladas en lo que acabará configurándose como la base del conocimiento recuperable que permitirá a los humanos afrontar con eficacia cualquier tipo de situación. Al no tener memoria, estaríamos condenados a vivir un presente perpetuo. Lo que es imposible. El recuerdo, según Paolo Rossi en cualquier momento comienza a aflorar, por lo que la identidad que se quiere formar, no dejará de lado en cien por ciento su historia anterior. “La memoria (...) indudablemente tiene algo que ver no sólo con el pasado sino también con la identidad, y por lo tanto (indirectamente) con la propia persistencia en el futuro” (Rossi, 2003:27)

Toda persona, con relación a aquello que quiso olvidar y/o silenciar, en algún momento de sus vidas, hace acto presencia en el presente, sea en forma voluntaria o no, y de alguna manera influye en el futuro que cada individuo tendrá.

Es importante señalar que el “pasado” posee innumerables modos de percepción, puede ser vivido- es decir, aceptado y formar parte de la vida cotidiana-, reconstruido, falsificado, inventado, restaurado, combatido, olvidado y silenciado, o anulado. Algunos de estos modos son posibles de apreciar en Onofre, Lucía y Félix. Para Onofre, la meta de su olvido y el fantasma del recuerdo que arremete en su vida, le permiten construir una identidad soñada y luchar por conseguir la imagen del hombre que ahora y desea ser.

Para Lucía, el objetivo de su recuerdo es principalmente el de reconstruir su identidad perdida, y de esta forma desligarse del cordón imaginario que le unía a sus padres y la negación de sí misma como mujer de cuarenta años a la que no le queda nada por vivir, ganas que fueron aniquiladas por el accidente que tuvo hace tres años.

Y por último Félix Roble, a lo largo de la novela, y en el transcurso de los acontecimientos, va construyendo y a la vez escribiendo en el aire su biografía. Cuenta por primera vez su vida a un tercero, hasta terminar de aceptar el que fue, para seguir siéndolo a lo largo de su existencia.

En estos personajes se da que tras olvidar, el recuerdo de su silencio y su dolor se impone en sus vidas, influenciando en sus identidades, las que toman distintos caminos.: la construcción, reconstrucción y la biografía respectivamente. Cada uno de estos rumbos, tendrá una persistencia en el futuro de sus vidas. Onofre, tras construirse y moldearse tal como quería ser, busca insistentemente llegar a la cúspide deseada, pues su deseo de adquisición de poder es grande, y que posteriormente lo conducen al fracaso. Y tanto Lucía como Félix, la primera al reconstruirse y el segundo al escribir su

biografía, les permitirá seguir sus vidas sabiéndose quienes son en realidad. En el caso de Félix, el darse a conocer a otro le permite sacarse por completo el disfraz que por años llevó puesto.

La ciudad de los prodigios

2.1. Onofre Bouvila, Identidad construida

Onofre, siente que no ha vivido completamente lo que quiso de su existencia, mientras vivía junto a su familia, pues se siente una víctima del engaño y la vergüenza de ser hijo de quien es. El viaje que emprende a Barcelona, no solo le da la posibilidad de alejarse de su pasado, de negarlo, sino también de reconstruir su identidad a su antojo, ser lo que quiere ser. Aunque son muchas las etapas que Bouvila ha pasado en su re- construcción⁵, nunca se va a sentir completamente satisfecho de lo que ha sido.

Su construcción personal se inicia una vez instalado en la pensión de don Braulio, tras su llegada a Barcelona, “Es mi cuarto, pensaba con asomo de emoción, se puede decir que ya soy un hombre independiente: un verdadero barcelonés” (p.16). La independencia que consigue dejando su hogar para siempre, y así recomenzar una nueva vida, le permite y le da más energías para seguir adelante.

El camino que sigue Bouvila a lo largo de la novela es el ascenso desde la miseria a la cúspide del poder económico. No todo le ha sido fácil, no obstante ha contado con ciertos hombres que le ayudan y le hacen la carga más liviana.

Su idea inicial al llegar a la ciudad es buscar trabajo, mas no lo consigue. Su desesperanza se hace evidente, hasta que llega a él su primera salvación, Delfina, la hija del fondista. Le propone que trabaje repartiendo folletos, que propaguen las ideas anarquistas entre la gente. Así, comienza Onofre entregando volantes a los obreros que trabajaban en la construcción de la primera Exposición Universal. Pero se da cuenta que esta situación no le hará conseguir su más anhelado propósito: convertirse en el hombre millonario que siempre desea ser. Por lo que decide comenzar un nuevo trabajo: vender “crecepelos”, especie de shampoo milagroso, que le hace crecer el cabello hasta a la más rebelde de las cabezas.

Si bien, Barcelona se caracterizaba durante esos años por sus progresos, Onofre Bouvila no se quedaba atrás, puesto que también los hacía: pues desde repartir panfletos anarquistas, vender un producto que hacía crecer el cabello, llegó a trabajar para los hombres más importantes de la ciudad, y posteriormente se dedicó a la venta de armas durante la guerra, impulsó la industria cinematográfica, y ya convertirlo por completo en un hombre poderoso y colmado de dinero, se dedicó al tráfico de diamantes.

⁵ Aunque, prefiero el término construcción, pues me parece más acorde, ya que al no sentirse por completo un hombre, no ha tenido una pérdida de identidad que deba reconstruir.

Su ambición fue creciendo conforme conseguía lo que se proponía, llegando a realizar las cosas más perversas, pisoteando al otro con tal de alcanzar su propósito. Sin embargo, era a su padre a quien culpaba de todos sus actos, pues éste, según Onofre, lo había privado en forma injusta de la fortuna y el éxito producto de su engaño, por lo que, se confería a sí mismo todo el derecho a resarcirse, a tomar con justicia lo que podría ser suyo. Conseguir sus propósitos a como diera lugar, convirtió a Onofre en un hombre frío y calculador. “Había adquirido ya esa costumbre, que no perdería en toda su vida: la de decir siempre que sí mientras por dentro preparaba las maniobras y traiciones más atroces” (p.70)

Todo lo que alcanza lo consigue a través de fechorías y maquinaciones. Desde matar a un gato para estar más cerca de Delfina, la mujer que lo cautivó en su adolescencia, hasta crear todo un plan para asesinar al prometido de la que sería su primera esposa, Margarita.

La carencia inicial de su vida en el campo fue lo que le motivó a dejar su hogar, sobre todo la decepción que le había provocado su padre, le hizo querer dejar atrás su pasado y mirar solo a su futuro, realizando cualquier cosa, por medios lícitos e ilícitos, sin medir consecuencias a la hora de obtener sus propósitos. Sin embargo, cuando comienza a ganar dinero vendiendo los “crecepelos” robados al barbero de la pensión, se hace un juicio personal, pues la idea de abrir una cuenta en un banco no había pasado por su cabeza, ya que tenía noción de que los bancos solo admitían en depósito el dinero ganado en forma honrada, mientras que él no consideraba que el suyo lo fuese. Durante las noches de verano, salía al balcón: percibía los ruidos familiares que llegaban de la calle. Sentía que podría quedarse siempre ahí, pero nuevamente la angustia lo cubría por completo: “Tengo que llegar a más, se decía, no me puedo quedar aquí. Si no hago algo pronto mi vida está sellada, pensaba, y mi destino será convertirme en un hampón más” (p.133)

En un momento de su vida sus acciones parecían cobrarle caro; amenaza el caos en la ciudad, se siente perseguido por sus enemigos, por lo que decide dejar Barcelona, autoexiliándose se va a su antiguo pueblo, junto a su hermano Joan, ya convertido en alcalde de Bassora, gracias a las influencias de Onofre.

Aquí los fantasmas de su vida vuelven a asolarlo. La paz parece no querer estar de su lado. Una tarde como tantas, descubre al cura del pueblo muerto, y al sentirse perseguido decide huir, pese a su inocencia⁶.

