



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La literatura autobiogràfica en Espanya (1939-1975)

Anna Caballé Masforroll



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència *Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 4.0. Espanya de Creative Commons.*

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia *Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 4.0. España de Creative Commons.*

This doctoral thesis is licensed under the *Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0. Spain License.*

UNIVERSIDAD DE BARCELONA
FACULTAD DE FILOLOGIA
DEPARTAMENTO
LITERATURA ESPAÑOLA

LA LITERATURA AUTOBIOGRAFICA EN ESPAÑA
(1939 - 1975)

Vto. B⁴
Joaquín Marco

Tesis de doctorado dirigida por el
Dr. JOAQUÍN MARCO
presentada por
ANNA CABALLÉ MASFORROLL

3.4.1.b. El fantasma del sexo

Desgraciadamente para el lector, y también para el logro de la obra, Ruano resuelve la cuestión del modo más temeroso (según él, obligan razones de prudencia y de cortesía con las mujeres a las que amó), adoptando un criterio que mermará considerablemente el relato de su vida:

"El criterio es éste: hablar únicamente de los amores muy de juventud y sólo de aquellos que no irriten ni ofendan a personas que andan por esta vida y que incluso tienen mucho que ver con la vida de uno social o prácticamente. Sobre las sombras mayores —convencionalmente o de veras— de mi mundo amoroso lo mejor me parece enmudecer y que no aparezcan siquiera, porque es peor que salgan entre fingimientos o en una parcialidad insignificante que tampoco merecen. O sea, que al llegar a cierta época lo mejor será no mencionar ya

ninguna historia amorosa."¹⁵¹

Es, en efecto, cuando divulga lo privado cuando el autobiógrafo más se expone, pero no sólo por el riesgo del "escándalo" sino también porque, con lo más privado de la vida, se presenta el imaginario en su más sólida apariencia. Y el imaginario, al no estar protegido, es precisamente lo que ofrece un mayor blanco a los otros.¹⁵² Así pues, su medio siglo se confesará tan sólo a medias, pero, sea como fuere, topamos con un aspecto característico de la literatura autobiográfica española, diríamos que de todos los tiempos, a saber, el pudor que sienten los autobiógrafos ante la expresión pública de su vida privada. La mayoría esquivan en lo posible el relato de sus experiencias sentimentales, la historia triste o alegre del amor, los juegos del corazón, la vivencia del sexo. El sexo, en los años 40/50 y en palabras de Francisco Umbral, era lo innombrable, era...

"aquella cosa dulce que gemía en la

151. Ibid.

152. Cfr. Roland Barthes par Roland Barthes (1975) (trad. Cast. Kairós, 1978). Observa Barthes que lo "privado" cambia según la doxa a la que uno se dirige: si es una doxa de derecha, es lo privado sexual lo que más lo expone a uno. Pero si es una doxa de izquierda la exposición de lo sexual no suele constituir una transgresión, y sí, en cambio, lo es la confesión de restos de ideología burguesa: la pasión, la ternura, la sentimentalidad, los placeres fútiles se convierten entonces en términos indecibles (en "Lo privado", págs. 89 y 90 de la ed. cast.). Al menos, pensamos, era así cuando lo escribió Barthes. Ahora...

infancia, aquel interior de flor que cantaba apenas, aquel secreto vegetal y pequeño, que fue alcanzando frondosidades de placer, urgencias de dolor, que llegó a proliferar, alumbrar, quemar como un verano o una primavera clandestinos. Aquello. El sexo, la cosa, aquella cosa, la planta tímida que gemía de amor contra las tipografías austeras del catecismo, contra la severidad de las familias y la legión de los pecados. Aquello." ¹⁵³

No vamos a ponderar aquí el indiscutible condicionamiento del sexo en la configuración de una personalidad porque doctores tiene la Iglesia pero sí querríamos llamar la atención sobre el hecho de que tan decisiva parcela quede significativamente mutilada en el relato de la evolución de un carácter a lo largo de la vida de un hombre. De sobra conocida es la hipótesis interpretativa que propone Michel Foucault: en toda sociedad, la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad. Entre procedimientos exclusivos y/o represivos el más evidente y familiar es

153. Francisco Umbral, Mortal y rosa, op. cit., pág. 48. El subrayado es nuestro.

el de la prohibición: lo prohibido afecta a distintos órdenes de representación, según Foucault:

- a. Tabú del objeto: no se tiene derecho a decirlo todo.
- b. Ritual de la circunstancia: no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia.
- c. Derecho privilegiado del sujeto que habla: cualquiera no puede hablar de cualquier cosa.

Y continúa el malogrado profesor francés afirmando que aquellos ámbitos en los que "la malla está más apretada" y las prohibiciones se multiplican son los relacionados con la política y, sobre todo, la sexualidad. Pero hay también otros sistemas (o procedimientos) que permiten el control de los discursos, bien sea desde el interior de los mismos dominando los azares de su aparición, o desde lo más alto determinando las condiciones de su utilización, de modo que no se permita la posibilidad de un acceso indiscriminado. En este último sentido, Foucault apunta una posibilidad para el análisis de las instancias del control discursivo que tiene relación con la inhibición sexual frecuente en las autobiografías: sería conveniente, dice Foucault, estudiar de qué manera la crítica y la historia han constituido el personaje del autor y la imagen de una obra "utilizando, modificando y desplazando los métodos de exégesis religiosa, de la crítica bíblica, de la hagiografía de las 'vidas' históricas o legendarias, de la autobiografía y de las

memorias".¹⁵⁴

Foucault señala con su lucidez característica un aspecto escasamente tratado hasta ahora: la posibilidad manipuladora y distorsionante que ofrece el material (auto)biográfico a las estructuras ideológicas del poder dado su carácter con frecuencia ejemplar y autojustificativo, es decir, ya manipulado por el propio autor en su selección de aquellos hechos y circunstancias que le parecen dignos de mención/valoración. Somos conscientes de que basta distribuir hábilmente el juego de luces y sombras que es la vida de un hombre para conseguir unos efectos positivos espectaculares (y que pueden ser utilizados de modo conveniente por las instancias del poder). Pero retomando la tesis de Foucault en un principio, parece que la esfera de la sexualidad se ve afectada por el primero de los ámbitos prohibitivos: el sexo constituye por sí mismo una cuestión tabuizada acerca de la cual difícilmente puede tolerarse, por el momento y en España, un tratamiento abierto y riguroso.¹⁵⁵

-
154. Michel Foucault, El orden del discurso (1970), Barcelona, Tusquets, "Cuadernos Infimos", 1973. La cita es de la pág. 53.
155. Forzoso es referirnos al revuelo causado por la publicación de Coto vedado, la (¿primera?) entrega autobiográfica de Juan Goytisolo, en la cual es manifiesta —acaso demasiado— la voluntad del escritor de situar su obra en la tradición literaria europea del libre examen, también en cuanto al sexo se refiere. Desde luego, el esfuerzo es innegable y el resultado, un excelente texto literario; pero no creemos que fuera necesaria la "enfaticación" que hace Goytisolo de algunos elementos del sustrato biográfico a fin de otorgar a la obra un mayor dramatismo (pensamos, por ejemplo, en el episodio del abuelo o la relación de los hermanos con el padre). "¿Es necesaria, en una obra de carácter autobiográfico, la presencia de elementos dramáticos externos, ajenos a los propios infiernos interiores del autor?" —se preguntaba su hermano Luis recientemente—. "A mi entender, en absoluto", respondía a continuación (en EL PAIS/LIBROS del 21 de julio de 1985, pág. 6: "Más sobre ACOTA-

¿De quién depende esa tolerancia? Creemos que no tanto del público lector (que ya ha dado amplias muestras de su capacidad de absorción) como de los propios autobiógrafos, atrapados muchos de ellos en la convencionalidad de las formas autobiográficas de escritura/lectura: la inhibición sexual, la ausencia del tema erótico en este tipo de obras, tiene larga tradición en la literatura (autobiográfica) española desde las autobiografías espirituales o de soldados del Siglo de Oro hasta el puritanismo manifestado por los memorialistas decimonónicos.¹⁵⁶ Muy al contrario de lo que ocurre en otras literaturas, tales como la anglosajona, que consideran la cuestión del sexo como interesante sobre muchas.

A tal común inhibición en la expresión del sentimiento amoroso los autobiógrafos responderán de modos distintos; la variabilidad de sus actitudes se corresponderá con las modalidades específicas del YO del autor: desde una reserva absoluta (Villalonga, Cansinos-Asséns, Mihura, Benavente,...) hasta explosiones de donjuanismo como la de Eduardo Zamacois.

Entre las soluciones intermedias e —insistimos— infelices y truncadas cabría situar la de González Ruano porque si bien en el prólogo a sus Memorias decide si-

SIONES"). Sin duda a Luis Goytisolo han correspondido las puntualizaciones, las discrepancias interpretativas ante determinados hechos, y también los reproches más contundentes, a la obra autobiográfica de su hermano Juan, pero... "no hacerlo supondría asumir, por extensión, una carga biográfica que yo no acepto como propia" (en EL PAIS/LIBROS, 21 de julio de 1985, pág. 6).

156. Tampoco en la Vida de Torres Villarroel hallamos comentarios o referencias acerca de los episodios amorosos de su autor.

lenciar su vida amorosa por las razones expuestas anteriormente, a menudo volverá sobre su decisión insinuando al lector la merma que supone para la consideración final del personaje tan drástica opción sobre sus sentimientos. En otras palabras, dejando al lector con la miel rozándole los labios y algo molesto ya por tan estéril ambigüedad:

"He vuelto a dudar, y esta vez casi hasta la angustia, sobre el asunto de borrar mi vida amorosa fundamental en este libro. Cualquiera de las cuatro historias que renunció a escribir es un fallo de emisión considerable que me deja disgustado sólo por no disgustar fuera de mí. Ni siquiera podría ser un recurso el empleo de nombres ridículos y figurados como hace, por ejemplo, Amiel en su Diario: Estella, Urania, Miss Azul, Corina, Seriosa... ¡Uf, qué pobre sistema! No. Ni sus iniciales verdaderas quiero poner. En esta protesta contra mí mismo, en esta evasión del compromiso autocomprimido, las designaré cronológicamente con las cuatro primeras letras del alfabeto: A, B, C, D.

"Pues bien, cualquiera de las cuatro historias, la de A, la de B, la de C

y la larga, definitiva, enrevesada hasta la cifra secreta y clara como el agua, histórica de D, sería en sí un libro mucho más importante, más rico, más revelador y humano que todos estos capítulos reunidos y contruidos aún en su verdad tan en falso sin estas bases fundamentales de mi vida íntima y de mi público argumento.

"Reunidas estas cuatro historias explicarían, de poder ser escritas con toda libertad, muchas cosas, y entre ellas mi propia vida, que sin estas referencias queda sin comprensión posible, nada menos que en el más importante de todos sus órdenes: el orden amoroso."¹⁵⁷

Y eso es todo.

Suponemos, e ignoramos si es mucho suponer, que bajo la letra D se esconde la identidad de su esposa Mary: la historia de esta relación sería, sin duda, la historia de una verdadera pasión resuelta en determinadas situaciones por Ruano con excesiva frivolidad, fruto tal vez de una timidez que en el escritor se disolvía en elegancias... Notamos que, sorprendentemente, no hay una sola

157. C. G-R., Memorias, op. cit., cap. XII: "Paréntesis actual en el mundo de los recuerdos", pág. 266. El subrayado es nuestro.

mención explícita a su matrimonio (en cambio, serán frecuentes las referencias al mismo en el Diario). Pero decíamos que son frecuentes las insinuaciones acerca de lo que, potencialmente, es capaz el escritor. El siguiente fragmento figura entre los últimos capítulos del libro: cuando ya éste toca a su fin y, por tanto, la ambigüedad manifestada es ya irremediable:

"Ahora atacaría con gusto mi vida por dentro, escribiría con voluptuosidad melancólica varios capítulos no de acción, sino de íntima pasión. Me volvería del revés como un guante y explicaría todo lo que soy del otro lado, del lado de la carne viva y no del de la anécdota."¹⁵⁸

Y ¿por qué no lo hace? puede preguntar ingenuamente cualquier lector de las Memorias. Las respuestas que se dan en tales situaciones suelen ser similares: eso significaría salirse del tono y/o los propósitos que se ha trazado el escritor... Pero en el caso de Ruano, eso no es cierto y responde —es nuestra opinión— al carácter profundamente ambiguo e indeciso de su temperamento. La ambigüedad del escritor significa una indecisión en el sentido de los hechos, se sitúa en el nivel de los valores o de la visión del mundo y acaba por mostrar su faceta irresoluble allí donde la elección parece de recibo.

