



**Mallory N. Craig-Kuhn**  
*Universidad de Buenos Aires*

## **Memoria y narración: atravesando el tiempo en *Retahílas* de Carmen Martín Gaité**

### **Resumen**

La novela *Retahílas* de Carmen Martín Gaité es en gran medida una reflexión sobre la memoria que abarca varias generaciones de una misma familia. Los recuerdos personales se narran y se comparten y de esta manera se legan de una generación a otra, formando parte de una memoria familiar heredada y compartida. Este intercambio solamente es posible a través de una excepcional conversación construida de largas retahílas durante toda una noche en la que los interlocutores esperan la muerte de la última representante de una generación ya casi perdida de la familia. El que escucha le da pie al que habla para compartir e interpretar sus experiencias. Estos recuerdos están estrechamente ligados a la identidad y la vida mientras que la muerte se asocia con el silencio y el olvido. No obstante, los recuerdos narrados hacen que de alguna manera los muertos se vuelven presentes para los interlocutores.

### **Palabras claves**

*memoria, narración, Walter Benjamin, muerte, interlocutor.*

### **Abstract**

The novel *Retahílas* by Carmen Martín Gaité can be read as a reflection on memory which spans several different generations of one family. Personal remembrances are narrated and shared, and in this way become the legacy of younger generations, becoming part of an inherited, shared family memory. This exchange is only possible by means of an exceptional conversation made up of long strings of dialogue throughout the night, as the interlocutors await the death of the family's oldest surviving generation. The listener allows the speaker to share and interpret his or her experiences. These remembrances are closely linked with identity and life, while death is associated with silence and forgetting. Even so, narrated remembrances can make the dead present for the interlocutors

### **Keywords**

*memory, narration, Walter Benjamin, death, interlocutor.*

“[...] aunque en este momento no podría decir si son esas historias las que se nutren del hilo suyo de respiración o sucede al revés, que mientras las atice y atiende alguien aquí a cincuenta pasos de su cama es ella quien no tiene más remedio que seguir respirando.”

-*Retahílas*, Carmen Martín Gaité

## I. Introducción

La obra novelística de la autora española Carmen Martín Gaité (1925-2000) se centra en gran parte en la experiencia femenina, la historia española del siglo XX, la niñez, las relaciones familiares y amorosas y el diálogo. Las vivencias de sus personajes y, especialmente de interés para esta discusión, sus conversaciones sobre ellas, permite al lector vislumbrar la experiencia de vivir en la España de la Guerra Civil, la posguerra, el franquismo y la Transición, todos períodos vividos por la autora misma. Las reflexiones literarias de Martín Gaité sobre la memoria española del siglo XX, marcada por la pérdida, la sumisión de la mujer y la confusión sobre la identidad que es una consecuencia inevitable de la violencia de las dictaduras y los conflictos bélicos internos, se dan frecuentemente en sus novelas a través de prolongados diálogos nocturnos entre sus personajes. Este es el caso de su novela *El cuarto de atrás* (1978) y también de *Retahílas* (1974).

Si bien la acción de la novela que aquí nos atañe, *Retahílas*, transcurre en una sola noche, la larga conversación entre los personajes es más bien una reflexión sobre la memoria que abarca generaciones. Es un intercambio de recuerdos personales y la integración de éstos en el rompecabezas de lo que vendrá a ser la memoria familiar heredada y compartida. Los interlocutores son una tía y su sobrino que se encuentran juntos después de años de separación con el motivo de la muerte de la última representante de otra generación: la abuela de Eulalia, bisabuela de Germán. El baúl de fotos, cartas y papeles misceláneos de la



vieja moribunda les provoca una larga reflexión sobre cómo las experiencias de cada uno se pueden legar, compartir, recibir, interiorizar en la experiencia del otro. Logran este intercambio en largos hilos, flujos de consciencia enunciados. Solamente son capaces de revivir e hilar una enorme serie de vivencias por la situación que se ha dado y por la presencia del otro. Hablan durante la noche, una parte del día que propicia la ensoñación y el entusiasmo. La retahíla de los recuerdos está estrechamente ligada a la vida mientras que la muerte simboliza el silencio y el olvido. Pero la ausencia de los muertos se complejiza en la medida en que el recuerdo contado los vuelve presentes tanto para el que habla como para el que escucha.