La carencia de Onofre, que en primera instancia parecía ser material, pasa a ser espiritual, por esto la reconstrucción de su identidad no es completa. Para ello, en un momento de su vida realiza una reflexión en torno al poder, cuando recordaba la lectura de una encíclica enviada por el Papa a todas las iglesias del mundo:

Ahora recordando el hecho le invadía el mismo estupor de entonces (...) Sólo

⁶ El epígrafe, que Mendoza pone al inicio de la novela, se relaciona absolutamente con esta parte de la historia: “Cuando el espíritu inmundo sale del hombre, anda vagando por lugares áridos, en busca de reposo; y al no encontrarlo dice: Me volveré a mi casa, de donde salí. Y al llegar la encuentra barrida y en orden. Entonces va y toma otros siete espíritus peores que él; entran y se instalan allí, y el final de aquel hombre viene a ser peor que el principio”. Lucas, 11-23.

este poder omnipresente podía alzar diques a las fuerzas de la subversión que amenazaban al mundo (...) sólo la Iglesia podía penetrar hasta el más recóndito lugar (...) Pero ahora él, Onofre Bouvila, dijo, rehacía esta trama, a partir de una simiente espiritual haría germinar un árbol poderoso de infinitas ramas e infinitas raíces.(pp. 271-272)

De esta forma, se da cuenta que el máximo poder al que puede aspirar es al espiritual, siente de alguna manera que su construcción personal no es del todo lo que quiso para sí. Para esto, da inicio al proyecto más ambicioso de su vida, que según la fórmula del adelantamiento del narrador, resultó ser también su mayor fracaso.

Su nombre era conocido por la suma de sus acciones, había hecho tantas cosas en su vida para ascender socialmente, que muchas historias y rumores circulaban de Bouvila por la ciudad acerca de su riqueza y el cómo había conseguido lo que tenía. Sus acciones le habían convertido en un personaje popular. Todos al verlo se preguntaban si era cierto que cuando joven fue anarquista, ladrón y pistolero; acerca de si era verdad que durante la guerra traficaba armas; y “¿qué tuvo a sueldo a varios políticos de renombre, a varios gabinetes ministeriales enteros?, ¿y que todo esto lo consiguió solo y sin ayuda, partiendo de cero, a base de coraje y voluntad?” (p.390)

Todos preferían pensar que todo esto sí había pasado, que había conseguido todo partiendo desde cero, hasta llegar a ser el hombre que había llegado a ser: “Todos estaban dispuestos a creer que así era: en él se realizaban los sueños de todos, por su mediación se cumplía una venganza colectiva” (p.390) Cuando Onofre hace ingreso al recinto de la Exposición Universal de 1929, la ovación que momentos antes había recibido el Rey por parte de la multitud, fue traspasaba a él.

El último deseo de aspiración que había tenido Onofre Bouvila era alcanzar el poder espiritual, ¿cómo hacerlo más que conseguir volar gracias a una máquina que él mismo financió para construir?

Así mismo, mientras sobrevolaba el recinto de la Exposición Universal de 1929, el día de su inauguración, observaba desde los altos a toda la gente que había pasado por su vida; notaba así mismo el crecimiento de la ciudad, y se asombrada al pensar que cuando la vio por primera vez, no había casi nada de lo que ahora podía apreciar desde la altura. Pasa inclusive sobre la pensión que lo acogió en su llegada a la ciudad. Antes de desplomarse en el mar hace su última reflexión:

Yo vivía allá (...) en una pensión que cerró hace siglos. Allí vivía también gente pintoresca. Recuerdo que había entonces una pitonisa que una noche me leyó el futuro. De todo lo que me dijo ya no recuerdo nada, naturalmente. Y aunque lo recordara, pensé, ¿qué importancia tendría? Ahora aquel futuro ya es pasado (p.391)

De todas formas, la mujer pitonisa cumplió a cabalidad su profecía. Tres mujeres pasaron por su vida:

Una está en la casa de los reveses, las contrariedades y las penas. Ésa te hará rico. La otra está en la casa de los legados, que es también la morada de los niños. Ésta te encumbrará. La tercera y la última está en la casa del amor y de los conocimientos exactos. Ésta te hará feliz. En la cuarta casa hay un hombre; cuídate de él: está en la casa de los envenenamientos y del fin trágico (...) Tú

escucha y recuerda. Cuando suceda lo que te he predicho, lo reconocerás en seguida(p.102)

Sin embargo, no lo notó. Tres mujeres transitaron a lo largo de la vida de Bouvila, una le hizo rico, la otra le encumbró y la última le hizo feliz. No obstante, como señalará la vidente “La que te haga feliz te hará desgraciado; la que te encumbre te hará esclavo; la que te haga rico te maldecirá. De las tres la última es para ti la más peligrosa, porque es una santa, una santa famosa”. (p.102) Esta mujer es la que será oída por Dios para que caiga su maldición sobre Bouvila: “para castigarte creará un hombre (...) Ya está decidido que sea él quien te destruya” (p.102) El hombre mencionado es el inventor, a quien Onofre financió la creación de la máquina voladora que posteriormente lo conduciría a la muerte misma.

Eduardo Mendoza nos da un giro completo al final de la historia de Onofre Bouvila, un final fantástico, que de acuerdo a María Vittoria Calvi, posee un “valor metafórico: vano e ilusorio”, ya que el fue el esfuerzo para acumular una fortuna inmensa e igualmente falso resulta ser el espejismo del progreso para la humanidad” (Calvi, 1992: 311)

Su desaparición en el mar, a bordo de la máquina voladora deja un final abierto a su historia, y una estela de duda en torno a una huida premeditada.

La Hija del Caníbal

2.2.-Lucía: Identidad confusa- perdida- reconstruida

“Todos llevamos dentro nuestro propio infierno, una posibilidad de perdición que es sólo nuestra, un dibujo personal de la catástrofe” (p.154)

(Lucía Romero en La hija del caníbal)

Para Lucía, era más fácil y más cómodo referirse a sí misma como *ella*, usando la tercera persona del singular en esta novela que escribe. El hacer uso de la tercera persona, le ayuda a convertir el caos de los recuerdos en un simulacro narrativo y disfraza a su vez de orden la existencia.

A partir del secuestro de su marido, comienza a escribir y a la vez reflexionar en torno a su vida, que le resulta una rutina sin sentido y aburrida.

La imagen de sus padres, pero sobre todo la del progenitor, marcan su identidad, al punto de llamarse a sí misma la hija del Caníbal, y a él por ende, en el Padre Caníbal. Lucía no sabía si el relato de su Padre Caníbal ⁷ era verdadero o no, pues había descubierto que su costumbre de inventarse mentiras y vivirlas cual fuesen verdades era un rasgo que había heredado de su padre actor. Sin embargo, para ella la antropofagia de su padre era una realidad incontestable, pues todos somos lo que los demás nos creen y como nos miran: “A ella misma, por ejemplo, su padre se la había comido viva durante muchos años; y su madre estaba aún medio masticada y con señales de dientes por el cuerpo” (p.114) No obstante, el fantasma de su madre también la perseguía, no

quería parecerse a ella, aunque tampoco a su Padre- Caníbal. El destino de su madre era lo que la abrumaba al no querer parecerse a ella, mucho menos teniendo en consideración que ella era una hija sin hijas, y que nunca podría proyectar su propia imagen sobre otro ser humano

Al aparecer en la prensa la noticia del secuestro de Ramón Uruña, se mencionaba que éste estaba desposado con Lucía Romero, hija del veterano actor Lorenzo Romero, y que ella era la escritora del cuento infantil *Matachín el Patito*. A Lucía lo que más le molestó, además de ser confundida con Francisca Odón, la verdadera escritora de ese cuento, su mayor competidora, fue su vinculación inmediata con su padre: “Y para colmo me definían filialmente, como si toda mi identidad estuviera basada en el hecho de ser la Hija del Caníbal. La única compensación ante tanta amargura fue que calificaran a mi Padre- Caníbal de Veterano Actor” (p.28)

De acuerdo a Haydée Ahumada, mientras que la paternidad que Lucía ha conocido la metaforiza con el canibalismo, ha vivido bajo la terrible imagen de una hija que durante toda su vida se ha sentido engullida por su padre, mientras la visión de la madre “conserva un susurro de alerta para negarse a tener hijos y para restarse a la invasión del otro” (Ahumada, 1999: 152)

La vida de Lucía se ha debatido entre la verdad y el disfraz, y en algunas ocasiones en la no-realidad, o bien, en la creación de mentiras. Esto tiene que ver principalmente con la inmadurez que ha tenido desde siempre.

La frecuencia con la que se le ha confundido con otras personas, ha influido en la merma de la percepción de su propia identidad, que sin embargo, va cambiando paulatinamente. Desde el secuestro de su marido, siente que su vida no ha sido vivida por ella, sino por otra mujer llamada Lucía Romero: “pero que de algún modo no era del todo reconocible por mí yo de ahora (...) como si en realidad toda mi existencia hubiera consistido en esto, en ser la mujer de un secuestrado” (p.123). La desaparición de su marido fue lo que terminó por desbaratar su existencia, todo aquel orden que ella creyó tener, culminó derrumbando cual castillo de naipes.

