

ÍNDICE

MARIÁNGEL SOLÁNS GARCÍA, ROSA MARÍA DÍAZ BURILLO y CRISTINA GARRIGÓS GONZÁLEZ: <i>Poéticas de la salud</i>	9
--	---

I. REPRESENTACIONES DE LA SALUD Y LA ENFERMEDAD EN EL CUERPO FEMENINO

PALOMA DÍAZ-MAS: <i>Lo que olvidamos, entre la experiencia y la ficción narrativa</i>	17
MARÍA JESÚS PÉREZ IBÁÑEZ y JOSÉ IGNACIO BLANCO PÉREZ: <i>La atenta mirada. Las mujeres en el relato patográfico de Amato Lusitano</i>	31
MAYRON ESTEFAN CANTILLO LUCUARA: <i>Michael Field frente al cáncer familiar: una nueva biolectura de Long Ago (1889) como poesía paliativa</i>	47
BEATRIZ C. MANGADA CAÑAS: <i>Creación literaria y resiliencia en Parallèles de Marguerite Andersen</i>	67
MARGARITA ALFARO AMIEIRO: <i>El uso del tiempo personal y profesional en La tresse (2017) de Laetitia Colombani: salud vs enfermedad</i>	87
MIGUEL GÓMEZ JIMÉNEZ: <i>Acerca de la enfermedad y su expresión narrativa en la novela de Marta Sanz Clavícula (2017)</i>	105
JUAN MIGUEL RIBERA LLOPIS: <i>Biografismo y ficcionalización de la enfermedad entre las diaristas y las novelistas consagradas y debutantes en lengua catalana</i>	119

II. SALUD MENTAL, TRASTORNOS Y DISCAPACIDADES

SARA MESA: <i>Protagonistas locas en la ficción contemporánea</i>	139
EULALIA PIÑERO GIL: <i>¿Quién teme a la loca del desván? Escritura, enfermedad mental y terapia en la literatura norteamericana de fin de siglo</i>	149

LUIS CAÑADILLA PONS: <i>Desmitificando la deshumanización y la pérdida del género en Living in the Labyrinth: A Personal Journey Through the Maze of Alzheimer's</i> .	171
CORAL ANAID DÍAZ CANO: <i>(Des)dibujando corporalidades: autopatografía de la anorexia en Tyranny de Lesley Fairfield</i>	189
NOELIA HERNANDO-REAL: <i>Vulnerable, pero re-empoderada: Sarah Ruhl y la depresión postparto</i>	203
MIRIAM GARCÍA VILLALBA: <i>Metáfora de las afecciones: ceguera y discapacidad en la dramaturgia posmoderna</i>	219

III. VIOLENCIA Y PODER SOBRE EL CUERPO FEMENINO

MARÍA-MILAGROS RIVERA GARRETAS: <i>El placer que cura el alma corporal femenina ...</i>	239
SARA MATÍAS PÉREZ: <i>La violencia contra la mujer en la novela de Caritón de Afrodísias: secuelas físicas y psicológicas de Calírooe</i>	253
ELENA CASTELLANO ORTOLÁ: <i>¿Un cuento de viejas? La política del conocimiento medieval sobre la salud de las mujeres revisada desde una perspectiva traslativa</i>	271
CELIA MARÍA GUTIÉRREZ VÁZQUEZ: <i>De las “trasfiguradas” a La hiperestésica: Ramón Gómez de la Serna, entre el feminismo y la misoginia</i>	293
NATALIA MARTÍNEZ: <i>Cuando el patriarcado lisia: El caso de Barbara Gordon en Batman: La broma asesina</i>	319
ELENA NATALIA ROMEA PARENTE: <i>Lectura fácil de Cristina Morales como discurso polifónico narrativo-testimonial</i>	337
ÁLEX GONZÁLEZ-CHARRO: <i>La relación entre lo abyecto y la enfermedad en la narrativa corta de Mariana Enríquez</i>	359
OLGA SIMÓN: <i>Empty house / casa vacía</i>	379