## II. La memoria personal, la memoria familiar

En la novela, la verdadera identidad de una persona solo se conoce a través de la palabra enunciada, de una expresión sin tapujos ni interrupciones de la experiencia interior y personal. Los recuerdos más vivos que Germán conserva de su madre, Lucía, son de las historias que ella le contaba antes de irse a dormir, de su voz y de las sensaciones que las narraciones provocaban en su imaginación de niño. La madre de Germán era amiga íntima de Eulalia, quien lamenta no poder compartir con su sobrino su propio recuerdo máspreciado de Lucía: una conversación que tuvieron cuando eran adolescentes: “[...] se puso a hablar de tantas cosas y tan suyas, que si te las pudiera repetir ahora sería como regalarte un retrato de tu madre mucho más fidedigno que ese que te llevabas a la cama de niño, pero es inabarcable, no se puede” (153). Una imagen fotográfica como la que Germán guarda con tanto cariño no es capaz de capturar quien realmente fue Lucía porque eran su interioridad y sus experiencias las que realmente la definían como persona y solamente escuchándola hablar se la podía conocer.

Ocurre algo parecido con la abuela cuya muerte inminente los ha traído a los interlocutores a estar sentados juntos. Hacia el final de su vida está obsesionada con un baúl lleno de “cartas y retratos” que “son su memoria, su



referencia a la vida” (21). El baúl no se pudo dejar cuando la vieja fue llevada a su casa natal, donde va a morir. El contenido de ese cofre es lo que quedará de ella cuando su cuerpo ya no está; aquellos documentos y los recuerdos que los vivos conserven de ella. La abuela tiene miedo de olvidar, de alejarse de sus recuerdos, los cuales representan su vida entera. Eulalia comprende que la abuela está a punto de morir cuando de repente rechaza el baúl. Pero no es que los recuerdos simplemente dejen de importar; descubrimos que la vieja le ha legado el baúl a Eulalia, la heredera de lo que para ella es una carga aparatosa e incómoda. En el momento próximo a la muerte, la abuela conjuga el pasado con un presente que tiene muy poco futuro para ella misma, pero un gran futuro extendido para otros miembros de la familia, y se preocupa mucho porque sus recuerdos queden en manos de su nieta.

“Sí, he entendido, abuela”; y cuando se lo dije, ... levantó los ojos, me miró y, te lo juro, es la mirada más seria que he recibido, aquí metida la tengo ya para siempre; era horrible saber —porque lo sentías— que unos ojos que casi no ven están abarcando, sin embargo, como desde la cresta de una ola, ese momento y todo lo de muy atrás a él y lo de muy después, conteniéndome a mí ... y también a ti, y a los hijos de tus hijos, nadie habría podido ver tanto ni tan allá. ... “Anda, deja — le decía—, no te preocupes, el equipaje lo haré yo.” Y entonces se puso a llorar y a darme muchos encargos, relacionados casi todos con el acarreo del baúl ... (81-2)

Cuando la herencia de sus recuerdos está asegurada, la abuela ya no tiene necesidad del baúl y puede abandonarse al silencio de la muerte. No tiene más nada para contar. Ahora Eulalia tiene la responsabilidad de cargar no sólo con su propia experiencia sino también con los recuerdos de generaciones atrás. Para ella o para Germán las fotos que producían remembranzas en la abuela no tienen un sentido más profundo que generar curiosidad por las prendas de la época. Según el pensamiento de Roland Barthes acerca de las fotografías, se podría decir que el



*punctum*<sup>1</sup> se ha perdido, o que es otro para las generaciones más jóvenes. El que recibe los recuerdos ajenos los va a interpretar a su modo.

Para Eulalia, el baúl representa un gran peso agregado a la carga que lleva toda la vida arrastrando en su propia estela. Para ella la familia representa una serie de lazos de los que no se puede zafar por más que reniega a los valores socialmente impuestos o las similitudes que los demás ven entre ella y su madre y abuela. Se siente un sujeto construido en gran medida por la memoria de su familia, amarrada a la casa y el monte donde vivió gran parte de su niñez. A momentos percibe la casa como una ruina y el monte como un lugar de miedo y recuerdos ineludibles. Intentó viajar lejos y no enamorarse, no casarse para mantener su libertad, pero al fin y al cabo entiende que la herencia familiar y los hilos que la amarran a sus parientes y seres amados forman parte de su tejido vital. A lo largo de su conversación con Germán, deja entender también que algunos de estos lazos, los que la conectan con los seres queridos con los que realmente puede dialogar y compartir, la sostienen y posibilitan la expresión de su identidad, su experiencia personal de vida. Estas conexiones formadas a través de los recuerdos legados son hilos vitales, vivos. Aunque Eulalia no podrá entender lo que significaba el contenido del baúl para la abuela, sigue teniendo una importancia innegable como herencia familiar. “No lo puedo tirar, me siento condenada a ir envejeciendo con ese espía desconcertante al flanco, porque es que enterrarlo con ella no puedo, compréndelo, guarda vida, aunque sea para nadie, me parecería estar enterrando a un ser a quien no se han cerrado los ojos, que al echarle tierra encima aún te mirara” (29). La memoria es vida y aunque el

