

## Construcción autobiográfica y exilio: entre la memoria individual y la colectiva

*Se presenta en este artículo una reflexión sobre un aspecto de la condición del exilio: la interrelación entre memoria personal y colectiva, a partir de cinco obras singulares y complementarias: Vida en claro (1944), de José Moreno Villa, Otoño en Madrid hacia 1950 (1987), de Juan Benet, Los años sin excusa (1975), de Carlos Barral, Autobiografía de Federico Sánchez (1977), de Jorge Semprún y Travesías (1925-1955) (2003), de Jaime Salinas. Utilizando el concepto de memoria individual y colectiva desarrollado por Paul Ricoeur se discute la difícil combinación de ambas entre los escritores en situación de exilio y dictadura a causa del más difícil funcionamiento de los más mínimos mecanismos que permiten su interacción. A partir de la difícil conciliación entre anécdota individual y experiencia colectiva consiguen estos autores una versión de la historia: ambigua y parcial, de intervención y amago, acentuando así las contradicciones de la autobiografía. El sueño imposible de una memoria total que integrara la individual, la colectiva y la histórica, se revela como más difícil de conseguir para estos memorialistas.*

A veces siento que hay una clandestina afinidad entre edades, estaciones y horas que no se manifiesta en el instante pero que emerge lentamente de una memoria que la registró con una tinta simpática que sólo el tiempo saca a la superficie del recuerdo. (Juan Benet)

Se podría comparar la necesidad y abuso del telefonino (según el neologismo propuesto por Fernando Lázaro Carreter) con la escritura en el exilio. Se trata de una escritura dirigida a uno mismo, sin esperanzas de poder publicar (o de poder comunicar), esperando cartas que no llegan, o escribiendo textos (llamadas, mensajes SMS) que son como un SOS público, elaborados con una falta total de discreción o de pudor. Se completa el cuadro de la comunicación literaria en esas circunstancias si añadimos el elemento velocidad tan característico de nuestro presente: la premura de comunicación que introduce el telefonino e internet, con esa aparente facilidad de acceso al otro, y una virtual desaparición

de las distancias, mientras aumenta siempre más la soledad. La lentitud es fuente de aislamiento y de desesperación. Como ha afirmado Luciano di Gregorio:

Desde un punto de vista psicológico el telefonino es un regulador de la distancia y un moderador de la separación, determinada no solo de la distancia física, sino en especial de aquella más intolerable de naturaleza sentimental que nace de las experiencias de falta y de pérdida del contacto con el otro. (35)

De un modo semejante es la experiencia del exilio y su expresión literaria, en la doble acepción que ha articulado Claudio Guillén: como superación o de “contra-exilio”, o como lamento ovidiano y búsqueda de vías de un retorno imposible, moderando la separación, suple la falta o pérdida de contacto con el otro. Y así también la escritura memorialista bajo esas circunstancias.

La experiencia del exilio en nuestros días ha perdido parte de su carácter trágico. Hay todavía un alejamiento de la tierra natal, pero se ha perdido completamente el aura que provocaba el cortar los lazos con la cultura originaria: familia y amigos, lengua y cultura. Lo individual y lo social. En nuestros días han adquirido una trágica normalidad que linda con la banalidad. Se podría alegar que la condición del exiliado se ha masificado. Y la vida en condición de dictadura, acabados los imperios coloniales de los siglos XIX y XX, se ha convertido por desgracia en la norma de vida para más de dos terceras partes de los habitantes del planeta. Por ello la escritura testimonial que narra el exilio o la vida bajo condiciones de dictadura, ha perdido buena parte de su aura y corre un peligro de absoluta banalización. Quizás por ello, desde la doble perspectiva de la pérdida de dramatismo y de la caída en lo adocenado, la literatura española de la segunda mitad del siglo XX funciona como ejemplo y premonición de lo que ha acaecido en otros ambientes. Me interesa aquí introducir una reflexión sobre un aspecto de la condición del exilio: la interrelación entre memoria personal y colectiva, a partir de cinco obras singulares y complementarias: *Vida en claro* (1944), de José Moreno Villa, *Otoño en Madrid hacia 1950* (1987), de Juan Benet, *Los años sin excusa* (1975), de Carlos Barral, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), de Jorge Semprún, y *Travesías (1925-1955)* (2003), de Jaime Salinas. Estos autores, de estéticas y situaciones bien diversas, ofrecen en algunos de sus textos muestras de un paradigma de la construcción autobiográfica del exilio desde, por lo menos dos posibilidades: la España interior, sometida a la dictadura franquista y la peregrina o trasterrada, la del exilio. Y en su escritura asistimos a una característica tensión entre lo individual y lo colectivo.

Gabriel García Márquez ha publicado recientemente la primera entrega de sus memorias, *Vivir para contarla* (2002). En ese relato apasionante de su infancia y juventud y los primeros pasos como escritor, lo que cuenta le hace vivir. Y el recontar/recordar su vida se convierte en la mejor de sus novelas. De hecho lo justifica en un fragmento en el que desvela la práctica de contar falsos

libros que escribe, la “novela hablada” – construida dice – “para entretener al auditorio y engañarme a mí mismo” (428). Aunque sé que está hablando de ficciones paralelas, la novela oral que encubre la que realmente está escribiendo, una reflexión sobre esta superposición de narraciones contiene una definición que es aplicable a la autobiografía: “estoy convencido de que contar la historia verdadera es de mala suerte. Me consuela, sin embargo, que alguna vez la historia oral podría ser mejor que la escrita, y sin saberlo estemos inventando un nuevo género que ya le hace falta a la literatura: la ficción de la ficción” (428). La afirmación del novelista colombiano hace pensar que la tradicional sospecha acerca del grado de verdad en la autobiografía queda resuelto: todo es ficción. O mejor, “ficción de la ficción.” La única solución sería escribir al filo de la vida. Lo parece confirmar la conclusión genial de uno de los hermanos de Márquez, de apenas seis años: “lo primero que un escritor debe escribir son sus memorias, cuando todavía se acuerda de todo” (480). Y que convierte en justísimo el epígrafe: “la vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla.” El irresoluble conflicto entre verdad y ficción en la autobiografía quedaría en parte solucionado. Pero no es sólo este conflicto lo que quiero discutir aquí. Me interesa mucho más el engarce entre una memoria personal y otra colectiva como uno de los elementos decisivos en la construcción autobiográfica.