LO QUE OLVIDAMOS, ENTRE LA EXPERIENCIA Y LA FICCIÓN NARRATIVA

PALOMA DÍAZ-MAS
Real Academia Española
paloma.diazmas@gmail.com

RESUMEN

En este artículo se analizan varios elementos de la novela de Paloma Díaz-Mas *Lo que olvidamos* (2016), cuyo hilo conductor es la relación de una mujer con su madre, enferma de Alzheimer. Se presta especial atención a los componentes autobiográficos y de ficción en la obra y al tratamiento de las diferentes formas de memoria y olvido, tanto individual como colectivo.

PALABRAS CLAVE

Memoria. Autobiografía. Novela. Alzheimer. Envejecimiento. Mujeres.

ABSTRACT

This article analyzes several elements of Paloma Díaz-Mas's novel *Lo que olvidamos* (2016), whose plot focuses on the relationship of a woman with her mother, who suffers Alzheimer. Special attention is paid to the autobiographical and fictional components in the work and to the treatment of different forms of memory and forgetting, both individual and collective.

KEYWORDS

Memory. Autobiography. Novel. Alzheimer. Aging. Women.

En general, para una creadora resulta difícil teorizar sobre su propia obra, y todavía más si hay que aplicar una metodología específica, como es la de los estudios de género. Incluso cuando la creadora (en este caso, una escritora: yo misma) tiene también un perfil académico.

Como filóloga e historiadora de la literatura, puedo atreverme analizar las obras ajenas, pero me resulta más difícil hacerlo con las propias, aunque alguna vez lo haya intentado, atendiendo a cuestiones como diversos aspectos del proceso creativo (DÍAZ-MAS, 2000, 2006a, 2010), el uso de determinados recursos literarios (DÍAZ-MAS, 1989), la lectura moral de algunas de mis obras (DÍAZ-MAS, 2011) o el papel de la memoria y la experiencia personal en la ficción narrativa (DÍAZ-MAS, 1997a); también he reflexionado en algún artículo sobre

mi proceso de formación como escritora o la imagen de las escritoras en un ambiente literario predominantemente masculino (DÍAZ-MAS, 2003, 2006b).

En parte, la dificultad del análisis de una obra por parte de su autora deriva de que en el proceso de creación intervienen elementos racionales, pero también componentes intuitivos, inconscientes, que para la propia creadora son difíciles de analizar e incluso de detectar. Cuando escribimos, aunque tengamos un plan y una intención claras y nuestra obra sea producto de una cuidadosa elaboración, somos incapaces de controlarlo todo; no siempre sabemos bien lo que estamos poniendo en el texto y con frecuencia nos confesamos sin darnos cabalmente cuenta. De ahí deriva el tópico de que escribir es desnudarse: aunque no tengamos intención de hacerlo, acabamos comunicándole al lector nuestras ideas más recónditas, nuestros más íntimos sentimientos y, además, sin ser totalmente conscientes de ello.

En coloquios sobre mi obra literaria me he encontrado con frecuencia con lectores atentos que habían detectado en obras mías elementos, motivos, detalles que yo no era consciente de haber introducido en el texto. No he tenido más remedio que reconocer que sí, que eso estaba ahí, y a veces el comentario de un lector —no siempre un colega académico: la mayor parte de las veces se trataba de estudiantes o de aficionados a la lectura— me ha ayudado a identificar el origen autobiográfico de cosas que yo creía inventadas.

Por tanto, la tarea de analizar mi novela *Lo que olvidamos* (DÍAZ-MAS, 2016) con perspectiva de género compete a las investigadoras que dominan esa metodología de análisis. Yo me limitaré a explicar cómo he vivido el proceso de creación de esta novela y qué ingredientes se integran en ella. Aunque sin duda habrá cosas que están en mi escrito y que yo soy incapaz de ver.