---

<sup>1</sup> Barthes diferencia entre el *studium*, “la aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial” (58) y el *punctum*, una sensación más violenta e involuntaria que provocan algunas imágenes en el espectador: “pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella *me despunta* (pero que también me lastima, me punza)” (59). Si bien el *studium* puede ser compartido por diferentes personas que estudian la misma fotografía, el *punctum* es una experiencia subjetiva y hasta visceral que siente un observador individual frente a la imagen fotográfica. En su función subjetiva el *punctum* puede estar ligado con la memoria personal.



portador original se muera, esa memoria compartida con las siguientes generaciones perdura.

Mientras que Eulalia ha pasado una parte importante de su vida intentando huir de estos lazos, Germán ha ido en busca de ellos. Para él, los recuerdos compartidos son un regalo, un tesoro al que no tendría acceso si no fuera por unas pocas conversaciones, momentos de emoción y remembranzas por parte de familiares mayores. Durante años padeció una fuerte añoranza por su madre fallecida y anhelaba más que nada que llegara Eulalia a contarle cosas de ella. Después de tanto tiempo de espera, temiendo ya que todos se habían olvidado de Lucía, Germán se sorprende un poco que por fin se haya dado una situación en la que pueda escuchar algo de la vida de su madre: “quién me iba a decir que tuvieras guardadas imágenes tan precisas y válidas y que alguna vez las fueras a querer sacar de tu baúl de recuerdos para regalármelas, había dejado ya de esperarlo” (182). Ahora el baúl es simbólico y las imágenes referidas no son fotos sino recuerdos contados. Como bien señala Gonzalo Navajas en su análisis de la novela, hay una tensión entre la palabra pronunciada y la escrita. Para Navajas,

La teoría de la palabra dialogada no es en *Retahilas* ni un motivo per se exclusivo, que abrumara a otros posibles, ni tampoco un mero marco teórico de importancia secundaria en la totalidad de la novela. El texto se forma como una formulación teórica que se realiza concretamente a través de la experiencia del discurso dialógico de dos personajes, Eulalia y Germán. ... [Pero] el texto se establece la primacía del habla sobre la escritura precisamente a partir de la escritura misma ya que el discurso de la conversación de Eulalia y Germán se realiza en un texto escrito, condicionado por las leyes de la escritura y que está destinado al acto silencioso de la lectura y no a ser proferido o escuchado. (26)

De igual modo, una carta, como una imagen fotográfica, es una plasmación estática y en esa medida muerta, que no puede interactuar con el interlocutor, incapaz de llegarle de manera dinámica. El que lee es pasivo, pero el que escucha influye en lo que se va diciendo. Así, aunque el lector participa solo pasivamente del intercambio de recuerdos, recibiendo, los personajes



alimentan las remembranzas del interlocutor y participan activamente de la acción de hacer memoria.

Este ejercicio de compartir recuerdos y experiencias es el meollo de la novela. Como explica Walter Benjamin en “El narrador”, la narración es justamente la habilidad de intercambiar experiencias, de compartir la vivencia propia o interiorizada con un oyente. También, y en 1936, afirma que hay una diferencia entre la palabra escrita y la pronunciada, sobre todo después de experiencias traumáticas masivas:

Con la Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que aún no se ha detenido. ¿No se notó acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? En lugar de retornar más ricos en experiencias comunicables, volvían empobrecidos. Todo aquello que diez años más tarde se vertió en una marea de libros de guerra, nada tenía que ver con experiencias que se transmiten de boca en boca. (70)