158. Ibid., pág. 608.

Lo lamentábamos cuando Ruano opta por no hablar de las mujeres que mayor influencia ejercieron en su vida y acabase diciendo algo de ellas, aunque muy poco, pero resulta inexplicable tratándose del relato de un episodio tan confuso y enigmático como el del encarcelamiento que sufrió el escritor en la prisión francesa de Cherche-Midi, después de ser detenido por oficiales de la Gestapo, en 1942. Los capítulos dedicados a la narración de tan penoso suceso se inician con estas palabras:

"He pensado mucho sobre qué actitud debía de tomar al escribir estas Memorias en lo que se refiere a mi prisión en París, hartó comentada y sin ninguna versión oficial. Ruego a mis lectores que fijen bien esto: 'He dudado de qué actitud debía de tomar'. Mis dudas no son defensivos estados de egoísmo camastrón ni ofensivos ramalazos de lucimiento literario, ni tentación de servir al escándalo, postura hartó juvenil que ya no me conmueve, ni miedo a contar simplemente la verdad."¹⁵⁹

Finalmente Ruano decide no abordar el porqué de los hechos que motivaron su detención ni tampoco las razones que le obligaron a continuar algún tiempo en París, contra su voluntad, después de su excarcelamiento, hasta

159. Ibid., pág. 526.

huir definitivamente a España; ni el motivo de sus largos interrogatorios de la Gestapo o la parodia de su fusilamiento en Frennes; si bien evoca conmovedoramente las circunstancias materiales y anímicas que rodearon el tiempo de prisión.¹⁶⁰

¿Por qué Ruano desaprovecha la ocasión de salir al

-
160. Aparte del relato que se incluye en las Memorias, González-Ruano trata el tema de su encarcelamiento en la prisión francesa de Cherche-Midi en una novela (inédita todavía al redactar las Memorias) y en una obra poética titulada Balada de Cherche-Midi a la que el escritor confiesa conceder dentro de su labor "muchísima importancia humana y alguna de orden literario". En las Memorias se recogen tan desgarradores versos y no sabemos sustraernos a la tentación de evocar algunos de ellos, escritos en un día terrible de tristeza y de preocupación amorosa: "Es difícil imaginar las calles desde aquí, / verlas con los oídos como ríos poblados; / difícil de pensar que mientras sueño dentro, / fuera no duerme nadie todavía. / ¿Desde dónde me pones hasta mi horrible noche / el telegrama urgente de tu aliento lejano? / ¿Dónde estás ahora mismo, qué voz dura de hombre / te habla mal de tu hombre y me hiere en tu oído? / ¿Cómo llevas las uñas desde que no te veo? / ¿Malvas, azules, rojas? ¿Descuidadas y tristes, / te han crecido en la sombra cerrada de mi ausencia? / ¿Rezas en los altares a los santos franceses, hablas entre los bares con negros policías / para decirles que yo puedo ser útil o ser bueno? / ¿Cuando llega la noche bajas la puerta abierta de la casa en que faltó o te encierras con llave? / ¿Abandonas tu cuerpo desnudo y solitario / entre retratos míos? ¿Oyes misa y te encuentras / a la salida el aire mío, el aire / que viene de mi boca sucia a golpes vacíos? / Dime hasta donde llega tu cuerpo estando sola / en la cama del tiempo. / ¿Te tropiezas más con la Luna cuando andas / o les das la alegría de tu melena al Sol? / ¿Habrás crecido ya tres meses justos / de tu anterior tamaño verdadero? / Tu voz es como hijo nuevo y claro / que me llega al oído cuando duermo. / El color de tus ojos se me olvida / y de repente lo veo en un soldado / puesto sobre sus ojos que me miran / inesperadamente con amor antiguo. / No comprende qué ocurre, qué le pasa; / este soldado ayer turbio y violento, / se turba y no comprende / que el color de sus ojos le convierten / en amor para mí, y enamorado / me da una sopa extraordinaria y tiembla."

paso de las innumerables conjeturas que provocó este oscuro episodio de su vida? Él mismo reconoce que "no hay ninguna versión oficial" y, sin embargo, consiente en la omisión de la suya. El enigma se extiende también a otras situaciones relacionadas con la vida del escritor en estos tres años de estancia en París (1940-1942), sobre las que planea el mismo tono de ambigüedad que preside todo el conjunto: por ejemplo, es el caso que encontrándose Ruano en París (después de abandonar precipitadamente su corresponsalía en Berlín) con algunas reservas económicas, no escribiendo una línea y habiendo cortado de raíz toda comunicación con los periódicos españoles (único ingreso habitual a lo largo de su vida) el escritor confiesa que empezó a ganar dinero "si no a espuestas, sí con mucha facilidad y suficiente abundancia como para comprar joyas de valor y ahorrar, sin serio propósito ni mucho menos, unos doce mil dólares que tuve en billêtes americanos".¹⁶¹ Es la época en la que mantiene cuatro casas a la vez, la misma de su desdén por la literatura... la que concluye, en suma, con su prisión en Cherche-Midi: una hábil combinación de clarososcuros, aunque dominen las sombras.

161. Memorias, pág. 517.

A lo que parece, la reserva de Ruano sobre este breve período de su vida se apoya en el proyecto que tenía el escritor de un futuro libro titulado Archivo secreto, el cual debía girar en torno al extraño paréntesis que supusieron en su vida profesional los tres años de residencia en París.

3.4.1.c. El propósito de las Memorias.

Dado que el desnudamiento moral, sentimental e ideológico de Ruano se ve relativizado por esa tendencia a la ambigüedad característica en el escritor, nos conviene considerar un último aspecto de las memorias y éste es el de los propósitos que lo animaron a su elaboración. ¿Por qué —nos preguntamos— González Ruano juzga que es útil, o pudiera serlo, escribir sus Memorias?

En el mismo prólogo donde el escritor se muestra al lector atemorizado por los mil inconvenientes que se interponen entre el deseo de escribir su vida y el simple intento de comenzarla, éste declara la exigencia de una condición ética como es la sinceridad como el mayor atractivo que puede ofrecer una obra de carácter autorreferencial,¹⁶² pero tampoco debe extrañarnos que junto

162. "Casi el único aliciente que tiene esta empresa —afirma González-Ruano— es el de su sinceridad, posible en tanto que aquí no hay que adular a nadie ni contemplar a tal o cual público, porque me pongo por primera vez en mi vida a escribir un libro por el que no he cobrado ningún adelanto y del que no he querido tener conversación alguna con ningún editor habitual ni desconocido" (en las Memorias, pág. 20; el subrayado es nuestro).

Sin embargo, parece ser que Ruano se equivocó en sus expectativas de confiada sinceridad con respecto al libro: según sabemos por el Diario (anotación del viernes 5/1/1951, pág. 17)

al alegato de verdad como motivo autobiográfico aduzca el escritor otros propósitos entrecruzándose con el primero: así, los ruegos de los amigos para que lleve a cabo la empresa de escribir su propia biografía; el deseo de gozar de la voluptuosidad del recuerdo¹⁶³ y, como no, la voluntad de dar testimonio de un tiempo:

"Puede tener interés este libro no por mí ni por lo que cuente de si llevaba o no melenas de niño, sino por lo que forzosamente ha de tener de documento de un tiempo, por lo mucho que uno ha visto, vivido, escrito y danzado: por la importante galería de tipos y figuras que puede conocer y tratar, por lo excepcionales que fueron las épocas en que me correspondió vivir y vivir hondo y duro, no así en broma, metiéndose en

tanto el hijo de Ramiro de Maeztu, capitán de Estado Mayor, como los dos vástagos de Ricardo León se ofendieron seriamente con lo que en las Memorias se dice de sus respectivos padres, hasta el extremo de que estos últimos entablaron querrela criminal contra González-Ruano, lo cual no dejó de ocasionar quebraderos de cabeza al escritor, además de sorprenderlo grandemente, claro.

Al tener constancia de este dato, repasamos en las Memorias sus opiniones acerca de ambos hombres de letras, pero lo cierto es que no hallamos nada grave y menos, desde luego, para ser motivo posterior de tan airada acción.

163. Hace notar Georges May (en La autobiografía, op. cit., ed. esp., pág. 55) que el deseo de gozar de la voluptuosidad que proporciona el recuerdo suele ser un móvil escondido pero tan intenso que explica mejor que otros la energía sin la cual la intención de escribir se quedaría en simple veleidad.

la vida hasta el tuétano."¹⁶⁴

Pero es en un interesante capítulo final de las Memorias, "Divagaciones sobre el drama de la personalidad", donde Ruano reconoce —junto a otros motivos, tales como un empeoramiento temporal de la salud— la profunda necesidad que siente el escritor de abordar una obra de ritmo y aliento largos, como pueda ser una autobiografía, como equilibrio íntimo a la inevitable dispersión a la que le ha conducido su diario quehacer de articulista.

164. Memorias, pág. 25.

3.5. DE 1956 A 1962

La nómina de autobiógrafos, en este período, aumenta considerablemente (véase apéndice núm. 2) incorporándose a ella formas de realización muy dispares: desde la autobiografía intelectual de Aranguren hasta las truncadas Memorias de Benavente, o las de Insúa, un amplio abanico de estilos autobiográficos viene a anticipar nuestra hipótesis del relanzamiento autobiográfico en los años 70.

En 1956, la editorial Revista de Occidente publica la primera entrega autobiográfica de la condesa de Campo Alange —Mi niñez y su mundo—. Se trata de unas memorias de infancia en las que se recogen vivencias y recuerdos, formas de vida y comportamiento de personas cuya existencia con frecuencia se ha extinguido en el momento de su evocación. Todo ello girará en torno a la ciudad de Sevilla en los primeros años de este siglo a lo largo de los cuales transcurrió la infancia de María Campo Alange.

Los recuerdos tienen el tono de su protagonista, una señorita andaluza nacida en Sevilla con el siglo, de ilustre familia y casada con un grande de España. Autora de

un libro de temática precoz (La secreta guerra de los sexos, 1948), muy vinculada al magisterio de Ortega y Gasset y con una trayectoria intelectual de escaso vuelo pero poco interrumpida desde entonces, sus recuerdos buscarán siempre la conexión socio-histórica, la preocupación intelectual que los justifique.

Unos años después, Alberto Insúa publica el tercer volumen de sus interrumpidas Memorias (Amor, viajes y literatura, Madrid, Tesoro, 1959) iniciadas en 1950 con Mi tiempo y yo y 1953: Horas felices, tiempos crueles. De hecho, Insúa inicia su redacción en 1949, año en el que regresará a España después de haber vivido en la Argentina desde 1936. Y lo hace en colaboraciones semanales en una revista (?) ¹⁶⁵ que se van recogiendo en los tres gruesos tomos mencionados y que se ven truncadas por su muerte ocurrida en Madrid, 1963 (a los 80 años). Aunque para entonces el novelista cubano es ya un "superviviente" de otros tiempos: en los años 50, y menos en los 60, la habilidad narrativa no es suficiente. La literatura ha tomado otros rumbos —desde el compromiso y el testimonio al formalismo y la experimentación— y un olvido implacable cae sobre autores tales como Zamacois, Trigo, el propio Insúa, las novelas de los cuales abarrotaron las librerías de todo el país durante un cuarto de siglo.

165. Esta parcial información se la debemos a Miguel Parrondo: "Los días de un narrador galante" (en EL PAÍS/LIBROS, 27 de noviembre de 1983, pág. 4).

Las Memorias de Insúa sólo llegan hasta 1927. Se trata de un testimonio "externo", diríamos de un gran reportaje si pensamos en el Insúa/cronista y corresponsal que tanto aflora en las páginas de las Memorias. Por ello, constituyen un excepcional documento humano en la vida literaria y política de la Europa occidental de entreguerras; pero también son libros amenos, informativos y curiosos.¹⁶⁶ Muy poco de la vida externa o social de Insúa le será negado al lector que, por el contrario, acabará conociendo bien las peripecias vitales de su protagonista así como las circunstancias que le tocó vivir. Cuando menos hasta 1927. Para la redacción de las Memorias se vale el escritor cubano de todo tipo de papeles anteriores que le ayuden a avivar los recuerdos de la vida pasada: artículos, cuadernos, entrevistas, reportajes, ... y ello era previsible en una obra como la presente (de pluma fácil) en la que el autor parece beneficiarse, tácitamente, de la excusa de que casi 1200 páginas son bien poco para narrar algo más de 40 años de intensa experiencia vivida. Con todo, y por lo que cuenta, debió ser un testigo inicial de cierta importancia, "paulatinamente reblandecido".¹⁶⁷

166. Alude Insúa, por cierto, a un conde de Campo Alange (anterior al actual) en términos poco halagüeños para éste: "era sin duda un hombre dignísimo, pero sería difícil que le aventajara nadie en ineptitud". Por lo visto el primer secretario de la Legación española en Lisboa se divertía contando anécdotas picantes sobre la gazmoñería de Campo Alange, que Insúa no se atreve a reproducir (en el tercer vol., Amor, viajes y literatura, op. cit., pág. 255).

167. En palabras de Rafael Conte, "En los 100 años de Alberto Insúa", EL PAIS/LIBROS, 27 de noviembre de 1983, pág. 4).

En ese mismo año, 1959, Federico García Sanchiz publica su primera entrega memorialista: Juventud, provincia.¹⁶⁸ También Goicoechea y Fernández Almagro son autores de textos autobiográficos escasamente relevantes a nuestros propósitos.