Lucía se refiere por primera vez a la identidad mientras esperaba a su marido que saliera del baño para abordar el avión, esto es, minutos antes de darse cuenta de su desaparición. Para ella, la identidad de cada persona es algo fugitivo que continuamente va cambiando, pues si se deja de observar a alguien durante un largo tiempo, puede perderse para siempre. “Yo pensaba que a mí podría sucederme lo mismo, que si me perdiera tal vez nadie podría volver a recordarme” (p.12).

⁷ “Él siempre contaba que, siendo aún un muchachito cuando empezó la guerra, intentó pasarse al bando nacional desde Madrid (...) aunque con el tiempo se fue haciendo antifranquista, al menos de apariencia. El caso es que escapó en pleno invierno con dos amigos suyos (...) Era de noche, nevaba (...) Uno murió inmediatamente; el otro y el Caníbal quedaron heridos y atrapados (...) estaban perdidos en el monte, en la zona más inaccesible (...) el frío extremo (...) impidió que se desangraran a causa de sus heridas (...) Todas estas consideraciones hicieron que el padre de Lucía sacara la navaja cabritero al caer la tarde del primer día y que le rebanara un filete de brazo al amigo muerto. Se alimentaron del cadáver y bebieron nieve durante cuatro jornadas, hasta que les encontró, medio congelados, una patrulla republicana”, Montero, Rosa. *La hija del caníbal*. España: Editorial Espasa Calpe, 1997, p. 113.

Ese pensamiento de Lucía, me hace pensar que no miraba mucho su interior, por eso la imposibilidad de reconocerse a sí misma fuera de su aspecto físico- alta, morena, ojos grises, delgada, cuarenta y un años, cicatriz en el abdomen de apendicitis, cicatriz en la rodilla derecha en forma de media luna de una caída de bicicleta, un lunar redondo y muy coqueto en la comisura de los labios- fachada que en más de una oportunidad destacó por estar de capa caída por el paso de los años.

Sin embargo, más adelante relata que siempre ha disfrutado inventando cosas sin poder evitarlo, mintiendo en algunos detalles: no es alta, sino más bien bajita; no tiene los ojos grises, sino negros. No obstante, no hace ninguna mención a las posibles “*marcas*” que quedaron en ella producto del accidente del camión. Más adelante acota, que desde que comenzó no ha hecho más que mentir, convencida de que el arte primordial es el narrativo, porque, “para poder ser, los humanos tenemos previamente que contar. La identidad no es más que el relato que nos hacemos de nosotros mismos” (p.17)

A menudo continúa haciendo comentarios en torno a la identidad, conjuntamente la vinculada con el recuerdo, pero no solo con sus propios recuerdos, sino con el recuerdo de los demás. Frecuentemente, los recuerdos propios le parecen ajenos y éstos le sientan propios. Se pregunta de qué sustancia extraordinaria está confeccionada la identidad, dándose como respuesta que es un tejido discontinuo que zurcimos a fuerza de voluntad y de memoria.

Aquellos recuerdos propios que le saben a ajenos, se remiten posiblemente a las múltiples identidades que ha tenido que asumir a lo largo de su vida, tanto por sus mentiras, como cuando es confundida con otras personas:

Y todavía hay más: sucede que en ocasiones no alcanzo a distinguir con nitidez un recuerdo mío del pasado de algo que soñé o imaginé, o incluso de un recuerdo ajeno que alguien me narró vívidamente. Como el extenso, fascinante relato que empezó a contar Félix esa tarde. Sé que yo no soy él, pero de algún modo siento parte de sus memorias como si fueran mías” (p.52)

El hecho de registrar relatos de otras personas, de acuerdo a Marc Augé, de “participar” en sus “ficciones”, no deja de tener consecuencias en la vida del observador, del receptor de aquellas historias, en sus propias “ficciones”: “Las narraciones de unos y otros no pueden coexistir sin influir o, más exactamente, sin configurarse de nuevo unas con otras” (Augé, 1998: 54) Así mismo, la historia contada por Félix la acoge como si fuese propia, le da fuerzas para seguir y la hace parte de su novela.

Cuando al conoce la verdadera identidad de su esposo Ramón, reconstruye la suya propia:

“Para entonces yo ya sabía que los seres humanos somos como icebergs, y que sólo enseñamos al exterior una mínima parte de nuestro volumen: todos ocultamos, todos mentimos, todos poseemos algún pequeño secreto inconfesable” (p.27). Con esto da cuenta de la imposibilidad absoluta de conocer al otro. Además, más adelante manifiesta que con la desaparición de su marido, se dio cuenta que en su interior tenía “una colección de momias”, pues tenía las personalidades interiores con telarañas, y que probablemente la crisis del supuesto secuestro le ayudó a rescatarlas. Esto es, su identidad y su posterior reconstrucción. Sin embargo, en este trayecto no se encuentra

sola, Félix, el viejo anarquista de ochenta años y el joven Adrián la acompañaban ⁸ en esta travesía, que se debate entre olvidos, recuerdos e identidades, sin dejar de lado el secuestro de Uruña.

Por lo tanto, Lucía, a lo largo de la narración que hace de su vida a través de esta novela, va reconstruyendo su identidad, nos hace partícipes de su silencio, de sus miedos, desventuras y su reencuentro con ella misma, con ese aprender a mirarse bien, y de ese despertar al recuerdo y a la verdad de sus padres: como seres de carne y hueso. En primera instancia, Lucía nos hace testigos de su condición de ser hija y solo hija, confesando que se ha quedado en estado intermedio: hija para siempre hasta el final.

El objetivo de su recuerdo es principalmente el de reconstruir su identidad perdida, desligarse del cordón imaginario que le unía a sus padres, y que solo al final de la novela, tras acercarse a su Padre- Caníbal, había descubierto que sus padres habían existido desde antes de su nacimiento, que su presencia no era la esencia misma de sus vidas. Había descubierto que había sido engendrada no por ella misma, sino con la finalidad de entenderse y de quererme más entre ellos: "(...) nos negamos a reconocer que nuestros padres no son sólo nuestros padres, sino personas independientes de nosotros, seres de carne y hueso con una realidad ajena a la nuestra" (p.335)

Luego de la confesión del padre, acerca de la verdadera razón de la separación de su mujer, Lucía comprende que su padre no era un caníbal, sino un hombre normal, con miedos, errores y debilidades. Le pareció que le veía por primera vez y se compadeció de él. Fue en ese momento cuando una pequeña idea empezó a agigantarse dentro de su cabeza: "(...) si mi padre no era un caníbal, entonces yo tampoco era la Hija del Caníbal"(p.334) Esta reflexión es muy importante para la reconstrucción de su identidad, pues le permite independizarse y dejar por completo la "marca" de su padre.

Lucía señala que solo los hijos que tienen hijos podrán romper la idea de contemplar a sus padres como meros atributos de sí mismos, mientras que aquellos hijos que no los tendrán nunca, estarán condenados a vivir en la hijez hasta el mismo final de sus vidas, tendiendo a eternizarse en esa mirada umbilical, en la mentirosa memoria hijocentrista. Sin embargo, ha conseguido liberarse mentalmente de sus padres, sintiéndose inclusive más libre ella: "Ahora que les he dejado ser lo que ellos quieran, creo que estoy empezando a ser yo misma. La identidad es una cosa confusa y extraordinaria" (p.335) Lucía comienza a cuestionarse las muchas identidades que pudo haber sido, las mismas que en más de algún instante la confundieron no solo a ella, sino que a más de una persona. Podría ser la jueza María Martina, o ser Toñi, la hija del hombre que agonizaba en un hospital, o bien podía ser la mujer del iraní que compró un auto a su nombre y que luego tuvo que pagar cada una de las multas que le ponían como dueña del vehículo;

⁸ "Qué extraño personaje, este Félix Roble; tan pronto sabio, cosmopolita (...) Aunque, en realidad, me dije entonces, qué estrambóticos éramos todos, qué trío tan absurdo. Félix que ya estaba fuera de la vida por ser viejo, pero que no se resignaba a la vejez y andaba jugando al pistolero; Adrián, que estaba fuera de la vida por ser joven, un chico sin oficio ni beneficio, sin pasado y sin una futuro previsible; y yo, Lucía Romero, la peor de todos, justo en la edad del ser y del estar, pero ni estando en ningún lado ni sabiendo quién era, pura contradicción y desconcierto, una cuarentona mareada de miedo". Montero, Rosa. *La hija del caníbal*. España:Editorial Espasa Calpe, 1997, p. 184. Estos tres personajes representan a generaciones distintas, donde cada uno encarna un tiempo: Félix representa al pasado, Lucía por su lado al presente y Adrián al futuro.

podría ser la verdadera amante de Constantino, o ser Félix e inclusive Rosa Montero. Sin embargo, acota que desde ese momento ha empezado a reconocerse en el espejo de su propio nombre. Acabándose los juegos en tercera persona, pues “creo que yo soy yo” (p.336) Por lo tanto, la búsqueda de sí misma ha terminado. La reconstrucción de su identidad, inconsciente, que se fue generando a lo largo del trayecto, que va desde la desaparición de su marido, la compañía incondicional de Félix y Adrián, el amor de éste hacia ella, el reconocimiento de la verdad y del engaño por parte de Ramón, la confesión de la verdadera historia de sus padres, se ha completado. Ha cambiado su vida, se ha desligado de sus padres, de lo que creía de ellos.