Casi todos los memorialistas plantean una reflexión teórica sobre sus memorias, en la que leemos las razones profundas de su escritura. José Moreno Villa en *Vida en claro* se ve en la necesidad de escribir unas memorias para su hijo, como una justificación de la propia vida. Estamos en 1944, en México. Moreno Villa gusta de presentar imágenes que responden a su vida, trazando significados secretos, que él intenta analizar e interpretar, dirigiéndose a este lector ideal que es su propio hijo. En este caso puede ser útil recordar una afirmación de Paul Eakin. El yo se expresa a sí mismo mediante las metáforas que él crea y proyecta, y lo conocemos a través de estas metáforas; pero no existió como existe ahora y como es ahora antes de crear sus metáforas. No vemos ni tocamos el yo, pero vemos y tocamos sus metáforas: y así nosotros “conocemos” el yo, actividad o agente, representado en la metáfora y la metaforización (82). De hecho, a pesar de que el segundo párrafo del libro de Moreno Villa sea una declaración contra el “simbolismo,” luego pasará trescientas páginas analizando e interpretando los símbolos que han marcado su existencia. Pero si actúa así es, en buena parte, por la imposibilidad de encontrar unos referentes en el presente de escritura de las memorias y ver abandonado en un lejano Madrid, en un pasado en colectividad, lo mejor de su vida.

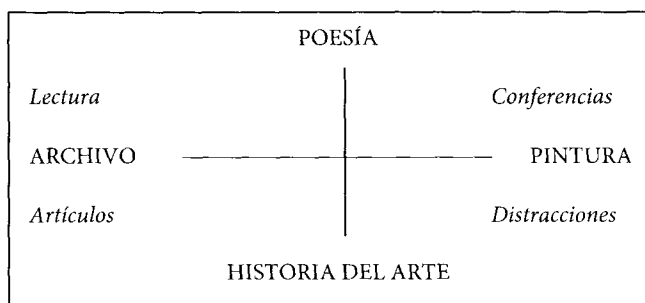
La simbología del norte-sur le lleva a preguntarse: “¿Qué soy? ¿Cómo soy?” (11). La respuesta la encuentra a partir del análisis de las habitaciones donde ha vivido. Sentencia la situación de su cuarto con una valoración del impacto que tuvo en su destino: “Pero mi cuarto [en la casa familiar] estaba entre norte y sur

y decidió sobre mi vida. Mi destino fue abandonarlo y vivir siempre, desde entonces, interinamente" (18). Es la muerte lo que da sentido a su vida: "Pensando seriamente en este fenómeno, he acabado por dar con la clave. Lo que unificaba el ritmo de mi casa era la presencia constante de la muerte" (29).

Los cuartos en donde ha vivido definen su interinidad: la celda frailuna (en la Residencia de Estudiantes), en donde dejó abandonado todo lo que hizo durante veinte años (102), enlaza con el cuarto de la vida en la conclusión:

he buscado siempre el cuarto, la habitación propicia donde pueda revelarse, donde puedan verse los arranques y las direcciones que toman sus rayos. Toda nuestra labor exterior depende del cuarto, se fragua en él ... Un cuarto, hijo mío, y en él un mundo; para mí tres: el de la historia, el de la pintura y el de la poesía. (276-77)

Porque éste es el destinatario de las memorias: un hijo recién nacido. Ante el cual Moreno Villa se justifica. Desde México, en 1944, se explica a sí mismo y a su tiempo, y justifica el camino que le ha llevado al otro lado del Atlántico. Esta metáfora del "cuarto" está también en la base del esquema que dibuja. Es un esquema que debe ser leído como un plano de arquitectura simbólica vital, en el que traza el resumen de su dedicación intelectual (95):



Las memorias de Juan Benet y Carlos Barral coinciden en un desprecio caústico por la España de posguerra. Certifican una situación de ignominia moral, de desastre colectivo a través de experiencias coincidentes, como por ejemplo la iniciación sexual en los burdeles, la experiencia del servicio militar o las escapadas de verano a Europa. El libro de Benet, *Otoño en Madrid hacia 1950*, se caracteriza por ser un irreverente ejercicio de "antimemorias," escritas con una supuesta desgana, sin ningún plan "totalizante," a base de capítulos en apariencia inconexos, escritos por encargo o bajo la presión de amigos. Se concede el lujo de introducir una pista falsa, al presentarlos como "galería de retratos" (13) y de hecho la contemplación seguida de esa galería resulta en la construcción de un soberbio "autorretrato," acercándose a lo que apuntó Michel Beaujour en

*Miroirs d'encre* que “au yoga du vide, l'autoportrait oppose la dispersion des lieux, l'absence de centre, et le texte de personne” (350). En un fragmento del prólogo Benet liquida este pormenor con una excesiva “nonchalance”:

Así pues, el resultado es un pequeño volumen de memorias en cierto modo contrapuesto a mi – por el momento vigente – propósito de no escribir nunca unas memorias ni un diario ni cosa parecida. Espero que se me conceda que la brevedad del texto, la dispersión de los personajes y circunstancias y la deliberada voluntad de situar mi persona en el lugar justo – que no ocupa ni mucho menos el centro de los relatos – hacen del conjunto más una galería de retratos, elaborados con mejor o peor mano, que los sincopados fragmentos de unas memorias que, insisto, ciertamente nunca he sentido la menor necesidad de escribir. Y ahí – me digo – está el quid de la cuestión. (13)

Apunta también Benet una provocativa reflexión acerca de la relación entre “invención” ficcional y libro de memorias. Si las memorias son, viene a decir, el libro-testamento de una larga carrera literaria de novelista, “quien sabe si la mayor sabiduría consiste en invertir los términos del sacrificio y restituir la invención a su posición original.” Porque una (la sorpresa) crece a costa de la otra (la invención). Y concluye: “Una toma forma [invención] y se hace pública y poco menos que determina la vida de su creador: la otra [sorpresa] tan sólo la sustenta, desde las sombras. Una penumbra con frecuencia más confortable y sugestiva que la claridad que emana de una obra que lo ha aprovechado todo” (15).