168. García Sanchiz había publicado con anterioridad un volumen de memorias: Adiós, Madrid... (Memorias de Madrid y del autor referentes a las dos primeras décadas del siglo). Zaragoza, Librería General, 1944.

3.5.1. José Luis L. Aranguren:

La autobiografía intelectual

Desde 1957 —año de la publicación de las prosas autobiográficas de Crítica y meditación¹⁶⁹— son varios los textos autobiográficos que, con diversas motivaciones editoriales, ha escrito José Luis L. Aranguren. Y como todos ellos nos parecen fragmentos de un mismo ejercicio reflexivo, de objetivación de su auténtica aventura intelectual decidimos considerarlos, en la unidad que entre todos constituyen, testimonios parciales de una tarea acometida periódicamente por el filósofo abulense, hasta el punto de hacernos pensar en una fluencia autobiográfica que si bien se verá dominada por el pudor y el talante reflexivo (aunque siempre vuelto, eso sí, hacia el futuro), no por ello ha dejado de manifestarse con creciente intensidad en sus escritos.¹⁷⁰

Su acercamiento a la autobiografía se ha efectuado según varias y confluyentes direcciones. Tanto sus primeros escritos biográficos y evocadores de 1957: "Meditación de 'El Cerezo'", "Aprendiendo en la vida", "Nues-

169. José Luis L. Aranguren, Crítica y meditación, Madrid, Taurus, 1957 (segunda edición de 1977).

170. El mismo Aranguren reconoce el carácter directa o indirectamente autobiográfico de todo cuanto escribe en la sección "Autobiografía" de la revista TRIUNFO, noviembre de 1981, pág. 55.

tra Señora del Recuerdo" y "A propósito de nuestra generación"¹⁷¹ como los más modernos "Reflexiones impúdicas sobre uno mismo"¹⁷² y, desde luego, su libro Memorias y esperanzas españolas¹⁷³ son textos directamente autorreferenciales, es decir en los que explícitamente se manifiesta una identidad entre autor, narrador y personaje. Pero también es autobiográfico su relato "Todos los hombres somos hermanos"¹⁷⁴ según el filósofo ha reconocido, en más de una ocasión, o bien la reflexión teórico-filosófica que hace sobre el género en su artículo "Para una teoría de la autobiografía"¹⁷⁵ en el que propone el término heterobiografía como más próximo a la realidad psicológica —o psicoanalítica, si se prefiere— del autobiógrafo sometido forzosamente a un desdoblamiento entre el

-
171. Trabajos recogidos todos del libro Crítica y meditación arriba citado.
172. Artículos publicados, respectivamente, en EL PAIS de 12 de marzo de 1978 y en la revista sevillana SEPARATA, núms. 5-6 de primavera de 1981 y que se recogen, ambos, en el libro Sobre imagen, identidad y heterodoxia, Madrid, Taurus, 1981.
173. El mismo autor, Memorias y esperanzas españolas, Madrid, Taurus, 1969.
174. El relato está incluido en su libro Crítica y meditación ya citado. Sobre su carácter dice el profesor Aranguren: "En la escasísima medida en la que yo he sido escritor de ficción, mi relato 'Todos los hombres somos hermanos' es, ciertamente, autobiográfico" (en TRIUNFO, art. cit., pág. 55).
175. Es el título del primer apartado de la sección "Autobiografía" publicada regularmente por la revista TRIUNFO (véase el apéndice núm. 5) durante 1981. La segunda parte del artículo, "Esquema de autobiografía", la dedica el profesor a repasar someramente las propias circunstancias vitales.

'yo' ejecutivo que uno fue (y que vivió, amó, sintió,...) y que se rememora y el "yo" reflexivo del presente. Y, en general, autobiográfica es la mayor parte de su obra en cuanto supone una objetivación de su aventura religiosa primero, de su dedicación a la ética después, y de sus tareas socio-moral, ético-política, socio-cultural y de reflexión sobre la actualidad política, en sus trabajos más recientes.

En definitiva, ya sea desde una perspectiva literaria, filosófica o auto-crítica, ya fuere en forma directa o en la forma más abstracta o impersonal (si ello fuere posible tratándose de tan entrañable personalidad) en la obra de Aranguren vemos como la implicación autobiográfica se materializa en formas, técnicas, a veces muy alejadas las unas de las otras aunque en sus confines se aproximen hasta llegar a coincidir.

Crítica y meditación (1957) y Memorias y esperanzas españolas (1969) son, de todos modos, los dos libros de mayor interés autobiográfico y testimonial y, de hecho, el segundo (en especial, los primeros capítulos) viene a enlazar —doce años después— con las prosas autobiográficas contenidas en el "Intermedio" del primero. Acerca de las evidentes conexiones entre las dos obras reconoce el profesor Aranguren lo siguiente:

"Sobre Crítica y meditación volví, hasta el autoplagio, en Memorias y esperanzas españolas y siempre que

me vea obligado a hablar de mí —tema que, como ya he dicho otras veces, me parece poco interesante— tendré que volver a este libro."¹⁷⁶

Desde luego, a juzgar por los escritos, no debe de parecerle un tema interesante el hablar de su propia realidad personal e íntima, prefiriendo hacerlo sobre el sentido de su labor intelectual o sobre los estilos de pensar que le han condicionado. En parte ello es debido, como ya señalábamos en líneas anteriores, al fuerte sentimiento de pudor que le acompaña: Aranguren menciona de sí mismo tan sólo aquellos datos que a su juicio pudieran ser necesarios para la comprensión de su acción intelectual o de su carácter. Apenas hallamos relatos de su subjetividad, que para Aranguren resulta intransferible:

"aunque quisiéramos no podríamos —o apenas— comunicar nuestra intimidad. Esta es intransitable. Una barrera que solamente en supremos momentos se levanta —y uno de ellos es la

176. J.L.L. Aranguren en el prólogo a la reedición de 1977 de Crítica y meditación, pág. 8 (todas las citas se harán por esta segunda edición del libro).

Memorias y esperanzas españolas se abre con unas páginas tomadas de Crítica y meditación (las que integran el escrito titulado "Nuestra Señora del Recuerdo") lo cual refrenda las evidentes conexiones entre las dos obras.

poesía; de la buena poesía hablo—,
separa al hombre del hombre."¹⁷⁷

¿Es cierta la incapacidad de los otros por acceder a nuestra intimidad o la nuestra para transmitirla, tal como lo plantea Aranguren?

Sin duda aquello que nos ocupa en lo más profundo de nosotros mismos escapa a la comunicación, aun —diríamos— a nuestra percepción y así, a la literatura autobiográfica le suele importar sólo una cierta capa de acontecimientos que se producen en el ámbito espiritual y físico,

177. Crítica y meditación, op. cit., pág. 88.

Siempre se ha lamentado la inefabilidad de algunos sentimientos tales como amor, los celos, la soledad, la angustia... que, al no poder ser expresados, separan al hombre del hombre, en palabras del propio Aranguren. Nos parece que esta fue, por ejemplo, una de las constantes preocupaciones de Roland Barthes, cuando menos la que lo empujó a la escritura de Fragments d'un discours amoureux, en 1977. En cuyo libro plantea Barthes la soledad "filosófica" del lenguaje amoroso, pese a que lo hablen millares de sujetos, en tanto que ningún sistema mayor de pensamiento muestra deseos de acogerlo. Nadie lo sostiene; los lenguajes cercanos lo han rechazado, o ignorado, o despreciado, o burlado. Y así, en la deriva de lo inactual, deportado más allá de todo gregarismo, no le queda más que ser el lugar exiguo de una "afirmación". ¿Es posible expresar un sentimiento? ¿Se puede traducir una pasión en palabras? De ser así, ¿cuál es su código? se pregunta el malogrado pensador francés.

El lenguaje de los sentimientos, responde Barthes, carece de orden; su aparición depende en cada ocasión de un azar, ya sea interior o exterior al individuo. Ninguna lógica compromete a los sentimientos, ni puede determinar la contigüidad de los mismos; su expresión depende de las necesidades, las inhibiciones o los gustos que conviven en la imaginación del ser humano. No es pues un discurso dialéctico, y regresa, pensamos, como las hojas siempre nuevas pero idénticas de un calendario.

aquellos que se ofrecen más asequibles a su expresión y/o interpretación. Y esto nos parece especialmente acertado tratándose del autor de la Ética: en sus escritos, más los autobiográficos, domina la reflexión sobre la espontaneidad; la conciencia crítica —al volver la vista atrás— está por encima de la subjetividad. Tal predominio no puede por menos que ahondar lo que fue el acontecer real e íntimo de su vida, conformándolo a una voluntad explicativa, a la imposición, en definitiva, de un sentido, a una determinada interpretación de los hechos;

"... el ingrediente esencial de mi narcicismo consiste en mi necesidad de ser amado, por desgracia más fuerte, temo, que mi necesidad de amar. Y paralelamente a lo que me ocurre en el plano del amor, me ha ocurrido en el del erotismo: creo que he tenido una acusada sexualidad, más pasiva que activa y tendente a la desidentificación de mi 'natural', según suele pensarse, rol masculino y a un comportamiento que, heterosexual, siempre cabe poner en relación con esa desidentificación general a la que ya he hecho reiteradas referencias."¹⁷⁸

178. J.L.L. Aranguren en su escrito "Esquema de autobiografía" publicado por la revista TRIUNFO en la sección ya comentada (noviembre de 1981, pág. 59).

Los hechos concretos, como vemos, se escatiman al lector pero no así el resumen —en este caso nos parece que tímido y azaroso— de los mismos. Se diría que Aranguren tiene prisa por cumplir cuanto antes con tales explicaciones acerca de su intimidad, y sólo muy tangencialmente salda la cuenta de su vida privada, cuyas líneas generales el filósofo se esfuerza por integrar además en una reflexión genérica sobre su cosmos personal, en la organización mental —que es decir vital— que ha conformado su existencia y que constituye el motivo fundamental de su auto-análisis. La misma impresión que cabe extraer, por otra parte, de Memorias y esperanzas españolas, cuando se pregunta: "¿Va a ser esto una autobiografía? Apenas habrá aquí, sólo en la medida que juzgue absolutamente necesario, relatos de mi subjetividad."¹⁷⁹

La lucha permanente de Aranguren por instalarse en el mundo con su mundo ha desembocado, como sabemos, en la gestación de un concepto peculiar de la heterodoxia no sólo religiosa sino también civil y cultural. Y la batalla ha debido ser bifronte si nos atenemos al párrafo siguiente:

"He hecho antes alguna alusión a mi docilidad, connatural quizá y, desde luego, educacional. A guía de compensación tal vez, se ha ido desarro-

179. El mismo autor en Memorias y esperanzas españolas, op. cit., pág. 15.

llando a lo largo de mi vida un inconformismo adquirido, conquistado, logrado. Mi heterodoxia es, ha llegado a ser vivida y no meramente pensada y se enlaza, sin duda, con la tendencia a la des-identificación, con mi inestable identidad, siempre autocuestionada."¹⁸⁰

180. Ibid., pág. 58.

3.5.1.a. Obra y exégesis

Son cinco los escritos que componen el capítulo autobiográfico de Crítica y meditación titulado "Intermedio", en especial los cuatro primeros. En cuanto al quinto, "A propósito de nuestra generación", es parte de la biografía de Aranguren, sí, pero también de la biografía colectiva de un grupo de poetas —Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales, Leopoldo Panero, José María Valverde, ...— y de su sentido poético de entonces.¹⁸¹ Vayamos con los restantes:

181. Si bien Aranguren pronto empezó a distanciarse, según el mismo reconoce, de este grupo poético y de lo que constituía en esencia su concepción de la vida. En este sentido, el libro Crítica y meditación, publicado a principios de 1957, es la historia del acercamiento y distanciamiento de estos poetas a partir de la evolución intelectual del filósofo. El alejamiento de dicho grupo fue debido en parte al hecho de haberse incorporado tarde al grupo generacional pero también hubo razones teóricas: "la repulsa de la 'subrepticia hipóstasis de las generaciones', la discrepancia de la función por decirlo así culminante que Dionisio Ridruejo parecía atribuir a nuestra generación; y también por mi modo de ser, despegado de lo que ya pasó y abierto al porvenir, a quienes lo encarnan, los jóvenes" escribe Aranguren en Memorias y esperanzas españolas (pág. 68).

Desde esta perspectiva se comprende mejor el desenlace del artículo "Nuestra Señora del Recuerdo", que forma parte de Crítica y meditación y que corresponde cronológicamente al momento del "despegue".

1. "Meditación de 'El Cerezo'" (1950). Se trata de una reflexión acerca del paso del tiempo y del distanciamiento —psicológico, vital— que supone el campo para un hombre urbano, escrita, naturalmente desde su finca "El Cerezo", en un estilo sosegado, contemplativo y evocadoramente poético: "Alguien me dijo —afirma Aranguren en el prólogo redactado en Santa Bárbara, California, para la reedición del libro en 1977—, hace algunos años, que tengo, junto al estilo habitual de escribir, otro diferente, cuando lo hago desde el campo".¹⁸²

Es probable que el paso de las horas sea, en el campo, especialmente perceptible desprovisto, como lo está, de distracciones; de manera que la contextura pausada (o tediosa) del tiempo imprima el mismo carácter a la escritura que desde allí se ejecuta. Pues bien este estilo reflexivo y, si se quiere, filosófico "del campo" caracteriza íntegramente las prosas incluidas en el "Intermedio" (como no deja de observar el propio Aranguren).