La novela se publicó en 2016, después de un largo periodo de gestación que duró cerca de catorce años, pese a que se trata de una obra bastante breve, de 163 páginas en la versión impresa. En ella se desarrolla una doble trama: por un lado, una mujer visita periódicamente a su madre, aquejada de un trastorno cognitivo e internada en una residencia donde viven otras personas, hombres y mujeres, con distintos grados de deterioro físico y mental. A través de la voz de la hija, que habla en primera persona, somos testigos del progresivo deterioro de la memoria de la madre; un deterioro que, no obstante, no es lineal, sino que tiene momentos de extraña lucidez, de aparente normalidad. El diálogo entre la hija y la madre —cada vez más difícil por el avance de la enfermedad— le sirve a la hija para reflexionar sobre la vida de ambas, sobre experiencias

compartidas y, paradójicamente, el olvido progresivo de la madre suscitará en la hija recuerdos de vivencias, experiencias y detalles que había olvidado.

La segunda trama, paralela a la anterior y que se desarrolla en el mismo lugar, es la historia de otro de los internos de la residencia, un hombre que tuvo un cierto protagonismo en el proceso de la Transición política de España de la dictadura a un sistema democrático tras la muerte del general Franco en 1975 y que, aquejado también por un trastorno cognitivo, ha olvidado quién fue. Hasta el punto de que ni siquiera conserva su nombre: todos le llaman Pedro, aunque luego la mujer narradora llegará a saber que su verdadero nombre es Fernando Romero Codina y que Pedro era el alias que utilizaba en la lucha clandestina contra el franquismo, cosa que ella descubre al ver en la televisión el testimonio de otro militante antifranquista que coincidió con Fernando/ Pedro en la cárcel:

Pedro, ahora que ya no se acuerda de sí mismo, ha recobrado el nombre que usaba en la clandestinidad, el nombre por el que le conocían sus compañeros de militancia, el nombre que él mismo escogió. El nombre voluntariamente elegido (usado entonces y ahora sin apellido: a nadie se le llama por su apellido ni en la lucha clandestina ni en la demencia senil) sustituye ahora al nombre pasivamente adquirido, el nombre y los apellidos que recibió al nacer, y que quizás ya ni siquiera recuerde. Pedro ha dejado de ser Fernando con apellidos y ha vuelto a ser quien escogió: Pedro, sin más. Su desmemoria, también, le ha devuelto a una clandestinidad distinta y a otro encierro: la clandestinidad de los que viven sin recordar quiénes han sido, el encierro de los que no pueden cuidar de sí mismos, tan ajenos a su propio yo que ni siquiera se dan cuenta de su falta de libertad y, de tenerla, no sabrían qué hacer con ella. (DÍAZ-MAS, 2016: 117-118)

La trama del político que ha olvidado su protagonismo en un momento clave de la historia española reciente está inspirada por la situación real de varios políticos cuyo papel fue relevante en el período de la Transición y que luego olvidaron su propia biografía porque padecieron la enfermedad de Alzheimer; entre ellos, Adolfo Suárez, Jordi Solé Tura o Pascual Maragall. Pero la indagación sobre la historia de Pedro suscita también en la narradora sus propios recuerdos sobre ese período de la Transición, del que fue testigo en su primera juventud.

Así que las dos tramas, la de la madre y la del político, sirven de base y de guía para una reflexión sobre el tema de la memoria y el olvido, tanto

individual como colectivo. El hecho de que los protagonistas sean una mujer (la madre) y un hombre (el político) da también pie a una contraposición entre la experiencia y la historia masculina y femenina, aunque tamizada por la voz narradora, que es la de una mujer (la hija).

I. UN RELATO CON APARIENCIA AUTOBIOGRÁFICA

Creo que así contado, se ve claramente que el libro es una novela, en la que se entrelazan, con cierto artificio, dos tramas que a veces se separan y otras veces confluyen o se entrecruzan. Pero desde el mismo momento de su publicación, algunos críticos y lectores tendieron a entenderlo exclusivamente como un testimonio autobiográfico.