En especial Benjamin enfrenta a la novela a la narración oral, afirmando que el novelista se aleja y se aísla justamente porque no dialoga con el que escucha (76-7) y por dar explicaciones en vez de dejar que el oyente saque sus propias conclusiones (78-9). La narración entendida así como un compartir y intercambiar de experiencias no se trata de transmitir información comprobable y plausible, sino de contar una experiencia que no necesita de muchas explicaciones, quedando abierta para que el oyente se pueda apropiarse de la narración, coloreándola e interpretándola a su manera para complementar la experiencia propia con la que se recibe a través de la narración (79). Germán y Eulalia estrechan su vínculo a lo largo de una conversación cuyo eje es sobre todo el pasado personal de cada uno ligado al de la familia. La narración de cada uno provoca reflexión e interpretación en el que escucha y deja que puedan entender mejor su posición en la red de historias familiares y el papel de su interlocutor. Cada experiencia lleva la individualidad del que la cuenta y Benjamin hace explícita la naturaleza artesanal de la narración: “su propia huella por doquier está a flor de piel en lo narrado, si no por haberlo vivido, por lo menos por ser



responsable de la relación de los hechos” (83). Para Germán, su tía es una fuente de recuerdos y queda embelesado escuchándola y viéndola; como una buena narradora, como los define Benjamin, Eulalia se avala de su voz y de su cuerpo en el acto de exteriorizar sus experiencias, cautivando a sus oyentes: “nos hiciste reír mucho contando sucedidos de vuestros viajes, imitando la voz de personas y animales, ruidos, y hasta colores parece que te salen a veces de las manos, movías mucho las manos y el pelo”, le dice su sobrino (179). Los recuerdos que Eulalia puede compartir habían sido negados a Germán por la temprana muerte de su madre y la ausencia de Eulalia y otros que la conocieron mejor que él. Eulalia estuvo lejos físicamente y el padre y madrastra de Germán se alejan de él en términos afectivos, negándose a hablar de Lucía. La gran frustración de ambos interlocutores es la inhabilidad de hablar de su propia experiencia, de exteriorizar la retahíla que uno lleva dentro. Estando juntos y compartiendo narraciones, llegan a conocerse mejor entre sí y a sí mismos.

### III. Pensar el tiempo

El intercambio que comparten Germán y Eulalia es extraordinario. Ambos reconocen que pocas veces se han sentido tan a gusto para hablar de sus experiencias. Hace falta un buen interlocutor que suscite el hilo interior de uno y lo reciba amenamente. Esta soltura no se puede lograr a través de la escritura, pero “basta con que un amigo te pida ‘cuéntame’ para que salga todo de un tirón ... eso es lo fundamental, que no se te vaya el interlocutor, que no se te duerma, basta con eso” (*Retahílas* 99-100). A pesar de que cada uno habla a rachas muy largas (de hecho son parlamentos tan largos que se vuelven poco verosímiles, pero como subraya Benjamin, la narración no tiene que ser plausible sino suscitar reflexión y no está anclada a un momento específico de enunciación sino que perdura en el tiempo [“El narrador” 79]), cada uno depende en gran medida de las reacciones y gestos del interlocutor, invisibles para el lector. Se crea una conexión entre las dos personas que permite una expresión y aclaración de ideas que no son





posibles cuando uno está solo. Germán hace hincapié en lo mucho que se ofendía cuando su hermana quedaba dormida mientras él le contaba historias cuando eran niños: “es desesperante hablar al aire, el mayor desprecio que te pueden hacer, yo comprendo que la gente que quiere hablar y no tiene con quién se vuelva medio loca como esos pobres rollistas viejos que andan a la deriva por las tabernas buscando víctima” (164). En el afán de contar las experiencias a otro hay también una faceta de organización y fijación interior que la narración conlleva. Cuando Germán soñaba con su madre de niño, se le iban los detalles de los sueños porque no los pudo contar a nadie. A ese trance se le dice “la pesadumbre esencial: ahí estaba el problema, el de querer hablar y no tener con quién” (158).

Eulalia siente la misma frustración sobre todo al perder a un ser querido. Tener a quien dirigirse es fundamental para soltar el hilo interior; sin interlocutor no se puede. Pero cuando uno ya no puede hablar con otra persona porque esta está ausente, Eulalia opina que con un gran esfuerzo uno puede imaginarse al interlocutor añorado: “cuando te figuras delante de ti a una persona ausente a quien te pide el cuerpo implorar o reñir o convencer de algo y el deseo de verla te la convoca enfrente y te suelta la lengua, pero sin ese esfuerzo de figurarte la cara de otro que te escucha, las palabras no nacen ...” (99). Ella perdió no solamente a su amiga del alma, Lucía, a la muerte, sino también a su compañero íntimo, Andrés, cuando se separaron. Es una mujer que vive hablando, contando lo suyo, y que se define en gran medida a partir de lo que los otros piensan o parecen pensar de ella. Implica un gran sufrimiento para ella el no poder hablar de sus pensamientos con una persona que le hace falta.