2. "Todos los hombres somos hermanos" (1952). Es un relato breve, autónomo, de cinco páginas escasas en las que un hecho circunstancial como es la muerte de un pariente pone en contacto al protagonista-narrador con familiares apenas conocidos y con los cuales guarda tradicional enemistad. El asunto viene de lejos, cosa de familias, sin embargo, la menor oportunidad de relación entre ellos pone de manifiesto lo absurdo de tal enfrentamiento.

182. Crítica y meditación, op. cit., pág. 9.

3. "Aprendido en la vida" (1952). La breve historia es en realidad la de un aprendizaje, de un conocimiento revelador que se manifiesta en el escritor a través de unos seres inocentes: "aprendemos muchas —demasiadas— cosas de los libros (...). Pero hay otras aún que no se aprenden de, sino en"¹⁸³ comenta el autor en las primeras líneas del relato. Una niña epiléptica ("la enfermedad era, pues, en ella, la contraprestación de su espiritual sosiego"; su hijo Eduardo que... "empieza, pues, a ser sujeto de impulsos propios y fin de impulsos ajenos, cuyo verdadero fin ni siquiera sospecha"; también sus hijas son motivo de reflexiones sobre la infancia: "por eso toda niñez es niñez a medio vivir y, ya adultos, hay que volver siempre sobre ella, para ahondar en ella, para vivirla del todo".¹⁸⁴

4. "Nuestra Señora del Recuerdo" (1953) es la advocación de la Virgen a cuyo amparo se halla el colegio de jesuitas de Chamartín de la Rosa (uno de los más prestigiosos y elitistas de Madrid).¹⁸⁵ Que sea "del Recuerdo" es una feliz coincidencia lingüística porque se trata de un relato fundamentalmente evocador: Aranguren vuelve allí

183. Ibid., pág. 97.

184. Ibid., pág. 99.

185. En el número 3 de la revista HIPERION dedicado a los jesuitas hay algunas referencias al internado ignaciano de Chamartín de la Rosa; especialmente "sugestivo" es el relato de un ex-alumno de los Escolapios, Juan García Hortelano, titulado "El cielo palurdo o mística y ascética" (págs. 7 a 15). Las restantes colaboraciones se enfrentan al tema desde diversas perspectivas: las vocaciones, los ejercicios espirituales vividos por un adolescente, sus imágenes,...

después de treinta años a reencontrarse con su pasado, con aquella infancia y adolescencia transcurrida en buena parte en el internado de Chamartín de la Rosa (de los nueve a los trece años). Yendo a la busca del pequeño mundo de entonces Aranguren se encuentra pronto a sí mismo, al niño que fue, también al que fueron los otros...

"pedía milagros ingenuos a la Virgen y que, Prefecto de la Congregación de San Estanislao de Kostka, soñaba con ser santo y ha parado en pobre diablo. Pero a este niño pude hallarle porque, marchito y con cara de viejo, le llevo todavía en mí tal y como fue, encogido y desgarbado, con su tonto prurito de 'primero de la clase', cuya expresión actual es la insufrible pedantería de mis escritos." ¹⁸⁶

Es fácilmente perceptible el tono de ruptura, de distanciamiento que adopta Aranguren al volver la vista atrás, fenómeno éste que "mueve casi siempre a nostalgia, o a la autocrítica, o a ambas cosas, como es mi caso". ¹⁸⁷ En efecto, ante la imposibilidad de adecuar estos recuerdos a la vida presente, el escritor decide ale-

186. Aranguren, Crítica y meditación, op. cit., pág. 113.

187. Ibid., pág. 10.

jarse definitivamente del pasado, a la busca quizá de un futuro utópico. Y lo hace no sin nostalgia (¿cómo andar sin nostalgia el camino?) como acaba de confesarnos, pero parece pesar más su responsabilidad de intelectual comprometido con su tiempo.

Esta es tal vez la característica más sobresaliente de los escritos arangurianos (nos referimos únicamente a los de naturaleza autobiográfica, pero puede que el rasgo sea extensivo al resto) ya que les imprime un tono filosófico muy especial: el que se deriva de una voluntad de explicación en vigilia constante. Aranguren, pensamos, es incapaz de escribir sobre lo vivido sin antes haberlo meditado ampliamente, sin antes haber tenido en cuenta su intención, sus antecedentes y, sobre todo, las consecuencias que del acto de vivir se han derivado. En otras palabras, nada más contrario al talante de Aranguren que escribir al dictado de la casualidad, o de los vaivenes del yo: incluso el sentido interpretativo de su discurso es facilitado por el propio Aranguren, de modo que la tarea del crítico se reduce a seguir la senda exegética marcada por el pensador. O al menos, es posible el hacerlo.

Admitimos, por otra parte, que en ningún caso la primera intención de sus escritos autobiográficos es la de hablar de sí mismo, recordar voluptuosamente y con detalle al que fue, sino en la medida precisa para entender el yo presente y así poder explicarlo. La autobiografía es una pieza más en el engranaje intelectual, acaso la más importante en la medida en que supone el soporte y

el hilo conductor de todo mecanismo reflexivo. Pero la meta de Aranguren es otra.

3.5.2. Las Memorias de Jacinto Benavente:
un relato de la infancia

Estar situado en un altozano del tiempo o a la distancia, la vejez o el destierro: estos son los móviles habituales que originan los libros de memorias, esto es el melancólico juego de poner en pie, en un esfuerzo que pudiéramos llamar de desesperación tranquila, un montón de fantasmas y de oxidadas experiencias. Hay que rescatarlas para poder abordar una forma literaria que exige el apoyo agridulce del recuerdo. El propósito es, como decíamos, reconstruir en el tiempo, en el espacio, en el complejo Yo, una vida. Acaso la intención resida en asistir a la última representación de la comedia.

Este parece ser cuando menos el primero y fundamental de los propósitos de Benavente al escribir sus Memorias, iniciadas a los setenta años, en plena guerra civil, cuando se vivían días azarosos, de peligro constante, hasta el extremo de que todo cuanto se escribía era como un testamento. Al hombre que obtuvo resonantes éxitos en la escena española de otra época, le queda ahora, en 1937, el placer por revivir los viejos recuerdos —"al escribir estas Memorias, más que en el gusto ajeno he

pensado en el propio".¹⁸⁸ Son recuerdos de cosas que se tenían olvidadas para siempre y que, llegados a cierta edad, acuden de nuevo a la memoria con mayor intensidad incluso que los recuerdos más recientes. Son sueños de viejo, à menudo sueños de sucesos y personas lejanas, casi perdidas o perdidas del todo. Más que aprender lo que quisiera, el anciano Benavente se acuerda de lo que aprendió de niño: las primeras lecciones, los libros de cuentos, hasta las más triviales noticias periodísticas o las más vulgares conversaciones revivirán impensablemente en la memoria de Benavente, memoria excelente sin duda.

A su obra la titula de un modo convencional pero significativo: Recuerdos y olvidos, asegurando que de ambos procedimientos de la memoria se compondrán sus páginas... "para que no parezcan demasiado amargas".¹⁸⁹ Es una idea que se repetirá con frecuencia, la necesidad de recurrir al olvido a fin de hacer soportable la memoria y en ello nos recuerda a Zorrilla: ambos escritores manifiestan en sus obras autobiográficas una hipersensibilidad con respecto a su obra literaria. La susceptibilidad es debida, en el caso de Benavente, a su profunda

188. Benavente, Recuerdos y olvidos (Memorias), vol. XI y último de sus Obras Completas, Madrid, Aguilar, 1958 (págs. 487 a 822). Comp.: Salvador Bordoy. Algunas páginas de las Memorias fueron utilizadas por Benavente en determinada ocasión, así por ejemplo las primeras (págs. 498 a 509) en su "Discurso de gratitud por haber sido nombrado académico honorario de la Academia de Letras Argentina", otras para una conferencia en el Colegio Oficial de Médicos, etc. Cita extraída de la pág. 490.

189. Ibid., pág. 495.

convicción de no haber sido del todo comprendido;¹⁹⁰ y así, como un renovado Pedro Crespo, el alcalde de Zalamea, nos dice:

"Yo no seré vengativo, pero tampoco magnánimo. Perdonadas sin olvidarlas quedan ofensas, ingratitudes y maldades... Excepto una... Ya se hablará de ella... ¡Eso, no! ¡Esa, nunca! Pero con toda mi indulgencia, al llegarles la vez en estas Memorias, serán muchos los que llevarán lo suyo. Mas tan seguro estoy de lo acertado de mis juicios que, cuantos hayan conocido como yo a estas personas, no podrán nunca tacharme de injusticia al juzgarlas."¹⁹¹

Ante tales palabras (¿a qué maldad se refiere?) y, por un momento, pensamos que la redacción de las Memorias le debió suponer a Benavente un desahogo de pasiones y rencores mal digeridos hasta entonces; un ajuste de cuentas, en cierto modo, con la crítica, encabezada por Ramón Pérez de Ayala (Las Máscaras, 1917), que tanto le vapuleó hasta desprestigiarle, o con respecto a aque-

190. En repetidas ocasiones el escritor se dirige a los lectores en expresiones/lamentaciones del tipo: "¿Recordáis... —¡qué habéis de recordar!— la moraleja de mi obra Lo cursi?: La bondad nunca es cursi" (op. cit., pág. 737).

191. Ibid., págs. 495 y 496. El subrayado es nuestro.

llos chismes que, abundantemente, circulaban sobre las preferencias sexuales del dramaturgo o acerca de su ingenio mordaz y siempre bien dispuesto.¹⁹² Pero nada, o muy poco, de eso ocurre en la realidad y las intenciones justicieras de Benavente no van más allá del prólogo voluntarista; en el cual se anuncia una estructura tripartita de las Memorias que finalmente no tendrán:

a. la primera parte destinada a cubrir el período del 1866 al 1886, es decir, los primeros veinte años de la vida del escritor;

192. En el segundo volumen de los también titulados Recuerdos y olvidos de Francisco Ayala, se dedica un breve pero jugoso capítulo al dramaturgo madrileño del que entresacamos algunos fragmentos que creemos de interés respecto a la valoración que, a la generación intelectual de Pérez de Ayala, le merecía el teatro benaventino:

"El nombre de Benavente había sido cifra de admiración alrededor mío en el tiempo de mi niñez provinciana. El era el gran poeta dramático, gloria de la escena española, el autor de La ciudad alegre y confiada, aquella comedia-alegato a favor de las actitudes más reaccionarias del momento; y era, sobre todo, uno de los contadísimos intelectuales de nota que, en la división —o guerra civil solapada— entre aliadófilos y germanófilos que con tanto encono enfrentó a los españoles unos con otros mientras los europeos se combatían en el campo de batalla, había tomado partido por el imperio alemán."

"Luego, ya de mayor, mis preferencias literarias como escritor incipiente en Madrid, no me llevarían de modo alguno a apreciar demasiado la obra de este triunfante autor, debelado ya y desacreditado en la república de las letras por la aviesa autoridad de Ramón Pérez de Ayala. De hecho, nunca tuve ocasión de contacto personal con el personaje famoso de quien, con intención casi siempre denigratoria, se repetían anécdotas jocosas en las que, sin embargo, su ingenio mordaz brillaba y prevalecía." (págs. 42 a 44. El subrayado es nuestro).

b. del 1886 al final del siglo XIX, la segunda,

c. y la tercera y última "de lo que va hasta donde yo llegue del siglo XX",¹⁹³ en palabras del propio autor.

Benavente falleció en Madrid en 1954, sin embargo el texto de las Memorias no alcanza, decíamos, a cumplir los propósitos manifestados de manera que constará únicamente de dos partes, muy desiguales en extensión: de mayor interés biográfico es la primera, donde se relatan la infancia y adolescencia del que fuera premio Nobel de literatura: en 1922, un hombre "inverosímilmente pequeño y delgado", habituado a hablar de teatro y a que los cómicos rieran indefectiblemente todas sus gracias en la famosa tertulia que mantenía en el Café del Gato Negro.