A mi juicio hay varios motivos que han propiciado que *Lo que olvidamos* se haya interpretado a veces en clave exclusivamente autobiográfica.

En primer lugar, que la voz narradora es la de una mujer que utiliza la primera persona, y da la casualidad de que la autora es también una mujer. Pero esa identificación entre voz narradora y autor es algo por lo que muchas veces regañé a mis alumnos cuando era profesora de literatura en la Universidad del País Vasco; por ejemplo, cuando —sin ánimo de comparar— un estudiante decía (o escribía en un examen) “Aquí Cervantes dice...”. ¡No, ni hablar!: aquí Cervantes no dice nada, porque está hablando don Quijote, y no vamos a confundir los parlamentos de ese loco con las ideas de una persona sensata como Cervantes... aunque el loco nos haga reflexionar. Así que el error de identificar la voz del narrador con la del autor es muy común, sobre todo cuando el personaje que narra tiene algunas características similares a las del autor: por ejemplo ser del mismo género.

He de reconocer, sin embargo, que en *Lo que olvidamos* se integran elementos que claramente provienen de mi propia experiencia. Aunque, si nos paramos a pensar, en la mayoría de las cosas que escribimos se reflejan nuestras propias experiencias vitales, cosa que a veces es muy evidente y otras veces no lo es tanto. Un caso de cómo se pueden integrar elementos autobiográficos en un texto que ni por la voz narradora, ni por la localización espaciotemporal cabría pensarlo, lo analicé en una ocasión (DÍAZ-MAS, 1997b).

Ahora bien, ¿qué experiencias se reflejan en *Lo que olvidamos*? Creo que no solo mi experiencia personal, sino también las experiencias de toda una

generación de hombres y mujeres, que nacimos en los años 50 del siglo xx. Todos los que en la década de 1975 a 1985 vivíamos en España fuimos testigos —con mayor o menor implicación, según las circunstancias personales y la edad— del proceso de la Transición política, el paso de una dictadura a un régimen de democracia parlamentaria, la conquista de las libertades. Tiempos esperanzadores y también convulsos, llenos de ilusiones por las libertades recién estrenadas y de zozobras por la inestabilidad política y las amenazas contra el incipiente régimen democrático: el terrorismo de ETA, la violencia de los grupos de extrema derecha, el intento de golpe de estado de 1981, las crisis económicas, las tensiones sociales ocasionadas por el desmontaje de las estructuras del régimen franquista y la construcción de un nuevo estado, por mencionar solo algunas.

Por otra parte, muchas personas de mi generación, hombres y mujeres, hemos vivido el doloroso proceso de ver el alejamiento de nuestros padres, madres y parientes mayores, aquejados de enfermedades mentales propias del envejecimiento. Contra lo que pudiera pensarse, las experiencias que en *Lo que olvidamos* se reflejan en la relación entre la madre protagonista y la hija narradora no son solo mías. Algunos pasajes evocan, en efecto, situaciones vividas por mí misma o por mis hermanos, pero otras son historias compartidas con personas en nuestra misma situación, que me contaron sus propias vivencias.

No es que yo haya hecho trabajo de campo para documentarme. No hacía falta: el trabajo de campo lo tenía hecho en mi propia familia, en la situación de nuestra madre. Pero entre los familiares de personas aquejadas de Alzheimer y otros trastornos cognitivos se forman redes sociales espontáneas, en las que se comparten experiencias y se verbaliza lo que se siente como medio de paliar la angustia. El que tu propia madre no sepa quién eres es algo difícil de asimilar y los que hemos vivido esa situación tendemos a contárnoslo los unos a los otros, a compartir y contrastar experiencias. Es una forma de solidaridad, una vía de consuelo y también de aprendizaje sobre cómo abordar ese tipo de situaciones. La sociedad con frecuencia genera espontáneamente, de forma no planificada y generosa, sus propios recursos de sanación.