Carlos Barral coincide en parte con el designio de Juan Benet. Es importante recordar la distinción que ha hecho Philippe Lejeune en fecha reciente al especificar que para escribir una autobiografía el escritor tiene que pasar por un triple proceso: buscar información (inventariar, verificarla, completarla), no actuando como historiador, ya que sólo busca los hechos que afectan a la vida íntima de quien escribe. Ejercer la memoria. Buscar el sentido que tiene su vida, organizándola a partir de una selección de episodios, gente que quiere retratar, etc. Barral, por ejemplo, organiza la primera parte de sus memorias en unos episodios que cubren la diferencia entre la calle y la casa, el problema del lenguaje, la experiencia pedagógica en la universidad, el servicio militar hasta prepararse a entrar, con muy poco convencimiento, en la vida adulta.

En la “Nota a la cuarta edición” explica el propósito del libro que escribe: “describir del modo menos personal posible el panorama urbano y el medio burgués de mi radicación en los años cuarenta, de mi recuerdo de aquellos ‘años de penitencia nacional’” (67). Pero en este propósito, que limita con el de un profesional de las ciencias sociales, reconoce haber fracasado: “El alma del testigo, minuciosamente educada para la poesía lírica, ha ido invadiendo inexcusablemente el relato, embrollando las digresiones, particularizando la anécdota, y en definitiva, velando con un aliento subjetivo el propósito original,” puesto que perseguía “el deseo de dar testimonio de una humillación colectiva” (68). Pero

esta frustración íntima puede representar un triunfo para el lector. Nos encontramos ante un soberbio fresco generacional, de grupo restringido. En sus memorias hay un profundo sentido colectivo, de estar retratando a un grupo. En innumerables ocasiones se refiere a una "fratría parlanchina y literaria" (305). Que corresponde muy aproximadamente a lo que algunos han llamado "Escuela de Barcelona."

Las memorias noveladas de Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez*, parten de un particular juego malabarístico. Son unas memorias dobles: de parte de la vida del sujeto "Jorge Semprún" y de buena parte de la vida subversiva y clandestina del nombre de guerra de un miembro del comité central del PCE, "Federico Sánchez." Así se superponen continuamente la visión individual, íntima, de Jorge Semprún, y la colectiva que corresponde a Federico Sánchez.<sup>1</sup>

Una obsesiva técnica narrativa, el uso de los paréntesis, es el modo elegido por el narrador para cambiar de yo y de tiempo, o con frecuencia para introducir el presente de la escritura, donde leemos los comentarios más íntimos. A través de un estilo poético gracias al uso de la repetición, el polisíndeton (49); expresiones como "tal vez" (50), o la intercalación de múltiples fragmentos de sus poemas. Pero la repetición también tiende a dar al relato un aire notarial, compara confirmar la verdad de lo narrado (51). El problema de la relación entre dos yoes (literarios, en el libro), pero que tienen ambos una vida pública, se resuelve también a partir de la combinación de dos pronombres personales. Escribirá "yo" cuando corresponde a Jorge Semprún y "tu" cuando corresponde a Federico Sánchez.<sup>2</sup> En ocasiones acentúa esta escisión esquizofrénica ("Acuérdate, me acuerdo" [191]). O establece en un lago en Bayona, "La Negrèsse," el punto que señala la línea divisoria entre los dos yoes, en sus viajes clandestinos a España: "el hito fronterizo de mi vida, el que te separaba a ti mismo de mí. O a mí mismo de ti" (191). Es esta una memoria que discute los problemas de un escritor desterrado y bilingüe o sea "bilingüe por desterrado" (296).

Jaime Salinas, por su parte, evoca episodios como la proclamación de la República a partir de los cambios en el "cuarto de la plancha" (24-27), o rememora el último año de la segunda guerra mundial a través de su experiencia en el *American Field Service* (165-298). Él, que fue testigo directo de eventos literarios notables, reduce la evocación de Juan Ramón Jiménez a una anécdota infantil: el enfado del futuro premio Nobel cuando al niño Salinas le resbaló una taza de chocolate y desparramó el contenido sobre el mantel (23-24).

Estas memorias de exilio o dictadura plantean una cuestión acuciante: ¿hasta qué punto son testimonios de un yo íntimo o se fundan en una experiencia colectiva? ¿Hasta qué punto una tiñe la construcción de la otra? Ha sido Paul Ricœur quien en un libro reciente, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000), ha planteado una reflexión que me es útil aquí. ¿Hasta qué punto la memoria es "individual" o es "colectiva"? ¿Afecta tan solo a un "yo," "tú," "él," o bien a un

“nosotros,” “vosotros,” “ellos”? Existe una disparidad de opiniones desde la antigüedad griega, pero mucho más a partir del romanticismo, a favor de un recuerdo y una memoria que se fundamentan en lo subjetivo y que con el arribo de las propuestas de las ciencias sociales, en especial de la sociología (o bien de la historia), a favor de la existencia de una “conciencia colectiva.”