El segundo capítulo (1885-1901) es breve y superficial: el tema central de sus páginas lo constituye su pasión por el mundo del espectáculo: el teatro, las zarzuelas, los circos, actores y actrices de la época, toreros, cupletistas, tenores y críticos desfilan sin cesar por sus páginas, incompletas. Alguna que otra observación nos hace suponer que Benavente pensaba proseguir las Memorias hasta cumplir con el proyecto trazado en la Introducción pero ignoramos las razones por las que el escritor no logró alcanzarlo, tal vez fuera debido a su edad, el caso es que el libro se ve bruscamente interrumpido a poco de iniciarse la segunda parte. Y debió de transcurrir algún tiempo entre la redacción de

193. Benavente, op. cit., pág. 496.

ambas: la primera parte está fechada el 1 de agosto de 1937, o sea, en plena guerra civil, que a Benavente le tocó pasar en zona republicana, afanándose el escritor "por multiplicar los alardes —tan innecesarios como increíbles— de adhesión a aquel régimen, con celo cuya sinceridad se hacía sospechosa en virtud de su mismo exceso" según cuenta Francisco Ayala en su libro de Memorias.¹⁹⁴ Y prosigue Ayala: "Cuando por fin llegaron las fuerzas franquistas a donde él estaba, creo que en Valencia, nuestro dramaturgo montó una escena teatral de gran efecto, abrazándose en la calle al jefe que mandaba las fuerzas liberadoras: todos los periódicos relataron el hecho conmovedor". De lo dicho deducimos el estado de angustia y excitación que debió padecer Benavente durante la contienda, y en el momento de relatar las reminiscencias de sus años mozos.

La segunda parte aparece sin datar pero por alguna referencia indicadora del conflicto mundial que sucedió a la guerra española pensamos que pudo iniciarla hacia 1940.¹⁹⁵

194. Francisco Ayala, op. cit., pág. 42.

195. "A la guerra de España —dirá Benavente— ha sucedido otra gran guerra, en la que es difícil tomar partido, ni de ella puede tomarse mejor opinión por lo expresiva que la del Guerra cuando juzgaba a los toreros que le sucedieron después de su retirada:

—¡Qué malos sois toos!"

Memorias, pág. 85. El subrayado es nuestro.

3.5.2.a. La idealización de la madre

Si forzoso fuera señalar un rasgo característico de las memorias de Benavente no dudaríamos en mencionar la idealización de la infancia como el más sobresaliente de todos. Si bien el hecho es común a la mayor parte de autobiografías y, por tanto, nada más lejos que considerarlo como una singularidad del escritor madrileño, también es cierto que el proceso de mitificación de la figura de los padres (y muy especialmente de la madre) y del entorno familiar alcanza en este caso una cota particular que nos facilita su elección como modelo para examinar, de paso, ciertas nociones admitidas: la figura de los padres, el primer recuerdo, la forma de iniciar el relato, el orden del mismo, ... y reorganizarlas en función de otra noción más hipotética pero igualmente decisiva: el "relato de la infancia" invariable en sus constituyentes y unidades que configuran el texto así como en los hechos de la memoria o realidades sociales que lo determinan.

Bruno Vercier afirma que, como en la gimnasia o el patinaje artístico, la autobiografía comporta todo un programa de figuras impuestas, verdadera retórica de unidades textuales.¹⁹⁶ De ser así, ¿dónde reside pues

196. Bruno Vercier es autor de un interesante trabajo: "Le mythe du

la libertad del escritor? ¿tal vez en el orden, en el tratamiento de las mismas? O bien, ¿cabe hablar de una evolución (desde Torres Villarroel a Juan Goytisolo) de esta forma literaria?

En un libro publicado en 1974, Les Français fictifs, Renée Balibar aborda también la cuestión de las figuras impuestas (en su caso es el mito del primer recuerdo, a propósito del libro inacabado de Péguy: Pierre, commencement d'une vie bourgeoise) y cita un valioso documento: el cuestionario de los psicólogos Binet y Henri que data de 1895 y en el que sobresalen especialmente las preguntas orientadas a la caza de los primeros recuerdos de la infancia. Veamos algunas de estas cuestiones:

1. "Quel est le premier souvenir que vous avez de votre enfance? Le décrire aussi complètement que possible indiquant sa netteté, la manière dont el apparaît et l'âge auquel il correspond.
2. "L'événement dont vous vous souvenez a-t-il joué un rôle quelconque dans votre enfance et quel est ce rôle?
3. "Vous a-t-on parlé de cet événement, ou bien vous en souvenez-vous spontanément sans qu'on vous l'ait raconté?
4. "Avez-vous une explication de ce premier souvenir et

premier souvenir: Pierre Loti, Michel Leiris", Publicado en la R.H.L.F., París, 1975, págs. 1029 a 1040.

quelle est elle?

5. "Quel est le deuxième événement de votre enfance? Que vous rappelez-vous? Y a-t-il un grand espace de temps entre ces deux événements?"¹⁹⁷

Para Renée Balibar,¹⁹⁸ Péguy sería, en su autobiografía, "l'adaptateur de questionnaires pseudo-scientifiques", simplemente. Pero la relación entre ciencia (psicología) y literatura acaso deba ser estudiada desde otra perspectiva inversa: la psicología no ha hecho más que formalizar una práctica ya anciana en la literatura. Si Péguy parece responder al cuestionario de Binet y Henri, de hecho contesta a un cuestionario implícito, elaborado ya por los primeros autobiógrafos que tuvo la república de las letras.

La mitificación de la madre, el primer recuerdo... son aspectos que, junto a otros, constituyen el "relato de la infancia" de que habla Bruno Vercier. De las semejanzas y reiteraciones observables en las autobiografías (en la coincidencia de experiencias, similitudes en textos) deduce Vercier una especie de relato ideal del cual cada obra sería una realización particular. Esta serie de rúbricas, más o menos completa, según el caso, viene a ser aproximadamente la siguiente:

197. Fragmento del cuestionario de Binet y Henri extraído del artículo de Bruno Vercier ya citado, pág. 1033.

(La numeración de las preguntas no se corresponde al original).

198. Renée Balibar, Les Français fictifs, París, ed. Hachette, 1974.

- I. Nací...
- II. Mi padre y mi madre
- III. La casa
- IV. El resto de la familia
- V. El primer recuerdo
- VI. El lenguaje
- VII. El mundo exterior
- VIII. Los animales
- IX. La muerte
- X. Los libros
- XI. La vocación
- XII. La escuela
- XIII. El despertar sexual
- XIV. El fin de la infancia ¹⁹⁹

Desde luego la serie carece de homogeneidad y algunos de los aspectos citados, como el primero: Nací..., reenvía de hecho al modelo biográfico, al relato de una vida realizado desde el exterior, escapando de ese modo al ámbito interiorizado (y forzoso en la autobiografía) de la memoria como elemento constituyente de la conciencia de sí. Pero, por otra parte, la memoria (imposible) del nacimiento ha ofrecido en la literatura autobiográfica española valiosas muestras de teatralización del YO; pen-

199. Bruno Vercier, art. cit., pág. 1033.

samos, por ejemplo, en Salvador Dalí y Gabriel Celaya: ²⁰⁰ ambos son autores de textos autobiográficos en los que afinman tener conciencia de la propia venida al mundo y de las sensaciones que la acompañaron y, en efecto, ambos rememoran/fabulan esta insólita experiencia primigenia de su vida.

El poeta Celaya —convencido como está de que toda autobiografía tiende a la fábula— llega más lejos en su proceso retrospectivo y busca los puntos de contacto con el hombre impersonal: "Lo curioso es que cuanto más auténticos somos más nos parecemos a todos, y cuanto más falsos, más superficiales y extravagantes, más 'persona-

200. Salvador Dalí, *passim*; en especial: Vida secreta (1944) y Diario de un genio (1964).

Gabriel Celaya en Memorias inmemoriales, op. cit.,: especialmente el primer y segundo capítulos donde Celaya refiere su experiencia pre-natal y primeros años de vida, pero de vida de hombre en lo que éste tiene de prototípico y ejemplar (si bien se pueden rastrear las huellas "personales" del poeta en algunos pasajes del libro).

Se trata pues, en Celaya, de una autobiografía "sui generis" que prescinde de la anécdota para apoyarse y resaltar aquello que es común a todos. Claro que ahí está el problema, ¿cómo adscribirse a lo humano particular (la autobiografía) sin enunciarlo? En este caso, como antes en Azorín..., el propósito declarado es el relato de una vida singular de la cual caben extraer, sin duda, los componentes comunes al resto de los hombres y no es, en cambio, el de escribir un tratado acerca de la condición humana. En definitiva, estamos ante un YO que quiere abolirse al tiempo que habla de él: ¿una meta-autobiografía?

(Parece ser que Gabriel Celaya tiene prevista la publicación de unos "Suplementos Autobiográficos" en los que consignará el aspecto anecdótico de su existencia, cuidadosamente eludido hasta ahora).

les' resultamos" ²⁰¹ (es una observación, por cierto, que cualquier lector puede comprobar por sí mismo). La experiencia que propone Celaya, su experiencia, aparece limada de anécdotas, como eterna lucha del yo caótico que se debate en el mundo: su propuesta es similar en el fondo a la formulada por los filósofos desde antiguo, o sea, el conocimiento del hombre a través del retorno a pasados estados, puede que como necesidad de afirmarse ante un mundo hostil. Así Celaya, en la convicción ya expresada por Montaigne de que cada hombre lleva consigo la forma entera de la condición humana y, al mismo tiempo, el peso de la historia, del pasado, emprende una operación poético-mística y se transforma en el Uno —"recuerdo inútil del yo antes de la conciencia"—, fundido con la materia primaria, en la prehistoria del hombre.

De hecho, la elección y el tratamiento de los aspectos/rúbricas señalados anteriormente (nacimiento, familia, casa,...) implica una actitud de sometimiento frente a la estructura de la sociedad y se halla directamente relacionada con una cuestión central en cualquier narración autobiográfica, a saber, el orden del relato. Dado el encadenamiento de dichos aspectos si se opta por darles cumplida explicación se seguirá, diríamos que inevitablemente, un desarrollo cronológico y una organización de tipo biográfico. En verdad son muy pocos los autobiógrafos que, conscientes de las aportaciones del psicoanálisis, rechazan este orden convencional y se lanzan a la expresión espontánea de los impulsos más ín-

201. Gabriel Celaya, op. cit., pág. 53.

timos de su YO, estableciendo cadenas de asociación que definan, en su singularidad, el funcionamiento de una personalidad.

Pero volvamos a Benavente.

Las Memorias del dramaturgo se acomodan muy bien a ese "relato de la infancia" de cuyas características habla Bruno Vercier: las circunstancias del nacimiento, los lugares preferidos de la casa familiar, el barrio, su precocidad intelectual, la escuela, los juegos infantiles, ... Dicho sea de paso, al dramaturgo madrileño lo que más le gustaba era jugar a las misas y de todo su ritual los sermones constituían su fuerte: "la oratoria sagrada fue mi primera manifestación literaria".²⁰² Su amigo Manolito Jiménez se mantuvo durante un tiempo como su único oyente aunque el público aumentara después con muchas señoras de la vecindad que se complacían oyendo al dicharachero niño de los Benavente. Al fin, el futuro escritor afirma haber colgado tan improvisados hábitos y sustituirlos por el teatro de muñecos, su gran afición a partir de los siete u ocho años.²⁰³

202. Benavente, Memorias, pág. 525.

203. De lo dicho en la Segunda Parte resulta patente su entusiasmo por el teatro, aunque sin duda Benavente hubiera preferido representar comedias a escribirlas; pero sea como sea, tampoco se alejó demasiado de su primitiva vocación.

Y que la verdadera vocación de Benavente fue la de actor no extraña al lector de las Memorias, dado el entusiasmo y pasión con que comenta algunas actuaciones; en ciertos casos con evidentes limitaciones teóricas: "Cuando don José Ortega y Gasset escribió que Rafael Calvo había sido un deplorable actor, el señor Ortega y Gasset me pareció lo que me ha parecido siempre: un grandísimo majadero" (Memorias, pág. 714).

De sus padres habla Benavente largo y tendido, evocando con tanta minuciosidad como veneración las respectivas figuras, en especial la de la madre. El apego que el escritor siente por ella es percibido por el lector inmediatamente: "Para hablar de mi madre quisiera yo que hubiera en lo literario un sacramento, como la comunión en lo religioso, capaz de ponerme en estado de gracia"²⁰⁴ y a la que describe en términos absolutos: "... hija de buenos padres, salud corporal, sencillez, que es la salud espiritual; honesta, hacendosa; limpio ejemplo de madres de familia y señoras de su casa, que hubiera podido servir a Fray Luis de León de modelo para su Perfecta casada".²⁰⁵

En resumen, una infancia feliz la de Benavente, tal vez demasiado feliz para no ser idealizada, pero que sufrirá una brusca interrupción con la llegada de la adolescencia:

"De mi juventud son los recuerdos más tristes de mi vida, en cuanto con mi madre se relaciona (...). ¡La juventud! ¡Qué insulsa juventud habrán tenido los que aseguran que la juventud es la edad más dichosa de nuestra vida! Aparte de que ser dichoso es no ser nada. ¡Juventud!, la edad de las aspiraciones

204. Ibid., pág. 571.

205. Ibid., pág. 556.

sin objeto, en que uno mismo no sabe lo que siente y menos lo que quiere"...²⁰⁶

Esa visión pesimista de la juventud, llena de sueños de absoluto y emanando aires de tragedia nos recuerda a la que poco antes formulara Paul Nizan, en Aden Arabia:

"Tenía yo veinte años. No dejaré que nadie diga que aquella fue la mejor época de mi vida.