Reconoce también que los momentos de mayor conexión interpersonal se dan en estos momentos de completa soltura al hablar. El recuerdo más apreciado que guarda de su amistad con Lucía (afirmando que así de importante era el episodio también para su amiga) era de una tarde de narración. Este es el recuerdo que Eulalia quisiera regalarle a Germán, pero no es capaz. Aquella tarde, Lucía empezó a hablar largamente de sus opiniones y pareceres, sus experiencias e ideas. Eulalia quedó cautivada y no la interrumpió; en ese intercambio en que



Lucía sacó lo suyo para afuera, y lo pudo interiorizar Eulalia a su manera, haciéndolo parte de su propia experiencia, realmente conectaron como amigas, amarrándose la una a la otra con un hilo que ni siquiera la muerte fue capaz romper. Eulalia sabe que también le importó mucho el momento a Lucía “porque, años más tarde, la noche antes de morir se sacó ella a relucir ese recuerdo ... Y de pronto me dice ella despacio, le habían prohibido hablar mucho: ‘¿Te acuerdas aquella tarde en tu casa qué charlatana estuve con lo del barroco?’, le digo: ‘Claro, cómo no me voy a acordar, me he acordado muchas veces’” (154). Las dos habían vuelto sobre ese momento fundamental en su relación, un tesoro resplandeciente, y lo volvieron a hacer juntas antes de la muerte de Lucía. Viéndola a punto de morir, Eulalia se dio cuenta de lo mucho que la iba a extrañar porque ya no podría hablarle y “luego se me ocurrirían miles de cosas que ya nunca tendría a quien decir” (154). Quiere tanto a Lucía porque logran escucharse, oír la narración de la otra e interpretarla, animando con este gesto la expresión y realización de la que hablaba.

Lo cierto es que estas conexiones y estos momentos de narración ocurren no solamente con ciertos interlocutores pero también pocas veces y en circunstancias específicas. Es notable que muchas de estas conversaciones tengan lugar de noche, de hecho no solamente en esta obra de Martín Gaité sino también en otras de la misma autora, como *El cuarto de atrás* (Premio Nacional de Narrativa 1978). Las estrellas le traen a Germán recuerdos de su madre y de Eulalia mientras conversa toda la noche con un amigo; la noche también es el momento en el que Eulalia se pierde en la lectura y la ensoñación; es el momento del entusiasmo o “endiosamiento” como dice ella; de noche uno puede llegar a sus pensamientos más personales y profundos y, si se dan las condiciones, sacarlos para afuera a través de la palabra. La noche en la que transcurre la conversación entre la tía y el sobrino es una en que también está presente la inminencia de la muerte, revolviendo los recuerdos familiares de los dos.

Pero la muerte de la abuela no es la causa final que desencadena el encuentro entre estos dos parientes distanciados. A pesar de que esta condición



los acerca a los personajes a la vieja casa familiar, el encuentro verdaderamente se da después de una serie de casualidades. Eulalia se pierde una cita con un viejo amigo y por un capricho pasa por la casa de su abuela, con la cual había estado reñida, y descubre que está a punto de fallecer. Sin mucha esperanza de que le conteste nadie, manda un telegrama a su hermano y casualmente es el hijo de este, Germán, que lo ve primero, recién vuelto de traspasar conversando con su amigo. Justamente estuvieron hablando de la falta que Eulalia le hacía a Germán y a pesar de no tener casi una relación con su bisabuela y de estar bastante distanciado de Eulalia, decide viajar de inmediato a Louredo, la casa familiar de generaciones atrás. Benjamin subraya que el ajetreo de la vida urbana y campesina y los avances tecnológicos llevan a los oyentes a apresurarse, a ya no estar dispuestos a abstraerse, aburrirse durante largos ratos escuchando a un narrador (“El narrador 82). Hace falta esta extraordinaria cadena de casualidades, un largo viaje y una noche en vela, para lograr la intimidad de la narración. Los personajes deben quedarse quietos y entregarse completamente al momento presente para poder intercambiar todos los recuerdos que tienen guardados.