A partir de san Agustín introduce Ricœur la noción de que la memoria da el sentido de la continuidad temporal en la vida de una persona. Esta continuidad permite enlazar entre el presente vivido y los momentos más remotos de la infancia. En el recuento memorialístico se nota esta distinción entre el plural de los recuerdos y el singular de la memoria, entre la diferenciación y la continuidad. La alteridad entre el yo del presente y el yo del pasado asegura la diferenciación de los lapsos de tiempo que organiza la historia sobre la base del tiempo cronológico. Hay una continuidad del pasado y una “propiedad mía” del recuerdo. Es la memoria la que nos orienta en el pasaje del tiempo, la que nos da un sentido del pasado hacia el futuro, pero también del futuro hacia el pasado, según el movimiento inverso del tránsito de la espera hacia el recuerdo, a través del presente vivo. Como recuerda Ricœur: “Le transit (*transire*) du temps, dit Augustin, consiste à aller du (*ex*) futur par (*per*) le présent dans (*in*) le passé” (122).

Luego, a partir de la discusión de las nociones de John Locke de *identity*, *consciousness* y *self*,<sup>3</sup> Ricœur puede comentar la obra fundamental de Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*. La memoria individual toma conciencia de sí misma a partir de un análisis sutil de la experiencia individual de formar parte de un grupo, y sobre la base de las enseñanzas recibidas de los demás. A menudo los primeros recuerdos son aquellos “compartidos” o comunes, lo que nos permite afirmar que nunca estamos solos. Podríamos considerar aquí la clase en la escuela, que es a menudo uno de los primeros recuerdos y, además, un lugar privilegiado de desplazamiento de puntos de vista de la memoria. Los viajes con un grupo de gente serían otro buen ejemplo. En estos casos se entrelaza lo que es recuerdo de una experiencia personal, con el recuento mitificado de una experiencia colectiva.

Ricœur introduce la “memoria colectiva” a través de un argumento negativo: cuando ya no formamos parte de un grupo en la memoria del cual se conservaba un determinado recuerdo, nuestra propia memoria se extingue, por falta de estímulos exteriores. Así es el caso de las memorias de los exiliados, ya que intentan reconstruir el recuerdo a partir de la ausencia de una realidad común, la que han dejado atrás en el país de origen. Ricœur construye también un argumento positivo: una persona sólo recuerda si se sitúa en el punto de vista de uno o más grupos y si se resitúa (*se replacer*) en una o más corrientes de pensamiento. Dicho de otro modo: “Uno no recuerda solo.”

Los recuerdos del adulto son como los de la infancia, que nos llevan de grupo en grupo, de cuadro en cuadro, a través de diversas situaciones vitales, tanto

espaciales como temporales. Reconocer a una persona en una fotografía es reconocer, es resituarse en el medio donde la hemos visto y donde la hemos tratado. Es necesario, afirma Ricœur, renunciar a la idea que lo que fundamentaría la coherencia de los recuerdos es la unidad interna de la conciencia. La conexión entre los recuerdos se produce a través de los hechos y fenómenos materiales (los reflejos, los olores, sonidos, etc.) y a través de la memoria colectiva. La división de la conciencia nos permite pertenecer a varios medios. Esta conciencia sólo existe en el presente. Nos damos cuenta de que estamos dominados por el medio, el cual está siempre dominado por la ley de la causalidad: “Nous dirions volontiers que chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective, que ce point de vue change selon la place que j’y occupe et que cette place elle-même change selon les relations que j’entretiens avec d’autres milieux” (151). Por todo ello Ricœur puede afirmar que los recuerdos son personales, individuales, pero necesitan de la colectividad para manifestarse, para realizarse. Entre los dos polos de la memoria individual y la colectiva hay un plano intermedio: el de la relación con la gente que vive cerca de nosotros. Es la gente que está a medio camino entre el yo aislado y los otros, que son completamente desconocidos. Son estos “personajes cercanos” a los que corresponde el campo de la amistad, o de la familia, aquella *philia* celebrada por los antiguos a medio camino entre el individuo solitario y el ciudadano definido por su contribución a la acción de la *polis*. Los “personajes cercanos” son los que controlan dos sucesos claves, los que “limitan” una vida humana: el nacimiento y la muerte: el primero de esos sucesos no forma parte de la memoria; el segundo es el que pone fin a nuestros proyectos. Los dos sucesos no interesan a la sociología sino desde una perspectiva del estado civil o de la demografía. Pero son de gran importancia para los “personajes cercanos.”

Pues bien, el difícil engaste entre el nivel de la memoria individual y el de la colectiva en los escritores en situación de exilio y dictadura es más difícil por diversos motivos. El más obvio es la difícil expresión de la memoria colectiva, puesto que es mucho más difícil el funcionamiento de los más mínimos mecanismos que condicionan a ésta: no sólo los que facilitan el funcionamiento de grupos (las tertulias, por ejemplo), sino también la conciencia de grupo que tienen. Faltan revistas que funcionen con unas garantías de continuidad. ¡Qué distancia no hay entre la *Revista de Occidente* que dejaron en Madrid y las publicaciones provisionales, muy voluntariosas, que encuentran en los caminos del exilio! Algunos epistolarios (el de Salinas-Guillén, por ejemplo) demuestran hasta qué punto la escritura epistolar se convierte en un sustitutivo de un contacto personal directo, y el coro de las máquinas de escribir produce un efecto de gran mesa camilla, al calor de la cual, en parte, se mantiene esta conciencia colectiva.

Otra dificultad puede relacionarse con la presencia de la censura, puesto que dificulta la difusión de información. Lo que crea una precariedad en la fiabili-



dad de la información. Las vivencias son más individuales, adquieren valor de experiencia colectiva, puesto que falta la sanción de la objetividad de la historia ya que los datos son muy poco fiables. Es un caso extremo de la sospecha de Ricoeur acerca de la fiabilidad de la historia: “nous n’avons pas mieux que le témoignage et la critique du témoignage pour accréditer la représentation historique du passé” (364).