Su reconstrucción se ha cumplido, ha encontrado trabajo en una guardería y tomó la decisión de no volver a escribir un libro infantil, sino que ahora lo hará para adultos. La reflexión final ilustra el crecimiento que ha adquirido al final del camino: “Esto debe de ser la madurez: me parece que me estoy reconciliando con la vida, incluso con la oscuridad de la vida (...) hoy creo entender el mundo. Mañana dejaré de entenderlo, pero hoy me parece haber desentrañado su secreto” (p.337). Ese secreto, coincide en algo que Félix le había dicho meses antes: la belleza siempre existe, hasta en ella misma.

2.3.-Félix: biografía de una identidad silenciada

Félix, intenta liberar los fantasmas que tiene dentro de su mente, quiere liberarse de su disfraz. Y lo hace a través de la construcción de su biografía, de un pasado que a la vez sea posible recordar y documentar, entregándole a otro su historia verdadera, legando su memoria a la generación que le sigue, para que ésta haga uso de ella, y por lo tanto, no sea olvidada. Dos pueden ser los motivos que lleven a Félix Roble a recordar: temor a la vejez o bien para desligarse del disfraz que lleva puesto desde que se casó con su mujer Margarita, a quien nunca relató su vida anarquista.

De acuerdo a Marc Augé en algún momento de nuestra vida nos inspira el deseo de escribir un diario, convertir nuestra vida en un verdadero texto. En el caso de Félix, el texto pasa a ser Lucía y Adrián, en quienes escribe su verdadera historia. Según Augé: “En ambos casos, escritos o no, estos relatos son siempre (...) el fruto de la memoria y del olvido, de un trabajo de composición y de recomposición que refleja la tensión ejercida por la espera del futuro sobre la interpretación el pasado” (Augé, 1998: 47-49).

La historia de quien cuenta o escribe su biografía personal es el resultado de dos niveles distintos de relatos: nivel íntimo y el nivel histórico. Hay también niveles intermedios: historias familiares, profesionales, noticias, política, etc. Cada uno de éstos se inserta en un relato que nos involucra, porque constituye nuestra propia versión de los hechos, ya que ocupamos en él un lugar, por muy mínimo o pasivo que sea, como miles y millones de otros individuos ocupan su lugar en la versión que construyen.

Cuando Félix regresa a España, luego del episodio de la mutilación de sus dedos, una mañana del mes de noviembre, presencia la huida de un toro, al que llevaban al matadero, que fue capturado y posteriormente muerto por un torero llamado Diego Mazquiarán, a quien curiosamente la gente llamaba “Fortuna”, como a Félix. Éste encantado, había descubierto una manera de vivir que le era legal: “con la ventaja de que

la única vida humana que podías en riesgo era la tuya propia, cosa que resultaba para mí fundamental, perseguido como estaba por la mirada vidriosa de mi muerto” (p.171) Comenzó como “tocino” luego como “novillero”, hasta seguir como torero profesional, la que deja luego de algunos años al estallar la Guerra Civil. Luego de ésta, Félix decide retirarse de las líneas anarquistas, de la vida de torero y cambia su nombre a Miguel Peláez. Vivió durante muchos años una vida doble y a la vez clandestina, que en más de una ocasión le trajo problemas al no saber cuál era su verdadera identidad: “En aquel entonces yo era Félix Roble en la memoria privada de mi infancia, Fortuna para los compañeros de clandestinidad, Arturo Pérez para el carnicero (...) y Miguel Peláez para todo el mundo con quien me trataba en mi vida cotidiana de Barcelona” (p.242)

La interrogante sobre cómo se recuerda o cómo se olvida, de acuerdo a Jelin (2002), surge de la ansiedad y la angustia que genera la posibilidad del olvido. Esto se da porque en el mundo occidental contemporáneo, el olvido es temido pues su presencia amenaza la identidad. Esto se da, ya que cada vez que se olvida, sea en forma consciente o no, hay un cambio en la identidad, puesto que se deja de ser algo, o bien algo se innova en la identidad de cada persona.

Félix, producto de sus olvidos y negaciones ha dejado de ser él mismo, pues ha querido transformar su historia y su pasado. Sin embargo, llega el punto en que su verdadera historia e identidad pide salir y darse a conocer verdaderamente: “Para no morir del todo”, le dice a Lucía, “me he puesto en tus oídos. Que es como decir que me he puesto en tus manos” (p.324)

Capítulo tercero:3.-La ficción de la Historia y la Historia en la ficción

La relación entre la Memoria y la Historia es actualmente una preocupación central en los estudios de las ciencias sociales. De acuerdo a Elizabeth Jelin, la primera complejidad nace a partir del reconocimiento acerca de lo que “realmente ocurrió”, que incluye dimensiones subjetivas de los agentes sociales y que envuelve además procesos interpretativos, la construcción y selección de “datos” y la elección de estrategias narrativas por parte de los investigadores (Jelin, 2002: 63). Si bien, tanto en *La ciudad de los prodigios* como en *La hija del canibal* parecen compartir un trasfondo histórico, en la primera novela es el narrador omnisciente quien entrega los “datos”, mientras que en la segunda novela, los relatos del pasado son dados a conocer por los mismos personajes, quienes recuperan sus recuerdos haciendo un trabajo de retrospección personal.

De acuerdo a Jelin, existen tres maneras de pensar las posibles relaciones entre la Historia y la Memoria social “(...) en primer lugar, la memoria como recurso para la investigación, en el proceso de obtener y construir “datos” sobre el pasado; en segundo lugar, el papel que la investigación histórica puede tener para “corregir” memorias equivocadas o falsas; finalmente, la memoria como objeto de estudio o investigación” (Jelin: 2002, 39).

Los “datos” suponen la intervención o mediación de sujetos que recuerdan, registran y a su vez transmiten esos recuerdos. Además, la intervención de los sujetos que interrogan y ordenan y que establecen los marcos con los que se va a narrar y transmitir

el evento o proceso.

Los autores de las novelas escogidas para este trabajo, Rosa Montero y Eduardo Mendoza, han construido un relato, que mezcla hechos y personajes ficticios con algunos históricos, y que, según la crítica especializada de *La ciudad de los prodigios*, si bien, no comparte la opinión del propio autor puede denominarse como “nueva novela histórica”. Mientras que en *La hija del caníbal* no existe crítica que señale que lo es, la propia autora en el prólogo de la novela nos da cuenta de las fuentes históricas a las que recurrió, por lo que se puede considerar parte de la “nueva novela histórica”. Es importante señalar que en el año en que la escritora decide escribir esta novela (1994), vuelve el interés público de los medios de comunicación en España en torno al tema de los anarquistas.

La “novela histórica” señala que ésta se presenta como un oxímoron, puesto que, de acuerdo a Noé Jitrik el término “novela”, remite directamente a un orden de invención en la tradición occidental, e “historia”, en la misma tradición, parece situarse en el orden de los hechos (Jitrik, 1995: 9). De esta forma, la imagen de la “novela histórica” se construye con dos elementos semánticos opuestos. Esto es lo que podemos apreciar al interior de ambas novelas, la convivencia tanto de sucesos inventados como de acontecimientos reales. La historia, según Jitrik es una reunión orgánica del pasado.

Eduardo Ruiz Tosaus⁹, en su artículo “De la manipulación en *La ciudad de los prodigios*”, parte señalando que la novela histórica esconde la lógica preocupación humana por un pasado ya irrecuperable, y que a su vez, el relato historiográfico es como una invitación a re-vivir el pasado conviviendo con los antepasados, su mentalidad y sus problemas. En cuanto a *La ciudad de los prodigios*, Ruiz Tosaus da cuenta que su autor no plantea sus novelas como entes históricos sino como valoraciones subjetivas, y, de esta forma, manipulables, de un hecho histórico que, paradójicamente, también ha sufrido diversas manipulaciones desde su inicio. El trasfondo histórico del relato, de acuerdo al académico, no persigue simplemente una finalidad estética o una ubicación necesaria para dotar de verosimilitud a la novela, sino que es también el análisis pormenorizado de una época recientemente pasada. De esta forma, el narrador nos informa acerca de ciertos sucesos y personajes históricos a los que contextualiza mediante las fechas detalladas de los mismos.