II. EXPLORANDO LOS CAMINOS DE LA MEMORIA Y EL OLVIDO

La novela, por tanto, pretende explorar los caminos de la memoria y el olvido, con sus paradojas.

Por una parte, está el tema del olvido absoluto, el de las personas que, por su enfermedad, llegan a olvidar no solo su pasado, sino su propia persona y hasta su nombre.

Se llama despersonalización y todos nosotros vamos siendo testigos de su avance: ellos, los nuestros, a los que aún queremos, van olvidándose de todo, incluso de que nos quieren, de que nos querían.

Vamos a visitarlos varias veces por semana y se alegran de vernos, aunque su discurso sea cada vez más confuso y la conversación más vacilante. Hasta que un día nos miran con extrañeza, escrutando nuestro rostro para ver si les recuerda algo. Nuestra cara les suena, saben que nos han visto antes (imposible recordar que “antes” fue ayer o anteayer), que nos conocen de algo, pero son incapaces de recordar de qué. Nos tratan, no obstante, con amabilidad porque saben que somos seres queridos. Otro día ni siquiera son capaces de acordarse de eso, de que somos suyos, de que salimos de sus entrañas o que nos tuvieron, de niños, en sus brazos. Que nos amaron y nos protegieron: nuestras caras son para ellos como un muro en blanco. ¿Quién es esta mujer que llega y por qué me besa? ¿Qué quiere de mí esta desconocida que invade mi espacio, que se atreve a tocarme? Y, al mismo tiempo se han ido olvidado de sí mismos: algún girón de su pasado cuelga vagamente de una memoria perezosa. ¿Su nombre? Espera, lo tengo en la punta de la lengua, nos dicen, incapaces ya de recordar quiénes son ellos mismos. (DÍAZ-MAS, 2016: 75-76)

Pero, paradójicamente, en varios momentos de la novela el olvido de la madre suscita los recuerdos de la hija porque la madre, sin ser consciente de las implicaciones, dice una palabra o una frase que remite a experiencias compartidas por madre e hija, a recuerdos que deberían ser comunes a ambas. Por ejemplo, en un momento determinado la madre menciona, bastante sin venir al cuento, al Niño del Remedio, una imagen que se venera en una capilla del centro de Madrid, a la que la madre solía llevar a su hija de pequeña, y a raíz de eso la narradora evoca una situación de su infancia:

A mí me gustaba aquella capilla por muchas cosas. Desde luego, por su nombre fascinante. Niño del Remedio, niño divino que remedia nuestras cosas que andan mal, el niño Jesús al que uno acude cuando necesita algo carente de trascendencia: un simple, un pequeño remedio para algo de la vida diaria.

También me gustaba la imagen del pequeño Jesusito, que llevaba una cruz como quien lleva un juguete, no cargando con ella, no arrastrándola penosamente, sino portándola abrazada con ligereza, con el mismo gesto con

que los muñecos de nuestra infancia llevaban un patinete, un aro o una pelota. (DÍAZ-MAS, 2016: 110)

Y también provoca una reflexión sobre la trayectoria y la vigencia de esos recuerdos:

Quizás sea la última vez que ella es capaz de evocar esa imagen y ese recuerdo y con esa frase se está despidiendo de algo que vivió y que pasará al olvido.

Pasará al olvido en su memoria, pero no en la mía, porque gracias a ella, a esta mujer demente, acabo de recobrar algo que había olvidado y que ahora revive en mí; que podré conservar durante mucho tiempo hasta que mi propia memoria también se debilite y se apague. (DÍAZ-MAS, 2016: 109)