Moreno Villa, en la evocación que hace del pasado, establece una notable distancia entre el tiempo de Madrid y el de México, marcando así una clara diferencia entre vida y escritura, vida y muerte. Por ejemplo, habla de la gente que conoció en Madrid como si hubieran muerto:

Parece mentira que hable de la gente como si toda hubiera fenecido, viviendo algunos de ellos aquí en México y viéndolos de vez en cuando. Y es que lo fenecido es el tiempo aquél que ahora evoco. Todo es forzosamente pasado, caído en un abismo además, en el derrumbe histórico de España y acaso de la civilización europea. (149)

En uno de los episodios más originales de estas memorias construye un fresco de época:

También en mí suben y bajan las puntas diamantinas de los recuerdos. Y en las crestas de las ondas internas se entrelazan las luces de Nueva York y las madrileñas. Sé que en este preciso momento, el pintor Juan Echevarría está pintando su enésimo retrato de Baroja, que Ortega está preparando su clase de filosofía o su folletón para *El Sol*, que Menéndez Pidal redacta su libro *La España del Cid*; que Arniches ensaya un sainete; que Manuel Machado entra y sale en la biblioteca del Ayuntamiento, de la cual es Director; que Antonio conversa con ‘Juan de Mairena’ ... que Azaña sigue de empleado modesto, pero trabajando en la penumbra su programa político y su *Jardín de los frailes*; que García Lorca lee, con ahogos de alegría, su nueva comedia; que los eruditos afinan, que afinan los poetas y los filósofos; que Valle Inclán depura en las tertulias de café la manera más eficaz de contar un esperpento; que Maura dirige una carta a Don Alfonso XIII como de un instructor a un discípulo, que Ors sigue glosando sobre las cúpulas o sobre el sentido ecuménico, que Falla está como embrujado en el piano; en suma, que Madrid hierve, que mis amigos quieren superarse. Todos, todo un enjambre. Hay un rumor renacentista que los mantiene en vilo. ¡Qué maravilla! Durante veinte años he sentido este ritmo emuladorio, y he dicho: Así vale la pena de vivir. Un centenar de personas de primer orden trabajando con la ilusión máxima, a alta presión. ¡Qué más puede pedir un país? (140-41)

Es exactamente este “enjambre” lo que le falta en el exilio. Y es lo que el memorialista reconstruye. Pero es una reconstrucción en la que falta el triple reino de los predecesores, contemporáneos y los sucesores (Ricoeur 514). Se encuentra sólo en México, sin el apoyo de una realidad colectiva, con un presente que de algún modo rechaza. Y que se nota en otros textos del propio autor. Puesto que, como tantos españoles de su generación, José Moreno Villa vivió dos vidas,

entre España y América, y, por lo menos, tuvo dos pasiones: escribir y pintar. Éstas las conjugó en una frecuente actividad crítica, como articulista y conferenciante. Destacan sus textos por estar escritos con una prosa diáfana, una claridad expositiva y, en especial, por una pasión por divulgar el conocimiento artístico, combinando pasado y contemporaneidad. Como en una conferencia pronunciada en el Prado, en la que comparó un cuadro de Goya y uno cubista. Personaje singular, sin ser una figura central del llamado “27,” reivindicó el arte gótico por influencia del historiador del arte Worringer. De profesión bibliotecario, como artista alternó las exposiciones con intervenciones en la prensa. Según Cardoso Huergo, documentado editor de una selección de artículos, se distinguen tres etapas en el quehacer crítico de Moreno Villa: de interés neogótico (1916-24), la vanguardia (1925-36) y período mexicano (1937-54). Entre sus habilidades se cuenta el haber sido de los primeros en escribir en serio sobre el Dalí serio, con motivo de las primeras exposiciones en Madrid. De un corpus de más de 400 artículos se han seleccionado 98, y el conjunto da cuenta de la variedad de intereses, y de una poética: “la presencia oblicua, esquiva de un cuasi-objeto fantasmal marcado por cierta abstención” (325). Muy al día de las nuevas corrientes de vanguardia europeas, no pierde oportunidad para informar – y criticar – acerca de lo que ocurre en Europa (jazz, arte negro, Rousseau, Cézanne, Cubismo, etc.). De una particular sensibilidad urbanística, analiza los cambios en los nombres utilizados para denominar las formas urbanas, para reivindicar el salvar las “plazuelas” del asalto del automóvil, no en nombre del pasado, sino como compensación al tráfico. Explica con atención los nuevos edificios que surgen en Madrid, el rascacielos de la Telefónica, o los nuevos tipos de construcción, como la “casa-oficina.” Este volumen imprescindible de sus artículos complementa las voces del poeta y pintor, y proporciona el punto de referencia del memorialista. Lo que antes era presente y actitud estética ante los usos del lenguaje arquitectónico, resulta búsqueda de un pasado colectivo en la redacción de las memorias.