Existen dos conceptos importantes que se presentan en el discurso de la novela histórica, que según Jitrik, son el “referente” y lo “referido”. El primero “es aquello que se retoma de un discurso establecido o desde donde se parte” (Jitrik, 1995: 53), mientras que lo “referido” es lo que ha sido construido con el material retomado o bien desde donde se partió, a través de ciertos procedimientos que son propios de la narración novelística. El “referente” de *La ciudad de los prodigios*, es principalmente todo lo que concierne a la configuración de la ciudad de Barcelona como gran centro urbano y a su vez, todo lo que rodea a ambas Exposiciones Universales. Lo “referido”, por su lado, es la llegada de Onofre Bouvila a la ciudad, que va creciendo, por motivaciones personales y su posterior ascenso social. Mientras que *La hija del caníbal*, el “referente” más próximo es el anarquismo español a comienzos del siglo XX, sus andanzas tanto en América

⁹ Ruiz Tosaus, Eduardo. “De la manipulación histórica en *La ciudad de los prodigios*” En: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/ciudad.html>

como en Europa, que nos da a conocer Félix Roble a través de sus memorias, además nos relata como vive la llegada de la República, la Guerra Civil española y el franquismo.

Siguiendo a Jitrik, el novelista histórico se enfrenta con una fuerza de perduración, que hace que la característica más destacable al momento de escribir sea la reproducción, y se pega a ella tomando el saber del “referente” como viene, o bien, puede dirigirle su propia fuerza, esto es, introducirle a la “novela histórica” nuevas intenciones y/ o modos nuevos de lectura. El saber histórico se encuentra sometido a una dialéctica de memoria/ olvido, que de acuerdo a Jitrik, el documento viene a denunciar “lo que se sabe se sabe deficientemente porque está atravesado de olvidos y el documento que se acaba de hallar viene a recordar que no sólo se ha olvidado sino que el olvido es el constituyente principal del discurso histórico común” (Jitrik, 1995: 72-74).

Se toma como idea principal que para la novela histórica el saber de la historia es el “referente”, y el novelista es quien retoma ese saber. Cualquiera que sea el propósito del escritor, su finalidad principal no es cambiar el discurso histórico general, sino hacer algo con él, preparando el material con el que se va a trabajar, esto es, construir el “referente”. Por otro lado, la construcción del “referido”, de acuerdo a Jitrik, es un proceso de “referenciación”, es decir, es un término que conlleva toda la actividad del referir y que recurre a determinadas herramientas. Una de éstas es la “ficción”. La construcción tanto del “referente” como del “referido”, siguiendo a Jitrik “gravita considerablemente en la del referido lo que podemos llamar el “modo” de tratar la historia misma” (Jitrik, 1995: 80). Esta tarea es la que le corresponde a los autores de las novelas escogidas que comparten la misma característica de tener como referente ciertas etapas importantes de la historia española como de Europa.

El trasfondo histórico de cada obra, es dado a conocer de distinta manera en ambos textos. Por un lado, en *La ciudad de los prodigios* es el narrador omnisciente de ésta, quien da cuenta de sucesos y de personajes históricos y reales, tanto de España como de Europa, “reales” porque han pertenecido a la historia universal y el autor, de algún modo, les hace participar en la trama; “ficticios”, porque son personajes como tales, esto es, creados por el novelista para el desarrollo de la acción”¹⁰; y por el otro, en *La hija del caníbal* es el personaje de Félix Roble, quien al cargar con la memoria histórica de su país, nos cuenta sus vivencias dándonos a conocer a personajes importantes de la historia española, como los anarquistas Durruti y Ascaso. Roble es el sujeto que recuerda y transmite su remembranza a un tercero. Pero este proceso de recordar y la mediación de las subjetividades humanas trazan algunas cuestiones técnicas y metodológicas centradas en la fiabilidad o confianza que la información recogida de esa manera merece. El problema que surge, de acuerdo a Jelin (2002), es que se pueden cometer “errores” en el recuerdo y en la transferencia, sea voluntario o no. De aquí la preocupación por la autenticidad de los relatos y los controles o fidelidad de los “datos” recogidos, para acercar el recuerdo a la verdad de los hechos ocurridos.

Esto nos puede llevar a la oposición entre la Memoria y la Historia. La primera sería la creencia acrítica, el mito, y la “intervención” del pasado que muchas veces está

¹⁰ Garbisu Buesa, Margarita. “El juego realidad-ficción en *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza”. En: www.ucm.es/info/especulo/numero16/mendoza.html

idealizado; mientras que la segunda sería lo fáctico, lo científicamente comprobado, es decir, lo que realmente ocurrió.

Se ha cuestionado la relación entre memorias y verdades históricas; así, el debate historiográfico del tema se manifiesta en los intentos de legitimar a la historia oral dentro de los cánones de la disciplina y en las concepciones de la historia como narrativa construida.

La memoria no es igual a la historia, la primera es una fuente importante para la segunda, todavía en sus tergiversaciones y negaciones. En este sentido, la memoria actúa como estímulo en la elaboración de la agenda de la investigación histórica. La historia, por su lado, permite cuestionar y probar críticamente los contenidos de las memorias, así ayuda en la tarea de narrar y transmitir memorias probadas y críticamente establecidas.

Al tomar a la memoria como objeto de estudio, la relación entre ésta y la historia adquiere otro sentido, especialmente cuando se incorpora la dimensión de lo traumático. Que de acuerdo a Elizabeth Jelin (2002), el evento traumático es reprimido o negado, y solo se registra en forma tardía, luego de un tiempo. Al elaborar lo traumático se genera una fijación en ese pasado y en la identidad del sujeto, que incluye un temor a la elaboración y al cambio, ya que significa una especie de traición a la memoria de lo ocurrido y lo pasado.

Cuando se rememora lo traumático se pone una distancia entre el pasado y el presente, para recordar que algo aconteció y así reconocer la vida presente y los procesos futuros. Como es el caso de Félix Roble, quien al recordar lo que fue y recuperar su identidad, podrá mirar hacia adelante sin ningún problema. Ya que el pasado no invade el presente sino que lo informa, lo actualiza, y de alguna forma cobra significado en el porvenir del individuo.

El tiempo de la memoria no es lineal, ni cronológico o racional, ya que los procesos históricos ligados a las memorias de pasados conflictivos tienen momentos de mayor visibilidad y de latencia, de aparente olvido o silencio. De esta forma, las memorias se convierten en un importante objeto de estudio, y llama a estudiar las vinculaciones entre las historias pasadas y las memorias presentes, lo que se recuerda o lo que se silencia mediante la negación.

Ahora veremos como se manifiesta la Memoria y la Historia en las dos novelas escogidas.

3.1 En: La ciudad de los prodigios

Eduardo Mendoza al escribir *La ciudad de los prodigios* rememora el período histórico que va entre las dos Exposiciones Universales de la ciudad de Barcelona (1898 y 1929 respectivamente). El autor realiza una reconstrucción, basada en una investigación detallista y rigurosa de todo tipo de documentos.

El continuo uso de personajes reales junto a ficticios impide distinguir con certeza entre lo verdadero y lo falso, así la novela se convierte en una parodia de sí misma, que no se propone ser completamente real, sino de alguna forma, dar notoriedad y verosimilitud a las andanzas de Onofre Bouvila para conseguir todo lo que se propone.

La llegada y el posterior ascenso social de Onofre Bouvila en Barcelona, acompaña gradualmente a los cambios y prodigios ¹¹ que va viviendo la ciudad, así a medida que Bouvila se convierte en el hombre que soñó ser, la vieja Barcelona se llena de nuevas maravillas arquitectónicas y grandes progresos. Según María Vittoria Calvi ¹² (1992):

Barcelona es el teatro del éxito de Onofre (piénsese en las peregrinaciones en busca de trabajo y en los diversos desplazamientos dentro de la ciudad, en los encuentros fortuitos, en los lugares de reunión, en las bandas callejeras, etc), pero está a su vez la expansión, y crece hasta dar una imagen de gran prosperidad. Una riqueza que, en el fondo, sólo es un espejismo: al menos para muchos, el deseado bienestar tardará todavía en llegar (pp.313-314)

Sin embargo, todas estas transformaciones no son más que espejismos, puesto que de acuerdo a Calvi (1992), las imágenes sorprendentes y maravillosas que se presentan a los ojos de la gente, encandilada por el mito del progreso, reflejan simplemente una imagen falsa de la realidad. Esto lo vemos en el final de Onofre Bouvila, quien tras conquistar el poder, muere dentro del artefacto volador que mandó construir cayendo al mar.