"Todo amenaza al joven con la ruina; el amor, las ideas, la pérdida de la familia, su entrada en el mundo de los adultos. Difícil es aprender el papel que uno debe jugar en el mundo"²⁰⁷

Compartimos la idea expuesta por Nizan: si durante la infancia el niño es raramente consciente de su destino, en la adolescencia ese problema empieza a perfilarse con toda su crudeza. Al problema de la inseguridad provocado por la conciencia de nada, se le añaden otros como el de tener que escoger una carrera o definir su situación. El mundo de los adultos, envidiando únicamente la dimensión aparente de la juventud, no sabe comprender el des-

206. Ibid., pág. 577.

207. Paul Nizan, Aden Arabia (1932), París, Maspéro, 1960, pág. 53.

abrimiento en el cual se debate el joven.

De pronto, pues, las Memorias —detalladas, coloristas, figurativas— del niño que fue Benavente han dado un salto brusco al evocar la juventud. Sin embargo, se ven (como tantas veces) al lector las circunstancias concretas que mortificaron al protagonista en su día, todo aquello que —según cuenta el escritor— hizo de su adolescencia una etapa de tormento, de manera que la índole de la reflexión sobre aquel momento vivido es abstracta y muy general:

"Yo, como la reina Margot, según la acertada frase de Brantome, he padecido siempre el ansia de inquietud y he preferido siempre a ser feliz, ser yo; yo, con todos mis defectos y mis imperfecciones, porque sabía que todo era necesario en mi vida, que para saber todo lo que he sabido de este mundo y del otro tenía que ser como he sido. Por suerte mía el llanto que por mí virtió mi madre tantas veces, porque vió lágrimas en mis ojos, era de compasión, que lo perdona todo, nunca de tristeza desesperada. De mí, sólo mi madre ha comprendido la verdad."²⁰⁸

208. Benavente, Memorias, págs. 578 y 579. El subrayado es nuestro.

Lo más íntimo queda suprimido. Ni ciertas anécdotas, ni hechos contradictorios, ni tan siquiera las líneas generales de la trama. Se callan los deslices, con lo cual se impide cualquier posible explicación. En este sentido, las Memorias de Benavente se muestran acordes con el estilo de Bossuet, quien en sus Oraciones fúnebres acostumbraba a destacar las cualidades y virtudes de su biografiado para filiar el carácter y, con respecto a lo que con el criterio de la época era "meprisable"; se hacía una especie de corto sermón sobre tal vicio (o lo que fuera) pero en abstracto. La conexión la efectuaban el público y los allegados, suponemos que a menudo acompañada de una sonrisa comprensiva. Pero lo óptimo, lo aconsejable era que el personaje del cual se hablaba se ofreciera en armonía con el mundo visible, el mundo de la forma y los convencionalismos.

Con todo la fijación que Benavente muestra con su madre nos hace pensar en el clásico complejo de Edipo, aunque difícil de seguir en este caso debido al retraimiento autobiográfico que manifiesta el escritor en sus Memorias. En general, sabemos que la manera en que se resuelve dicho complejo en el individuo tiene gran importancia desde el punto de vista de la organización caracterológica futura. No percibimos en las Memorias señal alguna de la famosa hostilidad edipiana al padre pero sí es observable el otro componente del complejo —el amor— susceptible, decíamos de repercutir en la orientación de nuestras conductas. Así, como el sentimiento experimentado por la madre está prohibido, esta inhibición puede generalizarse a cualquier otra clase de amor:

la imposibilidad de evolucionar hacia relaciones normales fijará al muchacho en un estado narcisista con componente homosexual. Es un suponer, pero no creemos que del todo infundado: Benavente no se casó (negándose de ese modo a asumir los riesgos de una conducta normal), nadie le conoció tampoco novia o amante en su juventud y él mismo negaba haber estado enamorado jamás.²⁰⁹ Vivió, en cambio, con su madre hasta la muerte de ésta a principios de 1922.

El cambio de tono es breve y el dramaturgo retoma el hilo periférico de los recuerdos: vuelto a la infancia nos descubre su tempranísima pasión por el teatro hasta el extremo de que asegura no haberse perdido una función, ya fuera drama, comedia, zarzuela o tragedia, desde los cuatro años (!), acabando, el teatro, por inundar el texto.

La Primera Parte se cierra con la muerte de su padre. Con ella terminan los estudios oficiales de Benavente pues el futuro autor de La malquerida decide, a los veinte años, no volver a matricularse en la Facultad de Derecho, dedicándose a partir de entonces a escribir versos y comedias con entusiasmo. Parece que nadie en su casa se ocupa gran cosa de sus aficiones, y así, ni las alientan ni las contrarían; tampoco su madre, doña Venancia, quien no ve en los versos y en las comedias que escribe Jacinto más que otra travesura que ella disculpa. Y Benavente, sin problemas económicos pues la

209. Según afirma su biógrafo Angel Lázaro en Vida y obra de Benavente, Madrid, Afrodísio Aguado S.A., 1964, pág. 21.

muerte de su padre deja a la familia en una posición desahogada, va y viene. Debía llevar, a lo que parece, la vida del señorito madrileño, distraída por reuniones y saraos, por las tertulias de café y los corrillos de las vías ciudadanas. Hoy un té, mañana una recepción, pasado un estreno,... El dramaturgo no es ajeno a las intrigas, las costumbres, los vicios y las virtudes de los hombres de su tiempo y atiende a su espectáculo. Tal parece por el talante extravertido, anecdótico y superficial de las *Memorias*, interesantes sin duda para todo aquel que desee adentrarse en el mundo de la farándula de entonces.

La Segunda Parte se inicia con las dudas del escritor sobre la conveniencia de continuar las *Memorias*: clausurada una etapa feliz; en adelante los recuerdos se vuelven, dice Benavente, más penosos: "Mi verdad ha sido siempre aquel niño que ha ido siempre conmigo y ha sido mi evasión y mi refugio siempre que he podido jugar al escondite en mi vida, para volver a ser el que hubiera querido ser siempre".²¹⁰

En efecto, ya observamos la poderosa influencia que las impresiones y emociones de la infancia y la adolescencia ejercen sobre el escritor ya maduro. Por ello, no creemos tanto en el dolor que pudiera causar a Benavente la evocación de los recuerdos posteriores a la infancia (de todo debía haber, imaginamos) como en una

210. Benavente, *Memorias*, pág. 804. El subrayado es nuestro.

cierta imposibilidad para intelectualizarlos, es decir, para reflexionar globalmente sobre la propia vida, como no sea en torno a la mítica y ya lejana infancia.

"'To tell my story!', como le decía Hamlet a Horacio al impedirle que se diera muerte. Así viviré yo....; 'to tell my story'..., y algunas otras historias. Y aseguro que contaré la historia, y muy bien contada."²¹¹

Eso dice a poco de iniciarse la Segunda Parte, pero por lo visto debía pensárselo mejor porque "la historia" —a saber cuál es— no la cuenta y el libro se cierra abruptamente dejando al lector entre sorprendido y decepcionado.

211. Ibid., págs. 805 y 806.

3.5.3. Historial de Luis Cernuda

Decía Alfonso Reyes²¹² que en el campo de la investigación literaria es probable que nada requiera un pulso más delicado y una experiencia mayor del método crítico que el averiguar la dosis de autobiografía que llega hasta las obras de un escritor. El tomar al pie de la letra las declaraciones en primera persona puede conducir a los peores extremos. El "yo" es muchas veces un mero recurso retórico. Los recuerdos de la propia vida, al fundirse en la creación poética, se transmutan hasta el punto de ser difícil rastrear su huella. En ocasiones, los testimonios más auténticos se esconden detrás de un párrafo que sólo contiene, en apariencia, ideas y conceptos abstractos.

De no existir Historial de un libro, a los estudiosos de la obra cernudiana les hubiera resultado más costoso desbrozar los hechos de la vida del hombre de sus experiencias como poeta. Sabemos que no siempre es aparente, ni forzosa, la conexión entre unos y otras pero en su caso, el conocimiento de ciertos aspectos de su perso-

212. Alfonso Reyes en "La biografía oculta" (1940), trabajo recogido en La experiencia literaria, México, FCE, 1983, págs. 108 a 110.

nalidad es imprescindible como aproximación a la obra, cuya escritura incluso el lector menos avezado intuye como fuertemente autobiográfica (en La realidad y el deseo, pero también en Ocnos, Variaciones sobre un tema mexicano y, desde luego, en Historial de un libro²¹³). Por otra parte, "una biografía ofrece siempre, cuando el personaje fue un hombre excepcional, una mórbida atracción póstuma" reconoce el poeta sevillano quizá ignorante entonces de que pudiera aplicársele a él mismo la observación que él hace a raíz de la publicación del epistolario de Rimbaud.²¹⁴ Tal vez los estudiosos a los que nos referíamos, de no disponer del Historial de un libro, hubieran debido aguzar más el oído cuando la voz de Cernuda se alzaba para hablar de sus devociones literarias, de su afición a la música o del sentimiento de rechazo hacia su patria, o sea, hablando de sí en su lu-

213. José Romera Castillo ha estudiado ese aspecto en una reciente comunicación: "Autobiografía de Luis Cernuda: Aspectos literarios" presentada al coloquio L'autobiographie en Espagne, celebrado en la Baume-les-Aix (24, 24, 25 mai, 1981): "Luis Cernuda es uno de los poetas de la generación del 27 que con mayor sutileza, profundidad y amplitud cultivó lo autobiográfico" (pág. 282 de las Actas, Publications de l'Université de Provence, Etudes Hispaniques 5, Aix-en-Provence, 1982). En efecto, el constante empleo de los pronombres personales yo/tú, la utilización del nombre propio (véase el poema "Para ti, para nadie"), las referencias biográficas en la poesía cernudiana son aspectos que iluminan la cuestión planteada por José Romera.

Véase también el estudio de Jaime Gil de Biedma sobre Cernuda: "Como en sí mismo, al fin" que incluye abundantes referencias a Historial de un libro (en El pie de la letra, Barcelona, Crítica, 1980, págs. 331 a 347).

214. Luis Cernuda, observación recogida en una reseña: "Epistolario de Rimbaud" publicada en el HERALDO DE MADRID, 15 de octubre de 1931.

cha por la fuerte afirmación subjetiva que siempre le caracterizó.

Historial de un libro²¹⁵ constituye pues un interesante documento autobiográfico escrito en Méjico, en 1958, año en que aparece la edición tercera de La realidad y el deseo (también en Méjico) y cuya publicación suscita las páginas esclarecedoras del librito en cuestión: "para considerar, en la perspectiva del tiempo, mi trabajo, para ver, no tanto cómo hice mis poemas, sino, como decía Goethe, cómo me hicieron ellos a mí".²¹⁶

En efecto, esta es la clave interpretativa del texto que ahora comentamos: en sus breves y condensadas páginas, Cernuda nos ofrece un comentario —ligero y profundo a la vez (como toda su prosa)— sobre su vida y sobre el propio quehacer literario. El texto, escrito en primera persona y sin fisuras, mantiene en todo momento el carácter unitario y explicativo que motivó su redacción: la actitud de Cernuda ante el fenómeno poético, así como el dar razón de sus libros y sus fuentes literarias primordiales.

Los datos biográficos que concurren en el texto se hallan desprovistos de cualquier digresión o anécdota que pudiera distraer la intención con que fue escrito el

215. Luis Cernuda, Historial de un libro, publicado por Seix Barral en el volumen Poesía y literatura (Barcelona, 1971), págs. 177 a 216; también se halla en la Prosa Completa de Barral editores, Barcelona, 1975, págs. 898 a 939 y en el número 79-80-81 de la revista LITORAL dedicado a Luis Cernuda (Málaga, 1978), págs. 27 a 61 (todas las citas las haremos por esta última edición).

216. Luis Cernuda, Historial de un libro, op. cit., pág. 60.

Historial de un libro, y se ofrecen al lector convenientemente separados del "continuum" vital en que a buen seguro se produjeron.