La conversación se centra sobre todo en recuerdos, es decir, en el pasado. Si bien los dos reparan mucho en lo maravilloso de la conversación y lo bien que están hablando, cuentan casi exclusivamente lo que ya han experimentado con anterioridad. De hecho aparece en varios momentos una suerte de rechazo del futuro. Germán se siente frustrado ante los incesantes cambios y renovaciones que su padre y madrastra llevan a cabo en la casa. Para él viven arreglando la casa y “a fuerza de querer tener lo más moderno, se les pone anticuado antes que lo coloquen y no llegan a disfrutar con gusto de nada” (84). Se queja de que a mitad de una renovación ya se les entra otra idea. Siguen guardando lo que estaba destinado a usarse en la casa y estos trastos quedan arrumados a un lado, estorbando. Ellos y las reformas previamente planeadas podrían pensarse como futuros posibles pero no concretados, y a pesar de ya tener todo previsto la pareja sigue repensando y reformulando sus planes, viviendo en un futuro que nunca llega a realizarse.



A Eulalia tampoco le gusta la idea de planear tanto a futuro. Se siente ahogada por “gente de esa que al preguntarte por tu vida, si hace algún tiempo que no te ve, espera un resumen inmediato de proyectos, todo el futuro enunciado a una semana vista, cuajadito de planes; me entraba vértigo, una especie de horror” porque para esas personas “somos eso: no lo que pensamos ni lo que nos da miedo ni lo que nos preocupa, sino lo que vamos a hacer” (70). Eulalia vive en el presente. Si bien su pasado la acompaña siempre, se niega a pensar a futuro, a casarse y pensar en tener hijos, porque eso es vivir hacia el futuro. En tal sentido, puede ser útil pensar en las categorías propuestas por el psicólogo Philip Zimbardo acerca de cómo las personas dividen sus experiencias en distintos flujos de tiempo. Sostiene que cada uno tiene una orientación en el tiempo que es predominantemente (aunque no exclusivamente) enfocada en el futuro, el presente o el pasado<sup>2</sup>. Eulalia, como Germán, claramente vive rechazando la insistencia de otros de orientarse siempre hacia el futuro, perdiéndose todo lo que se puede vivir en el momento.

Eulalia tiene una orientación hacia el presente y hacia el pasado, pero es importante aclarar que Zimbardo no distingue entre tres orientaciones sino entre seis: dos formas de orientarse hacia cada zona temporal o *time zone*. Por eso es notable el asombro de Eulalia ante la capacidad de Lucía de gozar del momento. Mientras Eulalia le habla, se frustra con que Lucía se quede mirando lo que encuentra a su alrededor, y cuando Eulalia le pregunta enojada si le está prestando atención, su amiga responde “Que sí, que sí, pero mujer, perdona, es pecado perderselo, fíjate desde aquí en la puesta de sol, un momentito solo, la de hoy no se repite, fíjate los colores” (142). Mientras que Eulalia se orienta hacia el presente por una actitud fatalista hacia el futuro (fatalista no solamente en el sentido de pesimista sino también en el sentido de entender que el futuro está hecho y no tiene remedio, que está regido por *fate*, el hado o el sino en inglés) y

---

<sup>2</sup> Para una mayor explicación de las “time zones” (traducible como “huso horario” y, literalmente, “zona temporal”) descritas por Philip Zimbardo, cf. *The Secret Powers of Time*, conferencia del Dr. Zimbardo filmada y disponible en la página web de la Royal Society of the Arts.



por lo tanto lo rechaza, prefiriendo concentrarse en el presente y el pasado. Aunque tiene rasgos de hedonismo, Lucía muestra una orientación presente hedonista de una manera mucho más inocente y pura. Disfruta de mirar a la gente o el paisaje mientras le escucha a Eulalia, tejiendo recuerdos duraderos a partir de lo inmediato. Germán, por su parte, vive mucho más orientado hacia el presente. El gesto de quemar las cartas de amor que intercambió con su novia es una muestra de esto: prefiere vivir en la plenitud del amor logrado y no volver sobre los rescoldos del cortejo. La única parte del pasado que le interesa revivir es lo referente a su madre, un pasado que en realidad él nunca tuvo sino que espera interiorizar a partir de lo que Eulalia le pueda compartir de su experiencia.