A lo largo del relato nos encontramos con pausas que van recreando y a la vez describiendo el ambiente de la época, mezclando personajes reales y protagonistas de la historia, no solo española sino también europea, como Alfonso XIII, Rasputín, Mata- Hari, Primo de Rivera., entre otros. También va integrando aspectos de la vida cotidiana de los barceloneses. Según Calvi, la novela se constituye por una multiplicidad de perspectivas "(...) maliciosa capacidad de mentir y volver a barajar las cartas, aunque respetando los grandes acontecimientos y las fechas principales" (Calvi, 1992: 311)

Por mencionar algunos episodios históricos, la novela parte describiendo parte de la historia de la ciudad (pág. 14-17), hace mención a la vida en la ciudad barcelonesa (pág. 21-22); somos partícipes de la historia del terreno de la primera Exposición Universal 1887, además nos muestran ciertos datos, ocurridos un año antes de la Exposición,

¹¹ "El siglo XIX (...) Había sido un siglo comparativamente parco en guerras; por el contrario, muy rico en novedades: un siglo de prodigios. Ahora la Humanidad cruzaba el umbral del siglo XX con un estremecimiento. Los cambios más profundos estaban aún por venir (...) No faltaban visionarios que imaginaban cómo sería el futuro, lo que éste tenía reservado a quienes lo alcanzasen a ver. La energía eléctrica, la radiofonía, el automovilismo, la aviación, los adelantos médicos y farmacológicos iban a cambiarlo todo radicalmente: las comunicaciones, los transportes y muchas otras circunstancias de la vida; la Naturaleza sería confinada a ciertas zonas, el día y la noche, el frío y el calor serían domesticados; el cerebro humano controlaría el azar a su antojo; no había barrera que la inventiva no pudiese franquear: el hombre podría variar de tamaño y de sexo a voluntad, desplazarse por los aires a velocidades inauditas".Mendoza, Eduardo. *La ciudad de los prodigios*. 1989, Editorial Seix Barral. España, p. 231.

¹² Calvi, María Vittoria. "La verdad sobre el caso Mendoza" *Historia y crítica de la novela española: Los nuevos nombres 1975-1990*: volumen IX. (Darío Villanueva y otros) Francisco Rico, compilador. Barcelona –España.: Editorial Crítica, 1992, pp. 313-314.

cuando un hombre visitó al entonces alcalde de Barcelona para proponerle la idea de realizar una Exposición Universal en la ciudad; que tras dos años pudo llevarse a cabo, inaugurándose un 8 de abril de 1888, durando 245 días. Es recurrente la mención de episodios climáticos extremos, como nevazones, heladas¹³ y altas temperaturas en Barcelona. La llegada del teléfono, el fin de las ejecuciones públicas reemplazadas por la muerte por garrote¹⁴, la visita de una princesa a la ciudad, el acercamiento del cometa Sargón en 1891, la revolución de los obreros reclamando por sus derechos, son parte de los hechos que realmente acontecieron durante esos años. Hay otros, en los cuales, el autor hace mención de personajes históricos: como Rasputín, Picasso; y algunos progresos como la llegada del cinematógrafo, que se vinculan a la vida de Onofre Bouvila, como personajes y hechos incidentales. Por mencionar el primero: Bouvila, brazo derecho del marqués de Ut, lo acompaña a la cena de bienvenida de la zarina que había arribado a la ciudad. En tal evento, Onofre promulga la revolución que está por venir: “El tiempo todavía no ha llegado (...) Ese día estallará la revolución universal y el actual orden de cosas basado en la propiedad, la explotación, la dominación” (pp. 243-244) Ante la mirada atónita del marqués, termina acotando que lo había leído en un folleto, sin decir que se trataba de los folletos que había repartido durante su juventud. Mientras Bouvila se encontraba profundamente concentrado en sus pensamientos, un hombre sentado cerca de él lo sacó de su ensimismamiento: “Está usted pensando en la revolución, caballero” (p.246) le oyó decir: “(...) era un hombre de unos cuarenta años, alto y delgado (...) Luego supo que se llamaba Gregori Yefremovich Rasputín; contaba entonces con la protección de la zarina, porque había curado la hemofilia del zarevitz” (p.246)

La alusión recurrente por parte del narrador a ciertas fechas históricas, y a la fijación de las andanzas de Bouvila en años, es uno de los recursos más utilizados para dar cuenta de la relación del tiempo real e histórico con la vida de Onofre. La fijación de los años le da verosimilitud y cierta credibilidad a la figura de Bouvila, como si lo que realmente nos estuviese mostrando el narrador fuese un hombre que sí existió y que convivió con el surgimiento de la gran mayoría de los progresos de Barcelona.

De esta forma, somos partícipes de alusiones a la guerra que Europa vivía por aquellos años y de varios cambios que transformaban la vida del país:

Ya no circulaban automóviles por todas las calles de París (...); ahora reinaban

¹³ La mención de acontecimientos climáticos importantes que acometieron en Barcelona durante esos años es recurrente a lo largo de la novela: “Aquél fue realmente el invierno más frío de cuantos se recordaban en Barcelona (...) ciudad indefensa, en la que jamás se había tomado ninguna previsión contra esta eventualidad ni las personas tenían el organismo preparado para afrontar el frío” Mendoza, Eduardo. *La ciudad de los prodigios*. 1989, Editorial Seix Barral. España, p.82.

¹⁴ “Las ejecuciones habían dejado de ser públicas pocos años antes, por la Real orden del 24 de noviembre de 1894. Esta medida había suscitado críticas vivas: De este modo, leemos, ha perdido España la pena de muerte su ejemplaridad, sin ventaja ni compensación alguna, ya que los relatos de la prensa no sólo suscitan la curiosidad, sino que rodean al criminal de una aureola pernicioso. Ahora los tres vecinos miraban atentamente al verdugo, que verificaba el buen funcionamiento del garrote. Este instrumento consistía en una silla provista de respaldo alto, del cual salía un torniquete acabado en un corbatín de hierro a modo de dogal; éste, aplicado a la garganta del reo, la iba oprimiendo hasta producir la muerte por estrangulación” Mendoza, Eduardo. *La ciudad de los prodigios*. 1989, Editorial Seix Barral. España, p.227.

allí la oscuridad y el silencio ominoso. Hacía cuatro años que la guerra no cesaba en Europa (...) Ahora todo el que tuviera algo que vender podía hacerse rico de la noche a la mañana (...) así el dinero corría de mano en mano (...) Sólo Onofre Bouvila parecía indiferente a esta bonanza (p.257)

Mendoza se ha permitido estas licencias que dan cuenta de un juego continuo entre la realidad y la ficción. Precisamente, en una entrevista ¹⁵ publicada en “El Mundo” a Alfonso Ruiz Felipe y Antonio Perales Castro, al preguntarle acerca de la estructura del límite en que juega la realidad histórica y la ficción, Mendoza señala que es necesaria, ya que “Quería estar en un continuo salto entre la crónica y la ficción. Así podía mezclar lo anecdótico con lo falso y la exageración. No siempre me sale bien. A veces, el libro coge un aire de novela convencional y otras recarga demasiado los artículos de diarios”. Y cuando le preguntan por la duda que podría suscitar los verdaderos acontecimientos históricos señala que parte de la base que existen ya libros de Historia:

Me interesaba conocer cómo las personas influyen en las ciudades y las ciudades en las personas. Me lo provocó los años lejos de Barcelona. Me voy con Franco (1973) y vuelvo con los socialistas en el poder (1983). No sólo ha cambiado la ciudad, sino también la noción del pasado. La Historia es otra. Es el secreto de convertir una historia local en universal. Existe algo universal en todas las historias. Leemos cosas y aceptamos descripciones muy parciales. No sé si lo entendemos o sólo nos lo imaginamos. Da lo mismo.

3.2 En:La Hija del Caníbal

Lo importante no es en sí la historia del secuestro de Ramón Uruña, sino más bien el despertar que adquiere Lucía y por su parte Félix, quien la acompaña en esta travesía.