Roland Barthes habla de los biografemas como de aquellos aspectos que subsisten en la persona física del escritor más allá de su estado civil, o de las hazañas y desventuras que sin duda conforman la vida de todo hombre:

"Si yo fuera escritor, y estuviese muerto [aventura Barthes], cuánto me gustaría que mi vida se redujese, por gracia de un biógrafo amistoso y desenfrenado, a algunos detalles, unos cuantos gustos, algunas inflexiones, digamos: 'biografemas', cuya distinción y movilidad podrían viajar fuera de todo destino y venir a tocar, como los átomos epicúreos, algún cuerpo futuro, prometido a la misma dispersión; una vida agujereada, en suma, como Proust supo escribir la suya en su obra, o incluso un film, a la antigua manera, del cual toda palabra se ausenta y donde el fluido de imágenes (ese 'flumen orationis' en que consiste tal vez la 'porquería' de la escritura) se ve entrecortado, como un hipo saluda-

ble, por el negro apenas escrito del titular."²¹⁷

Pues bien, si aceptamos la sugerencia del ensayista francés, es de curiosa observación el modo en que se adaptan las referencias biográficas facilitadas por Cernuda a la concepción sugerente y elusiva del "biografe-ma" que sostiene Roland Barthes. La mención de tales referencias personales se apoya en una doble voluntad justificativa:

a. La primera es de carácter histórico-personal: Cernuda señala en su Historial la incidencia y/o conexión de determinados hechos biográficos y de carácter en el origen de su obra literaria. Se trata de explicar la motivación de sus poemas dándonos una historia (incompleta) de sus años de formación y aprendizaje: sus primeros contactos con la poesía; el magisterio de Pedro Salinas, catedrático por aquel entonces (1919-1920) de Historia de la Lengua y Literatura Españolas, en Sevilla; lectura de clásicos (Garcilaso, Fray Luis de León, Quevedo,...) y modernos (Baudelaire, Mallarmé y Rimbaud); la influen-

217. Roland Barthes en su estudio Sade, Fourier, Loyola, París, Editions du Seuil, 1971, pág. 14. La tesis del ensayista francés es la de considerar a los tres pensadores como inventores de una nueva escritura, como "operadores de textos": "El placer de una lectura garantiza su verdad. Leyendo sus textos y no sus obras, ejerciendo sobre ellos una violencia que no va en busca de su secreto, su 'contenido', su filosofía, sino solamente su acierto en la escritura, puedo confiar en arrancar a Sade, Fourier y Loyola de sus afianzamientos (la religión, la utopía, el sadismo)" (pág. 12).

cia literaria y vital de André Gide; la emoción del primer libro: Perfil del Aire (Litoral, 1927);...

b. La segunda es de carácter reflexivo: el poeta contempla la trayectoria recorrida y hace frecuentes balances sobre ella; ²¹⁸ junto al cuestionario de la validez de la propia obra hallamos autodefensas y formas amargas de elogio, como la siguiente (refiriéndose a la acogida española de los versos reunidos en "Como quien espera el Alba", en 1947):

"Lo curioso era que, aun cuando mis publicaciones anteriores no hubieran sido objeto de atención particular, no quedaban olvidadas, y mi nombre surgía, aquí o allá, al hablarse de poesía española. Era un reconocimiento más bien tácito que expreso y, aunque no dejara de sorprenderme, lo más sorprendente resultaba cómo había resistido yo, durante años, lleno de una fe absurda, trabajando, aunque sin facilidad para publicar mis escritos, en medio de un aisla-

218. Luis Maristany, en el prólogo a Crítica, ensayos y evocaciones de Luis Cernuda (Barcelona, Seix Barral, 1970), señala la línea moral y meditativa que sigue el poeta a partir de 1947 (año de la publicación de "Como quien espera el alba"), punto de inflexión en la obra cernudiana: a partir de entonces el poeta intentará la readaptación de su actividad creadora al nuevo emplazamiento de la conciencia, dictado por la edad.

miento continuo. La poesía, el crearme poeta, ha sido mi fuerza y, aunque me haya equivocado en esa creencia, ya no importa, pues a mi error he debido tantos momentos gozosos." ²¹⁹

Pero el talante meditativo que caracteriza al Historial no sólo se aplica a la propia vida/obra, sujeto indudable de la retrospección, sino a la vida contemporánea en su conjunto, ya fuere en sus amargos reproches a España o en la visión desmitificadora de la sociedad anglosajona, hacia la que mantuvo, en realidad, una actitud ambivalente.²²⁰

En cualquier caso, las opiniones de Cernuda no deben desligarse de su temperamento favorable al aislamiento y la introversión. Carlos Ruiz Silva en su estudio so-

219. Luis Cernuda, Historial de un libro, op. cit., pág. 55.

220. La actitud ambivalente de Cernuda hacia la sociedad y la cultura anglosajonas es reconocida expresamente por el poeta en Historial de un libro (véanse las págs. 48 a 53 de la ed. de LITORAL): "No es Inglaterra, ni son los ingleses, gente que atraiga fácilmente el afecto, al menos el mío; pero no conozco tierra ni gente hacia las que sienta igual admiración y respeto." (pág. 51). En algo quizá debió contribuir a exacerbar su lipemania el clima gris, frío y lluvioso de Inglaterra. En una carta a Gregorio Prieto fechada el 20 de septiembre de 1944 Cernuda escribe: "Llueve y llueve. El verano acabó ya. Yo estoy mal, con horror de la soledad y del frío y la oscuridad que se avecinan y con deseo profundo de luz y de compañía. ¿Para qué haber nacido con esta terrible facultad de apasionarse entre gentes que sólo conocen el egoísmo y la indiferencia?"... (fragmento extraído del libro de Ruiz Silva: Arte, amor y otras soledades en Luis Cernuda, Madrid, Ediciones de la Torre, 1979, pág. 118).

bre Cernuda: Arte, amor y otras soledades en Luis Cernuda, insiste en la proclividad a la lipemania del escritor. Parece ser que un estado depresivo y de queja era frecuente, casi crónico, en el ánimo del poeta sevillano. Y Gregorio Prieto, el pintor, amigo y confidente de Cernuda durante su estancia en Londres (y en cuya casa del nº 59 de Hyde Gate vivió este último) confirma ese matiz neurasténico que impregnaba la vida y la creación de su ente poético cuando dice: "Un estado de ánimo especial le hacía no encontrarse bien en ninguna parte, prisionero siempre de una especial neurastenia que le hacía sufrir horriblemente y amargárselo todo era su lema, sacrificando así su felicidad material en aras de un parto doloroso de una personal poesía áspera, tierna y eterna".²²¹

En suma, Historial de un libro constituye un sutil y espigado ejercicio autobiográfico, una postura que armoniza dos actitudes, creemos que esenciales, en la producción cernudiana. En primer lugar, el arraigamiento autobiográfico de su obra (o sea, la necesidad de hablar de sí) y en segundo, el tono resueltamente impersonal que emplea para hacerlo, de modo que la escritura autorreferencial se desliza dando un considerable rodeo aparente (en este caso, el desvío se lo permite la explicación de su trayectoria literaria) sin por ello evitar la tensión que se establece entre el conflicto interior y la vida

221. Ibid., págs. 118 y 119.

real y a la cual es muy sensible el poeta, cuando en las líneas epilogales del Historial concluye:

"En México terminé 'Con las horas contadas', así como la breve serie de los 'Poemas para un cuerpo', incluidos en la colección citada, que son, entre todos los versos que he escrito, unos de aquellos a los que tengo algún afecto. Al decir eso comprendo que yo mismo doy ocasión para una de las objeciones más serias que pueden hacerse a un trabajo: la de que no siempre he sabido, o podido, mantener la distancia entre el hombre que sufre y el poeta que crea".²²²

En esta tensión, la escritura autobiográfica de Cernuda, escritura de la nostalgia, del amor herido, del duelo y de la queja, encuentra su lugar.

222. Luis Cernuda en Historial..., op. cit., pág. 60.

El poeta manifestó siempre su preocupación por evitar aquel vicio literario que en inglés se conoce como "pathetic fallacy", lo que pudiera traducirse como engaño sentimental, y que consiste en no lograr la objetivación de la experiencia personal, de modo que al lector se le transmite simplemente una impresión subjetiva de la misma.

3.5.4. Camilo José Cela:
un proyecto autobiográfico a medio camino

Si debiéramos señalar a un escritor alejado, por regla general, del memorialismo y de la corriente autobiográfica, tendencias ambas que se acusan especialmente en la narrativa española de los últimos años,²²³ este escritor sería Camilo José Cela, el mayor innovador de la literatura española de la postguerra. Creador de mundos de ficción autónomos (Pascual Duarte, La Colmena,...), escritor zigzagueante en técnicas y estilo (Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo, La catira, Mrs. Caldwell habla con su hijo, Oficio de tinieblas - 5,...), autor de obras de valiosa significación en la literatura de viajes (Viaje a la Alcarria,...) ha mantenido, sin embargo, un tradicional distanciamiento frente a los personajes creados por la imaginación y que pueblan su

223. Memoria autobiográfica hay en buena parte de las novelas publicadas en los años setenta por autores como José M^a Vaz de Soto, Carmen Martín Gaité, Lourdes Ortiz, José M^a Guelbenzu, Juan Marsé, Jorge Semprún, Francisco Umbral, los hermanos Goytisolo,... Y en ello asentimos con los juicios expresados por Gonzalo Sobejano ("Ante al novela de los años setenta", INSULA, núms. 396-397, noviembre-diciembre de 1979, págs. 1 a 22) o Rafael Conte ("Sobre un excepcional discurso narrativo", EL PAIS/LIBROS, 11 de marzo de 1984, pág. 1): ambos coinciden en señalar la extraordinaria difusión que la narrativa memorial alcanza en este período.

propio universo creativo.

Pero toda regla como sabemos tiene su excepción y ésta es, hablando de Cela, La rosa: primera entrega autobiográfica de las proyectadas memorias del escritor que debieran titularse genéricamente La cucaña.²²⁴ El plan trazado era —según manifestaba Cela en las páginas del Correo Literario de 15 de junio de 1950²²⁵— complejo y

-
224. La cucaña. Memorias de Camilo José Cela. Tranco primero: Infancia dorada, pubertad siniestra, primera juventud. Libro primero: La rosa. Barcelona, Destino, Colección "Ser o no ser/Biografías", 1959.

El libro, que incluía abundantes y curiosas fotografías familiares, se reeditó en febrero de 1979 en una colección de mayor flexibilidad como es la de narrativa de "Ancora y Delfín" (esta vez sin ilustraciones), debido a la escasa resonancia obtenida hasta entonces por la obra y a la cual se refiere el propio Cela en la breve nota que acompaña esta última edición: "A veces pasa que, por cualquier minúsculo y ajeno vicio de origen, un libro tarda en reaccionar y en abrirse camino; tampoco hay prisa porque el tiempo es el aliado natural de la literatura, el escobillón que espabila las modas, decanta las calidades y barre las escorias de la anécdota. En la literatura española contemporánea hay demasiada anécdota y muy escaso aplomo, lo cual siempre confunde y casi siempre desorienta." (pág. 9). (Suponemos —y es un suponer— que un relativo fracaso en la obra reeditada de "Ancora y Delfín" se hallará entre los motivos principales por los que Cela no prosigue de momento con el proyecto autobiográfico).

Hay también textos autobiográficos del escritor, además de La rosa, como son el prólogo titulado "Habla el autor" en la Ficha de un escritor universitario, revista HAZ, abril de 1945; la "Autobiografía de C.J.C." inserta al final de la primera edición de Santa Balbina 37, gas en cada piso, revista HAZ, mayo de 1951; y la "Breve autobiografía del inventor" con que Cela encabeza su libro Baraja de invenciones.

225. CORREO LITERARIO, 15 de junio de 1950.

ambicioso. De él nos ha llegado hasta el momento un libro: La rosa; pero veamos el proyecto autobiográfico de Cela, distribuido provisionalmente en tres trancos, de los cuales el primero ("Infancia dorada, pubertad sinies- tra, primera juventud") no debía de llegar más acá del día de San Camilo de 1936 (según pensaba el escritor):

LA CUCAÑA.
MEMORIAS DE
CAMILO JOSE CELA

- | | | |
|--|---|--|
| I. Infancia dorada,
pubertad sinies-
tra, primera ju-
ventud. | } | 1. <u>La rosa</u> |
| | | 2. Castillo en el
aire |
| | | 3. La flor sin be-
lleza |
| II. El río de los desengaños | | |
| III. El pozo de los
desengaños | } | 1. El jardín de Aca-
demos y el deso-
llador de rabos
de buey |
| | | 2. Bandera blanca o
no es triste la
vuelta a la Tie-
rra |

A primera vista sorprende la titulación elegida para los proyectados volúmenes de sus Memorias: Todos ellos lo suficientemente complejos como para que sean, realmente, títulos, aunque algunos no resulten lo que se dice fáci-

les de recordar (de todos modos, la obra de Cela ofrece un catálogo bastante amplio de títulos, como para complacer al aficionado más exigente).

¿Por qué "La cucaña" debía acoger la designación general de sus memorias?

Según el autor por evidentes razones de semejanza y de parentesco entre este juego cruel y la vida literaria española (sobre este aspecto, es pública y notoria la escasísima estimación que a Cela le merece nuestra vida cultural y literaria, y así, no puede extrañarnos el símil que plantea: "La vida española —la vida literaria española, que de la obra no me he de ocupar sino muy de pasada— es una larga y reciamente plantada cucaña que se levanta en medio de la plaza pública, con la superficie engrasada a conciencia —para que nos escurramos—, frotada con hojas de ortiga —para que nos rasquemos—, y conectada con los cables de la luz para que, a ser posible, nos muramos electrocutados." Y prosigue: "El público, que es el mismo pueblo que —deliberadamente mal-educado por sus gobernantes— se refocilaba con el garrote cuando el garrote era el más emocionante y barato espectáculo, rodea la cucaña, rugiendo, y escupe y tira piedras al escalador".²²⁶ Pese a todo, según parece el escritor saca fuerzas de flaqueza y procura alcanzar el salchichón que cuelga de su extremo —"un salchichón escuálido, reseco y de carne de burro"— que quizá no merezca mucho la pena ir por él pero tampoco vale lamen-

226. La rosa, Barcelona, Destino, 1959, pág. 20.

tarse porque no hay otro.