### III. Recordar y olvidar

Es notable en la novela el poder que tiene la narración para construir recuerdos o imágenes en los oyentes. Germán se siente extrañado ante la conversación de un amigo de su padre que lo presenta de una manera que dista marcadamente del concepto que el joven tiene de su padre. Siente que está conociendo por primera vez al hombre a través de las historias contadas a pesar de haber vivido siempre con él. Le sucede lo mismo con personas que fueron ausentes durante su vida. Eulalia estuvo lejos durante la mayoría de la niñez de Germán y él solamente pudo conocerla a partir de lo que le contaba su padre. Efectivamente, en la novela la narración también tiene el poder de hacer presente a los ausentes. Cuando su padre relata vivencias compartidas con Eulalia, Germán, oyendo, la siente cerca. Al ser interrumpido por su esposa celosa, el padre de Germán cortaba la narración y el niño se sentía ofendido: “nos dejaba a oscuras, plantados, a nosotros y a ti” (52) como si la tía también estuviera presente con él y su hermana, que quedaban escuchando.

Pero la narración, como hemos visto, no se trata de información ni tiene que preocuparse demasiado por la verosimilitud. Lo que más importa es lo que provoca en el interior del oyente. En las retahílas de los personajes, las historias se



vuelven reales. No solamente se puede conocer a una persona a través de lo que de ella se cuenta, sino que las cosas se pueden hacer concretas cuando se narran; cobran validez en el acto de ser narradas. Ambos personajes reparan en la importancia del que escucha y de sus reacciones, además de la importancia del habla, para fijar la historia dentro de uno mismo: “el oírlo yo te ha servido para que nazca como tal la historia, para que tú te la creas a pies juntillas, pues menudo favor; pero además no te enfades, guapa, la cuentas muy bien, las cosas como son, y lo que está bien contado es igual de si fuera verdad, qué más da la verdad que la mentira” (*Retahílas* 58). Hay un proceso interno y externo de interpretar lo que se narra y aunque Eulalia no haya visto realmente a la Muerte cabalgando en el monte a la tarde como le cuenta a Germán, la narración de esa experiencia le provoca reflexión tanto en ella como en su sobrino. En contraste con la narración, la información debe ser comprobable, plausible. Pero un oyente niño, observa Eulalia, no está interesado en la información sino que todavía es capaz del tipo de escucha que caracteriza al oyente ideal que tiene en mente Benjamin: “los niños más que nadie porque son los más sanos y no confrontan luego cuento con realidad, les vale como salió, como se lo has contado y solamente así, lo dejan acuñado en aquella versión para siempre jamás” (“El narrador” 98). Germán la escucha como un niño tal como lo hizo cuando era pequeño de verdad y deja que los recuerdos de Eulalia, sobre todo los que tratan su relación con Lucía, le entren tales como son, como experiencias que llevarán ineludiblemente la marca de la que las comparte.

Son estas narraciones acerca de Lucía las que destacan más los temas de la ausencia y la muerte en la novela. Si el vínculo de la abuela con la vida son sus recuerdos, son el olvido y el callarse los que matan efectivamente a Lucía. No muere de verdad sino hasta que ya no se habla de ella, hasta que ya no se la recuerda. Pero a pesar de que Germán cree que su tía se había olvidado de su amiga “porque a los muertos se los olvida” (182), Eulalia con los años ha aprendido que olvidar es imposible cuando uno se lo propone. Ella vincula la idea del olvido con el escaparse de las ataduras familiares que tanto la angustiaban que



soñaba de joven. Para ella, el olvido es un “jefe supremo e invisible” (138) que opera según sus propios pareceres. La gente no se puede proponer olvidarse de alguien y lograrlo. Explica que durante una época lo evitaba a Germán justamente porque se estaba empeñando en olvidarla a Lucía,

y si evitaba tu mirada era también por lo mucho que me ha recordado siempre la de ella, el pelo y los ojos los tienes idénticos, pero pensaba que los muertos y los ausentes no existen, que no tienen sentido. Olvidarlos y prescindir de cualquier afecto perturbador, no dejarme encadenar por conflictos ajenos, largarme, no cogerle cariño a nada, partir de cero a cada instante, no rechazar ningún placer, tal era mi retórica de entonces. (207)