¹⁵ Entrevista a Eduardo Mendoza, «Escribí una biografía de Barcelona» En <http://www.xtec.es/~jducros/Eduardo%20Mendoza.html>."Se ha convertido en una obra de culto. Aunque sería un error encasillarla como novela histórica, la Historia resume en cada una de las páginas. Junto a Eduardo Mendoza, en aquel momento recién llegado de Estados Unidos, cientos de lectores redescubrieron Barcelona con *La ciudad de los prodigios*. Al escritor le sirvió para creerse a sí mismo. Para no tener dudas sobre lo que el lector esperaba de él. Vaya, le salvó la vida. Entrevistador: Algunos estudiosos consideran que *El misterio de la cripta embrujada* y *El laberinto de las aceitunas* son novelas puente para llegar a *La ciudad...* Mendoza: Preparan el camino. Me dan ligereza y me permiten abordar otras formas narrativas con holgura. Pero no utilizo la parodia. Pero sí el sentido del humor y la ironía. Sí, claro. Pero en casi todas. Hay una visión grotesca y algo distante. Como cuando vemos una fotografía antigua, que lo primero que nos llama la atención son esos enormes bigotazos y el cuello duro de la camisa. Y esa impresión perdura sobre cualquier análisis. Es muy difícil ver la foto de un bisabuelo y pensar que era una persona normal. Te quedas con la fachada. Y eso perdura. Lo que intento, por medio de la ironía (los estudiosos lo llaman posmodernidad) es reencontrar la historia real y la que nos queda por la imagen. **¿Existen aún muchos descendientes de Bouvila en Barcelona?** Muchos. No sé por qué la pasean como la novela de Barcelona. Es una obra muy crítica. Hay cariño, claro. Pero se observa la misión condenatoria a un tipo de sociedad que tuvo la ciudad en sus manos. Que pudo hacer una ciudad amable y la convirtió en lo que es. **¿Fue costoso quitarse de encima el peso de la novela?** No. Porque, aunque todas las novelas me llevan al borde del suicidio (...) pero me dio la tranquilidad de saber que mi carrera ya estaba hecha. Ya sé que no revolucionaré la Historia de la literatura. Me toca ser yo, y eso está bien. Mejor que no saber que se espera de mí. "

Ambos constituyen dos memorias, dos historias. Por otro lado, Adrián representa al hombre sin memoria, está recién viviendo su vida, además su tradición está centrada en las citas y proverbios que proclama en todo momento. De acuerdo a Jean- Pierre Vernant “La relación entre estas tres formas de memoria- individual, social e histórica- es de colaboración y oposición a la vez (...) la memoria histórica no puede ignorar, junto a los documentos “objetivos”, la experiencia irremplazable del testimonio de aquellos que vivieron los hechos” (Vernant, 1998: 24) .Es decir, al recordar cualquier episodio de nuestras vidas, es preciso dar cuenta del contexto en el que se dio.

Al igual que en *La ciudad de los prodigios*, la historia relatada por Félix Roble se encuentra contextualizada en hechos históricos, mezclados con algunos ficticios y personajes imaginarios. Por ejemplo, cuando recuerda la fecha de la muerte de su padre-hombre cenetista- la ubica en el contexto de la huelga de La Canadiense y las revueltas de Barcelona, además prosigue con: “El general Martínez Anido y el jefe de policía Arlegui organizaron una represión tan brutal que incluso pareció excesiva en aquella época. Utilizaban pistoleros y aplicaban la ley de fugas. Así, por la espalda, asesinaron a muchos. Mi padre cayó junto al líder cenetista, el Noi del Sucre” (p.55)

Cuando llega al puerto de Veracruz, lo hace junto a su hermano Víctor y con Gregorio Jover, personaje histórico, activista del mítico grupo de los *Solidarios*, integrado también por Buenaventura Durruti, Ascaso¹⁶, y muchos otros anarquistas españoles. Los datos y fechas aportados por Félix, coinciden con las peripecias de este grupo. Y por el hecho de integrarse a sus aventuras, no se puede distinguir fácilmente la ficción de la realidad, pese a tener conocimiento de la real existencia de estos hombres históricos. No obstante, al inicio de la novela, Rosa Montero en el preámbulo quiere dejar constancia de las fuentes a las que recurrió para documentar el trasfondo histórico de la obra¹⁷. También se ha permitido unas cuantas licencias, y las deja claro en estas palabras previas¹⁸, para no causar confusión en los descendientes de las personas reales involucradas. Finalmente, es importante señalar que mientras en el ambiente anarquista, la escritora ha cambiado algunas identidades, en el taurino todos los personajes citados

¹⁶ “El leonés Durruti había llegado a Barcelona siendo niño, para trabajar como metalúrgico, y allí conoció Ascaso, que era camarero y panadero. Juntos ejecutaron numerosas acciones de terrorismo antes de huir de España, viajando después por Sudamérica, y estableciendo más tarde una librería anarquista en París. Sus atentados más conocidos fueron el asesinato del arzobispo de Zaragoza, el atentado contra Alfonso XIII en 1921, el asesinato de una bordadora de Madrid, y el célebre asalto al Banco de España de Gijón. Estos hombres no eran, sin embargo, criminales de derecho común; eran soñadores impulsados por una misión de violencia, personajes de los que Dostoyevsky se habría sentido orgulloso” En: Thomas, Hugo (1961) “Las federaciones obreras anarquistas en la guerra civil española” En: Selección de Irving Louis Horowitz (1990) [traductores Joaquina Aguilar López, Florentino Trapero, Sofía Ivars Fernández, Los anarquistas; v.2 *La Práctica*, página 174. . Alianza Editorial, Madrid:

¹⁷ Rosa Montero, en el preámbulo de la novela manifiesta su intención de dejar en constancia las principales fuentes en las que ha documentado el trasfondo histórico de su novela. Señala los siguientes: “el magnífico artículo de Marcelo Mendoza- Prado sobre las andanzas de Durruti en América, publicado en *El País* el 27 de noviembre de 1994; el bellissimo libro de Hans Magnus Enzensberger *El corto verano de la anarquía*; los dos volúmenes de *Los anarquistas* editados por Irving Louis Horowitz, y los tres de la *Crónica del antifranquismo*, de Fernando Jáuregui y Pedro Vega; *La España del siglo XX*, de Tuñón de Lara; *Durruti*, de Abel Paz; *Anarquismo y revolución en la sociedad rural aragonesa*, de Julián Casanova, y la *Historia de España* de Tamames.”

existieron: “Si doy aquí los nombres verdaderos de Crespito, de Teófilo Hidalgo y de Primitivo Ruiz es precisamente para rescatarlos del olvido negro de la muerte, como un modesto tributo a sus vidas épicas y terribles”¹⁹

La figura del octogenario Félix Roble, encarna “un claro signo histórico que ata, indisolublemente, su práctica de vida y una memoria colectiva”²⁰. Sus vivencias, que deposita en Lucía, quien las vuelve perdurables en su escritura, abarca importantes períodos de la historia española contemporánea: desde el activismo anarquista, en el cual participa al lado de Durruti y Ascaso, la dictadura de Primo de Rivera y la posterior República, luego la Guerra Civil, el franquismo y la postguerra. El mismo Félix, al dar cuenta de su historia, introduce fechas y contextualiza históricamente sus recuerdos:

(...) antes de llegar a la posguerra hay que hablar de la guerra (...) cuando al fin estalló, me sentí culpable. Me abrumó entonces mi falta de compromiso con la causa (p.194) (...) Llegué a Barcelona el 20 de julio, justo a tiempo de enterarme de la muerte de Ascaso (p.195) (...) Siempre recordaré la fecha: era el 7 de mayo de 1949 (...) Entonces a Víctor- su hermano- se le ocurrió volver a poner en marcha a los Solidarios” (p.240) (...) Yo fui el primero en irme a España (...) Llegué a Barcelona a finales de abril de 1949 tras cruzar clandestinamente la frontera (p.241)

Su historia ilustra una memoria colectiva, que a través del recuerdo recompone un pasado que remite a la experiencia y vivencia de una comunidad o un grupo. En este caso, desde la República, a la Guerra Civil española y el posterior franquismo. Su silencio, comienza con haber matado al campesino inocente cuando era solo un niño. Es su pasado revolucionario lo que calla y su lucha contra Franco una vez en el poder. Su memoria individual se vincula a la memoria colectiva de su país, sin distanciarse la una de la otra, sino apoyándose, ya que ninguna en este caso es más importante, pues están entrelazadas. Los sucesos históricos que le tocó vivir han influido en su propia vida, en su propio actuar, no ha pasado simplemente como una lluvia que de un día para otro deja de estar, sino que deja huellas y son estas huellas las que se transforman en recuerdos, que una vez silenciados han querido imponerse y manifestarse en Félix para entregarlos en forma de relatos a Lucía, quien posteriormente los convertirá en escritura.

¹⁸ Unas de las cuantas licencias que Montero se tomó al momento de escribir acerca del trasfondo histórico de *La hija del canibal*, fue que durante la posguerra, uno de los líderes catalanes de la CNT era un infiltrado de la policía, quien al ser descubierto fue ejecutado por dos pistoleros anarquistas, venidos de Francia para ello, pero la escena es por completo imaginaria, además cambio los nombres de los tres implicados “para no herir la posible susceptibilidad de los familiares”. También es verdad que el famoso José Sabater murió en noviembre de 1949 en un tiroteo con la policía; pero Germinal que les delata es un invento de la escritora, como bien ella señala en el preámbulo, pues le interesa que esto quede claro: “porque la realidad es una materia vidriosa que a menudo se empeña en imitar a la ficción”.