La tensión entre memoria individual y colectiva es muy aguda en situaciones de exilio y dictadura como las vividas y evocadas por los escritores que me interesan aquí, porque la historia colectiva, la versión oficial de los hechos, está bajo sospecha y en continua reescritura. Pero los autores, de forma personal intentan validar un recuerdo individual, frente a uno colectivo. Como buscando una validez, Juan Benet es un maestro en el presentar por persona interpuesta un sentimiento de época, una sensación muy suya, pero que quizá no se atreva a aceptar como tal. Como en el genial “El Madrid de Eloy,” que correspondería con chanza irónica al “París de Baudelaire.”<sup>4</sup> El capítulo “Barojiana” está dedicado a la tertulia de Pío Baroja y le sirve para introducir una de las experiencias de los años de la inmediata posguerra: la pérdida de esperanza de una pronta resolución política democrática en España. Por tratarse de un texto publicado en 1972, todavía bajo los efectos narcóticos de la censura (aunque fuera una

censura *a posteriori* gracias a la Ley de Imprenta inventada por Fraga), el recurso a la inmovilidad resulta efectivo para referir el efecto de ósmosis entre una situación exterior – la dictadura – y el mundo cerrado, de tiempo detenido, de los Baroja. “La realidad cotidiana, entre 1945 y 1955, ofrecía tan escasos motivos de estímulo y entusiasmo que se comprende, sin necesidad de recurrir a las simplezas del psicoanálisis, la afición a buscar una cierta amenidad en una zona escatológica de la fantasía que está más cerca del portentoso que de la causalidad” (24).

Define también en términos de “desencanto” la poca esperanza de cambio político sentida por los contertulios: “En la casa de la calle Alarcón [donde vivía Baroja], para matricularse era condición indispensable vivir en las nubes, porque allí, con el concurso de todo el claustro, se enseñaba a perder toda clase de confianza en el entusiasmo” (26). Lo ilustra con la respuesta que dio Baroja a un periodista, quien, ante el pesimismo crónico del entrevistado, intentó hacerle notar algo positivo de su existencia. A la pregunta: “en general se encuentra usted bien, ¿no es así?” ‘No, señor – fue la terrible respuesta del viejo – en general me encuentro mal, bastante mal. Pero me da lo mismo encontrarme bien que encontrarme mal” (26).

A partir de una anécdota de un profesor de matemáticas que tuvo Benet – “Ah, ese dos. Gran número, el dos. Un misterio y, a la vez, un constante. Una de las claves sobre las que se asienta nuestro universo. Sepan ustedes que ese dos viene de uno y uno, por la vía de suma” (33) – puede definir el carácter de la tertulia: “La personalidad de don Pío y la tertulia alrededor de él eran, como el 2, una constante del universo: paradoxal, inmutable y axiomática” (33). Son estas caracterizaciones de la tertulia de Baroja las que le sirven para definir una época, inamovible, autárquica, sin esperanza:

La suya era la seguridad de la inseguridad; vivía en la paz de aspirar a muy pocas cosas y como no se hacía ilusiones de volver a tener ilusiones, no era huraño ni triste, un carácter vacilante pero que, en esencia, no se movía un pelo y una escasa vehemencia en sus opiniones que – templadas al calor – era indeformables. (35)

O bien:

Era una tertulia anacrónica, envuelta en una luz tibia y opalescente, en la que – maldición de todos los inmortales que por no tener nadie por encima ni misterios que resolver ni ciencia que hacer progresar ni cuentas que saldar, la mayor parte del tiempo sólo hablan de asuntos del barrio – todo había sido dicho más de una vez. (41)

Pero más allá del estricto retrato de un mundo literario caduco, mítico y anacrónico, el retrato permite a Benet caracterizar este período de su vida y de su tiempo a partir del anacronismo, el que tiñe el período:

Para mí aquel par de horas en su casa, cada diez o quince días, constituía la única posibilidad de ver con mis ojos un orden que por todas partes veía turbado; del que me habían hablado en mi casa pero que ya no llegaría a compartir ni disfrutar; a falta de una sociedad en la que vivir con cierto gusto, a la que prestar el propio concurso, no quedaba más que la visita devota a las ruinas de la civilización precedente y la participación en la lucha por la que clamaban mi hermano y Cirilo Benítez. (42)

Porque este es el signo en el recuerdo de los memorialistas que han vivido los años “de penitencia,” “sin excusa,” de los inicios de la posguerra. En las páginas finales de la primera entrega de sus memorias, *Años de penitencia*, Barral nos acerca al registro de Benet cuando cuenta la experiencia de un día en Girona, en que da un paseo a caballo, le sorprende una tormenta muy fuerte, con gran aparato meteorológico y siente miedo. Percibe entonces la entrada en una etapa distinta de su vida:

Y el escenario era precisamente el que parecía simbolizar aquella imagen obsesiva del paisaje aplastado por la carnosa tormenta: un país que no me gustaba, poblado por gentes feas en general, rencorosas y satisfechas de su mediocridad. Me daba cuenta de que el rasgo nacional del que yo tenía más clara, más indiscutible experiencia era la cobardía moral, precisamente esa repulsiva limitación que ahora yo sentía apoderarse de mí, el eje mismo de lo que estaba pensando. Y a los latidos de la imaginación, el ritmo creciente y casi físicamente sensible de las pesadillas febriles, me iba ganando un odio universal, un vértigo acusatorio que comenzaba por mí y se derramaba a las cosas de alrededor y regresaba a mí y se derramaba a las cosas de alrededor y regresaba a mí y se proyectaba a todos los detalles carcelarios del porvenir inexorable. (366-67)

No es un miedo físico ante un peligro, sino un miedo ante el porvenir, a su claudicación ante la “cobardía moral.” Lo fascinante es que esta claudicación es leída en términos generacionales, presentada desde una perspectiva colectiva: “Éramos desde hacía mucho tiempo, todo el tiempo para ser exactos, algo muy distinto de lo que habíamos imaginado ser, pero de ahora en adelante ésa sería nuestra condición constante y principal” (369). Esta reflexión marca el final del primer volumen de sus memorias, y condiciona la entrada en la vida adulta. Se puede relacionar con una obsesión anti-naturaleza (que no sea el mar), la animadversión al campo. El hecho que aprende (y recuerda) de los pescadores, no de las monjas, o el odio al Montseny durante el servicio militar.