Cuando era más joven se empeñaba en vivir de manera hedonista orientada solamente hacia el presente porque el pasado representaba las ataduras que podrían impedirle el movimiento o provocarle sufrimiento. Pero su experiencia le enseñó que así no era y ella aprendió a vivir sus recuerdos y valorar a los ausentes. El regalo que le da a su sobrino con la narración de Lucía es una manera de plantar lo pasado, lo ausente, lo perdido firmemente en el presente, y de esa manera volverlo parte del interior de Germán. Y eso es lo que pasa para su sobrino: “Veo a mamá recién llegada de Palencia, a la abuela bebiendo licor café, al hombre del caballo ...; ahora a estas alturas de la noche es como si todos los personajes de tus retahílas, los de mentira y los de verdad, salieran a saludar después de la función, andan por aquí sueltos” (227). Todas las vivencias contadas se han vuelto presentes no obstante el momento en el que pasaron o si pasaron de verdad: han cumplido su función de revolver algo dentro de Germán.

Esta presencia producida por el contar, el hablar, se contrapone al silencio que significa la muerte. Para Eulalia, “Vivir es disponer de la palabra, recuperarla, cuando se detiene su curso se interrumpe la vida y se instala la muerte” (187). Fue justamente la carencia de relatos sobre Lucía que tanto angustiaba a Germán de niño porque lo hizo pensar que realmente había muerto: “nadie volvía a hablar de ella ... ni nombrarla nadie, como si no hubiera vivido” (155). Siente que “la sombra de mamá se alejaba de modo cada vez más irreparable, de ella nadie habló



ni una palabra” (181). Cuando deja de formar parte de la narración es como si no fuera parte de la experiencia de los que rodean a Germán, y de esa forma deja de existir, es borrada de la realidad. De nuevo aparece la diferenciación entre la imagen muerta que se plasma en una fotografía con el calor y la evocación de un recuerdo pronunciado: “también vi varias fotos de ella, pero nadie me contó cosas que me la hicieran revivir” (175). Es solamente la palabra dicha, la narración, que puede volver a traerla al presente. Muere de verdad cuando no se la menciona más.

#### IV. Conclusiones

Si por un lado Eulalia ha aprendido mucho a lo largo de los años acerca de cómo enfrentarse a su pasado y su presente, se siente angustiada por el paso del tiempo y su entrada en la vejez. Lamenta las arrugas de su cara y las grietas que aparecen en Louredo, la casa que simboliza el paso de la niñez a la adultez de la familia en que nació. Siente que la casa se está convirtiendo en una ruina, un lugar olvidado y descuidado. Pero el calor del intercambio que tiene lugar entre ella y Germán, esa conjugación de dos experiencias y del pasado con el presente para crear una memoria que acompañará a los interlocutores a futuro, logra prestarle un poco de vida también al lugar. Germán le asegura que la casa “no es ruina, en ruinas estará mañana” (216) al final de la noche cuando muera la abuela y el silencio reine de nuevo en la casa al separarse de nuevo los interlocutores, al callarse. Eulalia también siente que la conversación los ha dislocado en el tiempo, restando al menos durante esa noche la presión del futuro:

Ahora, mientras te lo estoy diciendo, se fija ese eslabón, se engancha a ti por la palabra, me quitas el miedo a estar girando sola en el vacío, me haces olvidarme de que mañana tendré que tomar decisiones, de que hará de día sobre mi vida sin proyectos y sobre esta casa en ruinas; mientras hablamos, no está en ruinas, ¿verdad que no?, vive, nos acompaña, gracias a ti se convierte esta noche en tiempo rescatado de la muerte. (216)





Por lo menos durante la velada pueden ignorar las preocupaciones del futuro que les da miedo, pueden compartir una conexión y un intercambio vital, tejiendo entre sí un lazo afectivo de experiencia en común, volviendo al aquí y ahora los familiares que se han perdido.

### *Bibliografía*

- Barthes, Roland. “La cámara lúcida: nota sobre fotografía”. Barcelona: Paidós, 1989.
- Benjamin, Walter. “El narrador”. *Ensayos (Tomo I)*. Madrid: Editorial Nacional, 2002.
- Martín Gaité, Carmen. *Retahílas*. Barcelona: Ediciones Destino, 1984.
- Navajas, Gonzalo. “El diálogo y el yo en *Retahílas* de Carmen Martín Gaité”. *Hispanic Review* 53.1 (1985): 25-39. Impreso.
- Zimbardo, Philip. *The Secret Powers of Time*. The Royal Society of Arts. Londres. 7 abril, 2010. <<http://www.thersa.org/events/video/archive/philip-zimbardo-the-secret-powers-of-time>>.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.