Una de las características de algunos trastornos cognitivos, sobre todo en las fases iniciales, es la tendencia a la fabulación. El enfermo, que ya ha empezado a perder la memoria, tiene falsos recuerdos de cosas que no han ocurrido y las defiende como reales, hasta el punto de que se enoja cuando las personas cercanas le llevan la contaria y argumentan que eso que cuenta no ha podido pasar. Las fabulaciones representan en la novela falsos recuerdos, y dan pie a veces a situaciones cómicas, como cuando la madre, en una sala de espera de una consulta médica, entabla conversación con unos desconocidos, al los que, con una inteligencia y una capacidad verbal que todavía no ha perdido, logra convencer de que son parientes suyos:

Y con la habilidad de un espía de película, fue sonsacándole a aquella pareja todos los datos de su biografía, con los cuales ella construyó sobre la marcha su propia biografía ficticia, su otro yo de una niña nacida en Paredes de Nava, de padre de allí; precisamente su tío era el boticario, y claro que conocía a la madre de aquella señora, que reveló llamarse Lucía. La madre de Lucía, la de la pierna rota, se llamaba Carmen y acabó siendo amiga de infancia de nuestra madre, amiga inseparable de juegos de niñas, de travesuras de ir a robar fruta verde a los cercados, de confidencias de preadolescente, que solo se habían enfadado una vez, ya sabes, tonterías de crituras, es que a las dos les había gustado el mismo chico. Y Lucía y su marido, ya definitivamente engatusados, empezaron a hilar recuerdos y a tejer redes de relaciones: entonces usted debe de ser la hija de don Fulano, que se casó con una de Dueñas; que tenía una hermana que enviudó muy joven, con un niño chiquitín, y se fue a vivir a Palencia porque encontró allí un trabajo de planchadora en una tintorería. Así fueron desfilando en los falsos recuerdos compartidos una caterva de desconocidos que acabaron siendo tíos y primos nuestros. Y nosotros allí,

mudos, asintiendo con nuestro silencio, incapaces de intervenir para deshacer la impostura [...]. (DÍAZ-MAS, 2016: 23)

La hija no fabula, pero reconoce tener falsos recuerdos, como cuando evoca la tensa noche que siguió al intento de golpe de estado de 1981:

Así que aquella noche del 23 de febrero de 1981 estábamos toda la familia junta, cariacontecidos y en tensión, pero juntos, en una sala de estar cada vez más a oscuras, y yo malrecuerdo las caritas de mis hermanos pequeños iluminadas por la pantalla del televisor, que recortaba sobre lo oscuro sus perfiles infantiles.

Sin embargo, no puede ser: esa imagen, que tan viva me parece, es inventada, un falso recuerdo, porque las emisiones de la televisión se cortaron poco después del intento de golpe de Estado, con los diputados y los golpistas todavía encerrados en el Parlamento. En esas horas de confusión no hubo emisión televisada y, ahora, sobre el falso recuerdo se impone otra imagen que no sé si está también falseada: la de la pantalla del televisor inmovilizada en la carta de ajuste, aquella imagen de círculos, cuadrados y distintos tonos de grises (no teníamos aún televisión en color, eso sí que lo recuerdo bien) que se emitía para ajustes técnicos antes y después de la programación diaria. No sé si como sonido de fondo había música militar, música clásica o solo silencio.

Estábamos pendientes de los acontecimientos y nuestro hilo de conexión con la realidad externa —ahora lo recuerdo bien— era la radio, un pequeño transistor en torno al cual, como otras muchas familias, nos congregamos nosotros: la noche de los transistores. (DÍAZ-MAS, 2016: 70-71)

Y también, por contraste con la desmemoria absoluta de la madre, la hija se hace consciente de sus propios olvidos; no recuerda situaciones del pasado o, incluso, es incapaz de acordarse del nombre o de identificar a personas que en su adolescencia o su juventud fueron importantes para ella. Así, por ejemplo, revisando una colección de postales recibidas durante su adolescencia y su juventud:

Me inquieta comprobar que, en algunas de las postales que me van dirigidas, no soy capaz de identificar al remitente. ¿Quién es esta Mari Carmen que me escribe desde distintas ciudades de Levante o de Andalucía y luego —sin duda luego, porque la letra parece más madura, más hecha, más de adulto —desde una ciudad de Alemania? El texto no está fechado y tampoco puedo averiguar la fecha por el matasellos [...] esta persona que sin duda estuvo presente en mi vida durante varios años en esa etapa en que un año es mucho tiempo,

que tuvo que ser una amiga querida con la que hubo una relación estrecha, y que ahora mismo soy incapaz de recordar quién era, quién es. “Te mando esta postal para que veas que me he acordado de ti”, me dice en una. Gracias, Mari Carmen, pero yo, ahora, soy incapaz de acordarme de ti; supongo que debiste de ser una compañera del colegio, del instituto o de los primeros años de la universidad. Sin duda tuve contigo una larga amistad adolescente de la que ahora no logro rescatar ningún recuerdo, tu cara se me ha borrado y no sé cómo eras, te he olvidado completamente y, contigo, he olvidado una parte de mi propia vida. (DÍAZ-MAS, 2016: 129-130)

En la cita precedente aparecen unos objetos (concretamente, unas postales) como elemento que suscita la memoria. Un tema recurrente en varias obras mías es el valor evocador de los objetos. Aparece, por ejemplo, en algunos pasajes de *Como un libro cerrado* (DÍAZ-MAS, 2005), un libro autobiográfico en el que evoco experiencias de infancia que a mi juicio tuvieron importancia en mi formación como escritora, y en el que la evocación de algunas de esas experiencias viene atraída precisamente por el hallazgo de un objeto relacionado con ellas. Y hasta en un libro sobre la comida, su historia y nuestra relación con los alimentos, como es *El pan que como* (DÍAZ-MAS, 2020) hay capítulos en los que se relacionan recuerdos con objetos que los evocan.

También en *Lo que olvidamos* hay objetos que suscitan en la narradora recuerdos de los tiempos que compartió con su madre, e incluso hechos de la vida de sus padres que solo conoció por referencias, ya que sucedieron antes de que ella naciera:

Aquí está, roto y sucio, el pequeño joyero de porcelana de Manises donde mi madre solía guardar los pendientes y el anillo que se ponía todos los días. No se cuántas veces la vi abrirlo para colocarse los pendientes de brillantes de mi abuela o aquellos otros de marquesitas que tenían forma de flor y se sujetaban con un botón de plata que se apretaba a tuerca contra el lóbulo de la oreja. Siempre que iba a salir —aunque fuese a la compra—, abría la tapa triangular, lobulada, y sacaba de allí los pendientes que iba a ponerse ese día. El joyero es blanco, con unas florecitas rosas pintadas y una cenefa de pan de oro —un poco cursi, en fin—, pero ahora el oro está viejo, el interior sucio y la parte de fuera desportillada.

Mi madre me dijo muchas veces que se lo había regalado nuestro padre en Valencia, y creo que para ella tenía el valor de un recuerdo muy especial; quizás de un día muy feliz en aquellos tiempos de recién casados. (DÍAZ-MAS, 2016: 43-44)

Por otra parte, planea sobre toda la novela el tema del olvido de los hechos históricos recientes, que ya no son conocidos por las nuevas generaciones y que para quienes los vivimos se han convertido en recuerdos de juventud cada vez más difusos, difícilmente compartibles. Como cuando la narradora recuerda una tarde en la que, en los tiempos inestables de la Transición, volvió a su casa de un excursión por la sierra de Guadarrama llevando una rama de muérdago, ignorante de que en las horas en las que ella había estado ausente se había producido una tragedia en el barrio:

Es signo de buena suerte, dije nada más entrar, al enseñar el muérdago a la familia. Todos —incluso mis hermanos, los niños— me miraron atónitos, con la cara desencajada por el miedo: nuestra calle y las adyacentes, todo el centro de la ciudad, había sido durante el día escenario de una batalla campal de carreras de manifestantes, de botes de humo, de pelotas de goma y mangueras de la policía, de cargas y estampidas, de gritos, de golpes de porra, de caídas, de rostros tumefactos y cabezas descalabradas, de cristales rotos, de huidas y de persecuciones. La batalla había durado horas, mientras los vecinos atemorizados espían el tumulto desde detrás de los visillos de las ventanas y por entre las lamas de las persianas bajadas de los balcones, y, al acabar, las calles habían quedado desiertas y desordenadas, sumidas en la neblina de los botes de humo, impregnadas del temor de los testigos mudos de todo el vecindario, que aún no se atrevían a salir de casa. Un muchacho, un joven, apenas algo más que un niño había muerto de un disparo en una esquina, en la confluencia de dos calles de mi barrio. Y yo llegaba entonces, ignorante de la tragedia, a dejar una rama de muérdago sobre el corazón encogido de los míos. (DÍAZ-MAS, 2016: 86-87)

Al día siguiente, tiene el impulso generoso de comprar un ramo de flores para depositarlo en el lugar donde el joven había caído abatido, pero no logra encontrarlo:

Yo, no sabía bien por qué, estaba convencida de que en el lugar donde había caído el muchacho alguien habría depositado velas y flores y que mi ramo sería uno más en aquel altar improvisado. Pero en torno al lugar de su muerte —desdibujado ya e imposible de precisar a las pocas horas del suceso— la vida del barrio seguía su curso normal de lunes por la mañana y los viandantes pasaban por la esquina indiferentes, olvidados e ignorantes de lo que allí había sucedido el día antes, pisando sobre el mismo sitio en que un hombre joven, casi un niño, había caído desplomado. Quizás su cuerpo

estaba todavía tibio, pero el lugar de su muerte había sido ya olvidado. (DÍAZ-MAS, 2016: 90)

Y, por supuesto, está también el olvido de los hombres que protagonizaron esos hechos, y que quizás los han borrado de su memoria. En un pasaje de la novela se introduce, sin dar nombres propios, una evocación de la figura del político socialista Jordi Solé Tura y del documental de 2008 *Bucarest, la memoria perdida*, dirigido por su hijo Albert Solé:

Veo un reportaje sobre uno de esos hombres, un documental dirigido por su propio hijo. El hombre se mantiene aún digno en su desvarío, habla con coherencia, cuenta cosas que todavía recuerda. En una secuencia, el hijo le muestra las cartas que este hombre escribió a su familia desde la cárcel, durante el tiempo en que fue preso político en la dictadura. Unas cartas en las que cuenta lo poco que puede contar de aquel monótono mundo carcelario. Todas empiezan con las mismas palabras: “Amor mío”.

El hombre lee ante la cámara, con voz alta y clara, bien modulada, algunos fragmentos de sus propias cartas desde la prisión. Las descubre como si fueran nuevas (para él lo son) y en un momento dado mira al hijo con extrañeza y le pregunta: “¿Yo he estado en la cárcel?”. Y el hijo lo confirma y el hombre repite asombrado, como para sí: “Hay que ver, yo he estado en la cárcel”.

La cárcel, esa experiencia traumática y humillante, que ocupó varios años de su vida, ha desaparecido de su memoria, y con esa desaparición también se a borrado, probablemente, el sentimiento de ser víctima de la injusticia, el posible rencor. Una desmemoria sanadora que le evita toda amargura. La cárcel es ahora una noticia del pasado, una noticia blanca, que no suscita sentimientos: ni miedo, ni rebeldía, ni orgullo, ni dolor. De paso, ha olvidado también el dolor de los suyos. Y, por no saber, no sabe quién era su amor de aquel tiempo, aquel “Amor mío” que encabeza todas sus cartas [...]. (DÍAZ-MAS, 2016: 120-121)

III. REFLEXIONES SOBRE UN EJEMPLAR

Hasta aquí mis reflexiones sobre el tratamiento de la memoria y el olvido en la obra. Quiero hacer, por último, algunas reflexiones sobre un ejemplar de la novela que poseo.