En un libro reciente, *Travesías (1925-1951)*, Jaime Salinas ha dibujado un mapa preciso de los caminos de la amistad. Dos cosas sorprenden en las memorias de Jaime Salinas, ahora prosista novel, antes editor de prestigio: la calidad del recuerdo y la sinceridad de la confesión, que un constante toque autoirónico, bien aprendido en su educación hispano-franco-norteamericana, le permite poder abrir las puertas de mundos insospechados. Asimismo, la calidad de la escritura, que le permite un muy entretenido sondeo en las entrañas del re-

cuerdo infantil y juvenil. Destacan por lo anecdótico, los relatos de su experiencia bélica, durante la segunda guerra mundial, experiencia singular entre los cachorros de su generación. O la iniciación sexual en un país de puritanos, que se cruza con las revelaciones acerca del entorno familiar. Dos deberían haber sido los centros de atención de estas memorias: la información acerca de la vida privada de un gran escritor de la España del siglo XX, como fue Pedro Salinas, contada por su hijo; o la información sobre la aventura editorial (mejor “revolución”) que protagonizó Jaime Salinas entre 1955 y 1991. Y de paso un testimonio no contaminado por las comidillas literarias sobre el grupo de amigos de Barcelona, que abarcaba de Jaime Gil de Biedma a Carlos Barral, pasando por los hermanos Ferraté(r). Queda todo esto para un segundo volumen que debe seguir a éste. Aunque apunta revelaciones prometedoras, bien poco sabemos acerca del entorno familiar del poeta de *La voz a ti debida*. Es notable la distancia entre padre e hijo. Salinas confiesa no haber leído la poesía de su padre hasta muy tarde en su vida. Sí nos informa con lujo de detalles sobre el proceso de rebelión filial. Un proceso normal, pero que en este caso se agrava con la singladura del exilio y el rechazo a una cultura española restringida a un entorno familiar. En el trasfondo se lee un testimonio de primer orden de los años de esplendor del imperio norteamericano.

Se refiere Salinas en varios momentos a un “nostálgico respeto por los tiempos mejores” (413). Bajo esa enigmática fórmula se esconde la desazón de un joven que ha sido desarraigado de un confortable entorno social (el del Madrid republicano) y familiar (las vacaciones veraniegas en la espléndida finca alicantina de Lo Cruz) y que en un ambiente anglosajón, regido por la diosa eficacia y la vana superficialidad, busca un destino. *Travesías* es una memoria construida a partir de innumerables traslados, viajes en barco (por el Mediterráneo y Atlántico) y tren (por Europa y Norteamérica). La calidad de la evocación de esos medios de transporte constituye un hito. Y un homenaje entre cariñoso y apasionado, nostálgico, a una época desaparecida; pero también esconden la característica de una existencia en el exilio: de sí mismo y de la familia. A la búsqueda de un núcleo humano, fundado en la amistad, que se anuncia en las últimas páginas. El camino que nos anuncia un segundo volumen de recuerdos.

El texto de Semprún parte de lo individual para proyectarse en lo colectivo. Nos habla de grandes fechas, hechos, bien conocidos en una historia de la oposición al franquismo. Y es de hecho su conocimiento de los entresijos de una cronología pública lo que le concede valor (y valentía, por el momento de publicación) documental y literario. Así, el pacto autobiográfico está marcado por una *total* sinceridad, con carácter de ajuste de cuentas, puesto que escribe un “relato o memorial en que no pienso callarme nada” (60) o una “autobiografía política” (239),<sup>5</sup> y afirma que quiere hurgar en el pasado “para poner al descubierto sus heridas purulentas, para cauterizarlas con el hierro al rojo vivo de la memoria” (130), puesto que, afirma, los comunistas odian la memoria verídica.

Lucha asimismo contra la “desmemoria” de los comunistas, que prefieren no recordar el pasado sino censurarlo. Son unas memorias sin casi intimidad en las que los pocos recuerdos de infancia los superpone a la muerte de Franco: de su madre en Santander, o del último verano pasado en Lekeitio, antes de la guerra civil.

El contraste entre lo individual y lo colectivo se lee en estas memorias a través del análisis de los errores fundamentales del comunismo español entre la clandestinidad y el exilio. Así, la crítica del comunismo español no se lee como una historia, empresa que no pretende, sino como una crítica de las contradicciones generadas por el monolitismo en los análisis o los excesos del personalismo, que en especial se reducen a críticas a la figura de Santiago Carrillo (90, 96, 145, 187), del estalinismo (198), de los poderes excesivos del secretario general (198). Una persona de sólida educación filosófica como es Semprún no puede observar sin asombro las manipulaciones del pensamiento marxista. En un momento de intenso humorismo propone sustituir el marxismo-leninismo por el marxismo-canalismo (286). Frente a ello defiende una poética personal y vital (expresada en la obra teatral inédita *Soledad*): la clandestinidad como “camino hacia la conquista de una verdadera identidad,” la “política como destino individual ... como un arriesgarse y realizarse, tal vez a través de la muerte libremente contemplada.” Y la libertad “como factor decisivo de todo compromiso político y existencial” (89).

Moreno Villa escribe unas memorias que son una autojustificación dirigida al hijo. El recuerdo nostálgico de una vida en común le sirve para plantear la reconstrucción y la constatación de lo que ha perdido. Las memorias de Benet parten de un aparente desprecio del género autobiográfico. Pero revelan destellos de un recuerdo individual que se inserta en el fondo colectivo a partir de una causticidad cómica. Benet reconstruye el Madrid de los años de plomo y una memoria personal contra el fondo de un grupo preciso (la tertulia de los Baroja) le sirve para entremezclar lo individual y lo colectivo. En Benet se concreta en una casi-teoría del no cambio, de la inmutabilidad, de una vida en aquellos años cincuenta como en un presente continuo. Así Baroja le interesa por su estilo, por el modo de narrar que no cambia en sesenta años. Y con fuerza afirma que la sociedad española no ha cambiado en cuarenta años a pesar de la opinión de los sociólogos (59). Barral pide perdón – excusas – por haber aceptado rendirse a la imposición moral, familiar, de un tiempo gris. Y no hace sino plantear el destino de una “fratría” singular. Semprún efectúa un patente ajuste de cuentas en un momento crítico, apenas celebradas las primeras elecciones democráticas, con los que considera traidores a unos ideales. Presentando la vida pública de Federico Sánchez no sólo plantea un ajustado recuerdo de una experiencia colectiva que será difícil convertir en “historia,” sino que consigue reivindicar su yo privado. Memoria pública de una difícil experiencia personal.