¹⁹ Aquí podemos ver el objetivo de Montero para dar los nombres de estos hombres históricos y el por qué introducirlos en su novela junto a sus personajes ficticios.

²⁰ Op. Cit, p. 15.

CONCLUSIÓN

Tras olvidar algún episodio o un sentimiento en nuestras vidas, el recuerdo se nos impone y lucha contra el olvido total. La “marca”, que dispone a olvidar aquello que perturba y/ o duele, actúa como una huella que al resistirse a desaparecer por completo retorna como un recuerdo. No obstante, este regreso no siempre es voluntario.

En *La ciudad de los prodigios*, Eduardo Mendoza nos muestra la evolución de una sociedad completa desde su estancamiento inicial hasta su desarrollo industrial, económico y social, esta evolución se acompaña con el propio crecimiento del protagonista de la novela: Onofre Bouvila. Un personaje sórdido y cruel, sin escrúpulos, que atesora poder y bienes gracias a sus maniobras inteligentes pero también salvajes, como la muerte de algunos hombres a petición de él mismo. Éste va evolucionando a través de la novela, que inicia con su “marca”: constituida por la decepción y vergüenza hacia su padre. A partir de esto, le sigue la negación y olvido -de lo que fue en beneficio de lo que quiere ser (millonario) –luego el recuerdo involuntario que le perturba tanto en sueños como cuando está despierto, y posteriormente la construcción personal, esto es, la configuración de una nueva identidad a partir de sus actos y metas.

En *La hija del caníbal*, tanto Lucía como Félix se transforman a lo largo de la novela, en torno a los usos de la Memoria. De esta forma, la evolución de Lucía comienza a partir del secuestro de su marido. El estar sola le permite reflexionar acerca de su vida y al ir escribiendo su novela va sanando sus recuerdos más dolorosos y nos da a conocer sus dos “marcas”: su accidente, que vendría a ser su trauma, que le provoca el olvido y la ligazón con sus padres. Surge su problema de identidad, la que no se encuentra clara,

debido a la influencia del entorno y de su accidente, que le llevan a la pérdida de ésta. Su siguiente etapa es el recordar para sí, en forma voluntaria, hasta alcanzar su reconstrucción personal, a partir de la aceptación de sí misma y al independizarse por completo de sus padres.

La protagonista ha necesitado cumplir cuarenta y un años, que secuestraran a Ramón, y que luego no lo hubieran secuestrado, esto es, descubrir que todo era parte de un engaño y una máscara. Lucía necesitó que un chico menor le dijese que la amaba y que Félix le relatara su vida, para poder, con todo eso, liberar a los padres imaginarios que le “marcaban” y que tenía guardados como prisioneros en su interior: “(...) esos padres unidimensionales y esquemáticos contra los que se estrellaba una y otra vez mi propia imagen. Ahora sé que mis padres son personas completas y complejas, inaprensibles. Seres libres a los que ahora puedo imaginar en su vida remota, existiendo felices antes de mi existencia” (33)

Félix Roble, tiene como “marca” personal su pasado revolucionario/anarquista, y su carga es el peso de su muerte y las huellas de este accidente: la pérdida de tres de los dedos de su mano. Todo esto lo llevó al olvido y a negarse a sí mismo y silenciarse frente a los demás de lo que fue. Aparentando ser otro cambia su nombre. Recurre luego de muchos años al recuerdo para comunicarle a otros su historia, y para ayudar, así consigue recuperar tanto su historia como su identidad, este es el último paso de la recuperación de su identidad personal. Recuerda para otros, por lo tanto, su recuerdo es voluntario.

De acuerdo a Elizabeth Jelin (2002), quienes tienen memoria y recuerdan son individuos que siempre están situados en contextos grupales y sociales específicos. Y al recordar es imposible hacerlo sin apelar a estos contextos.

De esta forma, cuando Félix Roble recuerda y da a conocer su historia y el momento en el que se desempeñaron sus evocaciones, conlleva una memoria histórica, un pasado que no solo le es propio, sino de cuantos vivieron los hechos desde la República a la dictadura franquista.

El escenario que une a ambas novelas es el trasfondo histórico, que si bien no es el mismo, juega entre la realidad y la ficción, ya que al introducir un personaje real conviviendo de alguna forma con uno ficticio, le da a la historia relatada la cuota de verosimilitud y ficción que toda novela histórica posee. De acuerdo a María Vittoria Calvi²¹, el retorno al pasado realizado por Eduardo Mendoza no es una recuperación de carácter neorromántico, sino más bien una reconstrucción basada en la investigación minuciosa de distintos documentos. Mientras que en *La hija del caníbal*, recupera un pasado que volvía a ser de interés público, y que Rosa Montero toma, señalando en su prólogo las fuentes a las que recurrió para crear su novela.

Olvido, negación, recuerdo voluntario o no, son los usos de la memoria; al olvidar negamos total o parcialmente una parte de nuestra identidad, mientras que el recordar nos permite desde reconstruirla, o construirla por completo partiendo de cero, hasta la

²¹ Vittoria Calvi, María. “La verdad sobre el caso Mendoza” *Historia y crítica de la novela española: Los nuevos nombres 1975-1990*: volumen IX. (Darío Villanueva y otros) Francisco Rico, compilador. Barcelona –España.: Editorial Crítica, 1992, p. 310.

aceptación de aquello que fuimos y queremos compartir con otro.

Bibliografía

Primaria o corpus literario:

Mendoza, Eduardo. *La ciudad de los prodigios*. 1986. España: Decimocuarta edición. Editorial Seix Barral, S.A.1989.

Montero, Rosa. *La hija del caníbal*. España: Editorial Espasa Calpe S.A. 1997.

Secundaria: entorno al corpus literario:

Ahumada Peña, Haydée. “Travesías de la identidad *La Hija del Caníbal*”. *Poder y género en la narrativa de Rosa Montero*.Madrid: Pliegos, 1999.

Calvi, María Vittoria. “La verdad sobre el caso Mendoza” *Historia y crítica de la novela española: Los nuevos nombres 1975-1990: volumen IX*. (Darío Villanueva y otros) Francisco Rico, compilador. Barcelona –España.: Editorial Crítica, 1992, pp. 310-214.

Secundaria: Para el análisis teórico:

Augé, Marc. *Las formas del olvido*. España: Editorial Gedisa, 1998.

Jelin, Elizabeth. *Los Trabajos de la Memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 2002.

Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.

Milner, Jean-Claude. “El material del olvido”. *Usos del olvido*. Comunicaciones al Coloquio de Royaumont. Yosef. H. Yerushalmi, compilador. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión, 1989, pp. 67-78.

Olea, R. y O. Grau *Volver a la memoria*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2001.

Rabossi, Eduardo. “Prólogo”. *Usos del olvido*. Comunicaciones al Coloquio de Royaumont. Yosef. H. Yerushalmi, compilador. Buenos Aires: Nueva visión. 1989, pp. 7-11.

Rossi, Paolo. *El pasado, la memoria, el olvido*. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión, 2003.

Rouso, Henry “La necesidad de Olvido”. *¿Por qué recordar?* Oscar Luis Molina, director de la colección .España: Ed. Granica, 1998, pp. 87-90.

Vernant, Jean-Pierre. “Historia de la Memoria y Memoria Histórica” *¿Por qué recordar?* Oscar Luis Molina, director de la colección Barcelona: Ed. Granica, 1998, pp. 20-24.

Fuente histórica:

Thomas, Hugo “Las federaciones obreras anarquistas en la guerra civil española”. 1961. Selección de Irving Louis Horowitz [traductores Joaquina Aguilar López, Florentino Trapero, Sofía Ivars Fernández, *Los anarquistas*. v.2 La Práctica. Madrid: España Alianza Editorial, 1990.

Referencias sitios web:

<http://buscon.rae.es/drael/>

http://es.wikipedia.org/wiki/Confederaci%C3%B3n_Nacional_del_Trabajo

<http://www.xtec.es/~jducros/Eduardo%20Mendoza.html>

Garbisu Buesa, Margarita El juego realidad-ficción en La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza .Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2000 En:
www.ucm.es/info/especulo/numero16/mendoza.html

Ruiz Tosaus, Eduardo. “De la manipulación histórica en *La ciudad de los prodigios*”.En:
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/ciudad.html>