En la lejanía del grupo, en situaciones de exilio o bajo una dictadura, el escritor traza un fondo de memoria individual a partir de los destellos que le facilita la memoria colectiva. Estos autores, como tantos otros en situaciones semejantes, encuentran una vía para la construcción de la autobiografía. A partir de la difícil conciliación entre anécdota individual y experiencia colectiva consiguen una versión de la historia: ambigua y parcial, de intervención y amago. Definitiva. Acentuando las contradicciones de la autobiografía. El sueño imposible de una memoria total que integrara la individual, la colectiva y la histórica, se revela como más difícil de conseguir para estos memorialistas. En estos autores hay una proyección del dato individual ante la falta de confirmación histórica certera que pueda confirmar su experiencia, creando esta conexión entre historia externa y memoria íntima. Unas palabras de Juan Benet resumen la frustración del memorialista:

me digo que el espacio que dibuja la reminiscencia no es el que ocupa la memoria; que la más inesperada, involuntaria e impoluta inmersión en el recuerdo no alcanza nunca el fondo en sombras donde reside el tantálico tesoro que ésta cobija; que memoria y recuerdo son dos cosas distintas y que la exploración sólo conduce al dramático atisbo de un dominio propio sumergido, del que casi todo lo que aflora es falso; porque lo verdadero pertenece a otro y una fotografía no es una reproducción, sino la acción devastadora de cada día; pues todas la fotografías están tomadas por la muerte. (104)

*Brown University*

#### NOTAS

- 1 En la última novela de Semprún, *Veinte años y un día* (2003), Federico Sánchez se convierte en personaje: es buscado por un comisario de la Brigada Político Social.
- 2 Federico Sánchez “nace” públicamente en 1956, con un artículo reproducido en España. En ocasiones leemos: “ya eras yo” (60) con motivo del encuentro con Simón Sánchez Montero, en 1969. Su nueva personalidad pública, como Jorge Semprún, se materializa a través de la literatura. O muere Federico Sánchez: “Por un lado, la certeza de que se terminaba un período esencial de mi vida, sin duda el período más importante de mi vida, el más rico de aventura y de experiencia. Por otro, la íntima satisfacción de haber sido fiel hasta el fin a mis convicciones más profundas, de no haber traicionado aquella libertad comunista que me llevó al partido, a los dieciocho años, y que ahora, en función de una idéntica exigencia de rigor y coherencia, me expulsaba del partido” (249). Y la expulsión es la muerte. A pesar de la breve resurrección que implicó la memoria de su paso como ministro de Cultura del gobierno socialista, *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1992).
- 3 *Identidad*: cualidad de ser una persona o una cosa ella misma ... Propiedad del ser humano de mantener constantemente la propia personalidad. *Conciencia*: facultad y

acto específico de la vida psíquica caracterizado como el hecho de darse cuenta de alguna cosa como un efecto concomitante de la función nerviosa, como un momento subjetivo de la actividad cerebral o como relación del yo con el medio ambiente. *Yo*: unidad dinámica que constituye el individuo consciente en su propia identidad y en su relación con el medio.

- 4 Son unas memorias por proyección en un personaje, amigo, desconocido, de quien casi no habla, pero que le da pie para presentar *sus* memorias: el servicio militar (76-77). O la estancia en París con una aguda reflexión sobre los tres destinos o fases del exilio (63-65).
- 5 “Al fin y al cabo, no estoy haciendo la historia del PCE, ni la biografía de Carrillo, estoy escribiendo la autobiografía de Federico Sánchez. Bueno su autobiografía política, de un corte bastante victoriano, dicho sea en verdad: ni los sueños, ni la sexualidad, ni las obsesiones de Federico Sánchez figuran en este ensayo de reflexión autobiográfica, como no sea de soslayo, en alguna chispa de la memoria que un atento lector acaso distinga de tarde en tarde” (239).

#### OBRAS CITADAS

- BARRAL, CARLOS. *Años de penitencia. Precedido de dos capítulos inéditos de Memorias de Infancia*. Barcelona: Tusquets, 1990.
- BEAUJOUR, MICHEL. *Miroirs d'encre: rhétorique de l'autoportrait*. Paris: Seuil, 1980.
- BENET, JUAN. *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Educación; Visor, 2001.
- EAKIN, PAUL JOHN. *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton UP, 1985.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *Vivir para contarla*. Barcelona: Mondadori, 2002.
- DI GREGORIO, LUCIANO. *Psicopatología del cellulare*. Milano: Franco Angeli 2003.
- LEJEUNE, PHILIPPE. “Vers une grammaire de l'autographie.” *Génesis* 16 (2001): 9-35.
- MORENO VILLA, JOSÉ. *Vida en claro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1944.
- . *Temas de arte. Selección de escritos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música (1916-1954)*. Ed. Humberto Huergo. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- RICCEUR, PAUL. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- SALINAS, JAIME. *Travesías (1925-1955)*. Barcelona: Tusquets, 2003.
- SEMPRÚN, JORGE. *Autobiografía de Federico Sánchez*. Barcelona: Planeta, 2002.
- . *Federico Sánchez se despide de ustedes*. Barcelona: Tusquets, 1992.
- . *Veinte años y un día*. Barcelona: Tusquets, 2003.