¿Por qué La cucaña? nos preguntamos de nuevo después de atender a las razones de su autor. Pues en parte por molestar, creemos. Y, aun en el caso de no compartir nuestra opinión, el afán provocador del autor, tanto como su tendencia al rebajamiento y a la deformación sistemática, son una motivación que nunca debe dejarse en saco roto, tratándose de Camilo José Cela, pues ha determinado frecuentemente actitudes y textos que resultan inexplicables de otro modo.²²⁷

Fuera como fuese, La cucaña se halla por el momento inacabada, de modo que nos vemos obligados a centrarnos exclusivamente en las páginas de La rosa para estudiar la aportación de Cela al género autobiográfico. Páginas, las de La rosa, ofrecidas, antes de su impresión como libro en 1959, en entregas periodísticas semanales en el Correo Literario.

Y... ¿por qué "la rosa"?

Son evidentes las diferencias semánticas, no sólo conceptuales, que median en la significación de ambos conceptos y así, mientras las connotaciones negativas de la cucaña (oportunismo/zafiedad) forman parte del juicio demoledor de Cela acerca de la república española de las

227. Aunque, según reconoce Cela en el prólogo a La rosa, la titulación genérica de las memorias fue objeto de serias dudas por su parte, que pensó en tomar el bello verso de Dante —"en medio del camino de la vida"— como título. Lo desechó, sin embargo, por recordarle demasiado directamente la obra autobiográfica de Pío Baroja: Desde la última vuelta del camino, y también por el tono del verso, poético en extremo.

letras, las connotaciones positivas de una rosa (belleza/ternura/candidez) son ingenuamente asimilables al sentido de un primer epígrafe, "Infancia dorada", con que se califica el primer tranco de sus Memorias. Así de bien ve Cela su infancia.

Y en este sentido, la actitud del escritor es contraria a la de Malraux o la de Sartre cuando confiesan "de testar" su infancia (ambos emplean el mismo verbo) y se inscribe en el marco, más habitual en los autobiógrafos, de idealización de su etapa infantil:

"Páginas atrás, di la triste noticia de la muerte de Juan, el jardinero. Con él murió —y aún antes— la rosa que habitaba, niña también, mi tierno y disparado corazón. Ignoro como fue pero recuerdo que un castillo sin raíces brotó del mismo aire que respiraba —avaramente, ansiosamente, desesperadamente— aquella dulce rosa sin cimentar: aquella tímida flor que naciera (todos, menos mi madre, lo pensaron) para no vivir." ²²⁸

Nos es urgente, llegados a ese punto, observar que cuando aparecen las primeras entregas de sus Memorias, en 1950, Cela ha cumplido treinta y cuatro años. Goza

228. C.J.C., La rosa, Destino, 1979, pág. 226 (todas las notas que siguen hacen referencia a esta última edición del libro).

pues el escritor de una edad inusual para un libro de memorias (¿de qué memoria puede hablarnos un joven escritor de esa edad?), —aunque no absolutamente infrecuente: ahí está el ejemplo reciente de Luis Antonio de Villena y sus Memorias de una adolescencia²²⁹ — y ello sin duda condiciona la perspectiva precoz e infantil del relato. Cela justifica en el prólogo el hecho que comporta tal decisión: las ventajas de escribir sobre la marcha, sin esperar que la memoria se aje, se pierda o se confunda; sin dar tiempo a que la vejez distorsione actitudes y comportamientos en pos de la disculpa o del perdón. La vejez, opina Cela a sus escasos treinta y cuatro años (escasos por recién cumplidos, no por que resulten escasos en sí mismos), suele ser cínica y acomodaticia, egoísta y poco respetable y a ella opondrá el escritor la complejidad "existencial" del hombre situado en medio del camino de la vida, cuando los años transcurridos permiten que las cosas se vean ya con cierta

229. Luis Antonio de Villena, Ante el espejo. Memorias de una adolescencia, Barcelona, Argos Vergara, 1982.

Villena concluye sus precoces y literarias memorias con un epígrafe desafiante y, por ello, similar a lo expresado por Camilo José Cela en el prólogo a las suyas. Escribe Villena:

"Siempre he sido un gran lector de memorias y recuerdos. Nada raro tiene entonces —siendo además, como soy, exhibicionista— que me haya tentado tan temprano iniciar las mías. Memorias, claro, de adolescencia, que quieren ser narrativas, pero que no son una novela. Empecé a escribirlas, como arrastrado por un tirón brusco, en el otoño de 1979. Continué, con gran arrebató de nuevo, un año después aproximadamente, y desde abril a septiembre de 1981, las he concluido con asiduidad más firme. Es obvio que no me importa el qué dirán, aunque soy —nuevo contraste— tímido y sumamente pudoroso. Que lo entiendan así quienes deban hacerlo" (pág. 195).

(cierta pero poca, pensamos) perspectiva, y los años por transcurrir evitan que tales cosas aparezcan desorbitadas en nuestra memoria:

"Si hay edades críticas en la vida de los hombres, no hay duda que ninguna llega a serlo tanto como la que tengo mientras esto escribo. La niñez está tan próxima —o tan lejana— como la vejez, y a lo ya vivido espera la igual e incógnita contrapartida de lo que todavía falta por vivir."²³⁰

Una ventaja indudable de las memorias precoces es la de asegurar el testimonio de una vida ante la incierta muerte: tal vez por sentirse respetuosos con el tabú de la edad nos dejaron sin su propia experiencia Garcilaso y Bécquer, el conde de Villamediana, Larra, Ganivet, García Lorca y tantos como murieron antes de lo previsto. Flaco favor, desde luego, que no parece querer aumentar nuestro escritor: ahí tenemos un primer motivo de redacción de sus memorias.

230. C.J.C., La rosa, op. cit., pág. 14 del "Prólogo en forma de aparente divagación".

3.5.4.a. La memoria:
¿una fuente de dolor?

Eugenio de Nora comenta en su voluminoso estudio sobre la novela contemporánea española ²³¹ la propensión ensañadora y lírica del carácter céltico, así como el frecuente sometimiento de esta espontánea sentimentalidad a una autocrítica despiadada, a una reelaboración llena de agudeza, malicia y sentido del humor (Valle Inclán, Julio Camba, Fernández Flórez, etc.). Y no es aventurado considerar a Cela como un escritor delimitado por esa doble posibilidad de la cual —es decir, de ambas— encontramos abundantes puebas en sus Memorias.

"La memoria, esa fuente de dolor": así tituló C.J.C. un cuento publicado en LA HORA, el 26 de febrero de 1950,²³² recreando una idea de Cicerón según la cual tan sólo aquel que sufre tiene memoria. Y tal calificativo expresa la opinión, dolorosa y amarga, que tiene Cela del recuerdo.

231. Eugenio de Nora en La novela española contemporánea, vol. III (1939-1967), Madrid, Gredos, 1973 (segunda edición ampliada), pág. 67).

232. El cuento fue posteriormente recogido en los libros Baraja de invenciones y Nuevo retablo de don Cristobita y en la antología Mis páginas preferidas.

Si una actitud frecuente entre los autobiógrafos es la de experimentar la voluptuosidad del recuerdo, el poder vivificador —tantas veces reformulado por los escritores— de la memoria; nuestro escritor mantiene, por el contrario, una postura mucho más escéptica ante todo ello:

"No; recordar no es volver a vivir: es todo lo contrario. Ninguna vida deleita con su recuerdo. Alguna puede emocionar. Alguna otra puede llenarnos de nostálgica poesía. Pero todas las vidas incluso aquellas que pudieran parecernos más bellas y rectilíneas, están henchidas de desgracia, están decoradas con el muerto papel pintado de la renuncia-
ción."²³³

Recordar es, entonces, saberse morir. Es hacer propia la ley fatal de la conformidad.²³⁴ Es repetir aquello de "a lo hecho, pecho" que muy bien pudiera ser la amarga constante de los libros de memorias. Porque la memoria, precisamente, aumenta el sentido de la propia limitación y la idea de que en este mundo todo acaba co-

233. C.J.C., La rosa, pág. 9.

234. Y de acuerdo con esa opinión, Cela ve —no sin cierta crueldad— a los libros de memorias como libros de una belleza similar a la de una "florecilla silvestre de galana color y olor hediondo" (pág. 10).

mo el rosario de la aurora (es decir, mal). La memoria, en fin, contribuye al desvalimiento del hombre: sólo ella es capaz de clavar en carne viva la irrecuperabilidad de lo vivido. Por ello, quien tiene memoria sufre.

Y la edad del dolor, la hora del sufrimiento, no es, para Cela —y en contra de lo que pudiera pensarse—, la de la vejez, sino (de nuevo Nizan)...

"la juventud que se pierde, es la de la primera caña, la del primer puente de la dentadura, la del primer hondo surco en frente, la del tiempo en que uno quisiera llorar con desconsuelo y sin fin."²³⁵

(En la obra de C.J.C. percibe el lector —no importa que lea La colmena, El viaje a la Alcarria o la confesión dolorosa de su Oficio de tinieblas— un "existencialismo trágico", un sentimiento de profunda desesperación, más honda quizá en el escritor padronés por la facilidad en la que transcurre habitualmente su vida cotidiana):

235. Ibid., Pág. 11.

3.5.4.b. El adolescente sombrío de La rosa

Pese al acostumbrado carácter innovador de la obra de C.J.C., su primera entrega autobiográfica responde mayormente a la estructura tradicional de los libros de memorias, menos rigurosa y precisa, como ya sabemos, que la de la autobiografía. La memoria está limitada en los primeros por una serie de cortapisas y de barreras infranqueables y el orden de los recuerdos no requiere de tanta exactitud, y si precisa, en cambio de mayor diversión y entretenimiento.

Cela inicia el relato de los siete primeros años de su vida por el árbol genealógico (familia paterna, familia materna), su nacimiento, el primer recuerdo... y adentra al lector en una sucesión de anécdotas entrañables que dan cuenta del universo infantil del futuro novelista: desde los frecuentes desplazamientos familiares (el padre de C.J.C. era vista de aduanas y estuvo destinado en Villagarcía de Arosa, Almería, Barcelona, Vigo, Madrid, etc.) hasta su naturaleza enfermiza (determinante de su primera educación).

En la relación de dichas anécdotas y curiosidades, indudablemente banales, percibimos, como se ha dicho tantas veces, al escritor de raza: Cela encuentra el tono

adecuado para narrarlas de una extraordinaria naturalidad y sencillez, no exenta de humor, como en la escena que a continuación transcribimos donde el niño Camilo José es despedido, interminablemente, por unos parientes:

"-Adiós, Camilo José, que lleves buen viaje.

-Adiós, muchas gracias por todo.

-Recuerdos a tu abuelo.

-Muchas gracias.

-Recuerdos a tu tía Camila.

-Gracias.

-Recuerdos a tu tía Teresa.

-Lo mismo digo.

-Recuerdos a tu tía Gerarda.

-Servidor de usted.

-Recuerdos a tu tío Fernando.

-Kyrie eleison.

-Recuerdos a tu tío Manolo.

-Christe eleison.

-Recuerdos a tu tío Fernando.

-Larán, larán.

-Recuerdos a los amigos.

-Pirimpimpón." ²³⁶

236. Ibid., pág. 137.

Por tal naturalidad y sencillez, la lectura de La rosa resulta fácil y amena dada la maestría del escritor en recrear las escenas y los personajes que poblaron su infancia: los padres, la abuela de Iria, el jardinero Juan, el pollo "Bufariñento"... Acaso resulte demasiado fácil puesto que el relato llega tan sólo hasta el séptimo año de la vida de C.J.C., coincidiendo con la convencional adquisición de la conciencia por parte del niño (según los católicos). El lector no deja de sorprenderse ante una interrupción tan brusca de las memorias, en el umbral de la conciencia, antes de la llegada a la pubertad, etapa en la cual la crisis y las metamorfosis proporcionan, en general, abundante material que desarrollar por los autobiógrafos y que, desde luego, enriquecen el relato. Es también en la pubertad cuando afloran, con mayor o menor violencia, los problemas existenciales y no resueltos durante la primera infancia, o donde se acostumbra a modificar sustancialmente la relación con los padres. Sin embargo, Cela reduce su propia historia a algo más de lo que Freud denomina "período de lactancia" y al lector no le cabe otra solución que esperar la continuación de la historia del personaje puesto que es precisamente una historia lo que se le ofrecía hasta ahora.

En definitiva, echamos de menos una mayor densidad intelectual en su primer y único libro de memorias (por un momento recordamos La lengua absuelta de Canetti), rasgo, de otra parte, que nos atrevemos a señalar como

característico en toda su obra. Densidad intelectual, que no lirismo, porque abundantes muestras de esta forma de subjetividad universal que es el lirismo las encontramos en un capítulo intermedio, algo así como un paratexto,²³⁷ titulado "Intermedio en el que se habla de las reacciones defensivas del niño, del adolescente y del joven C.J.C." y que, en parte, viene a compensar el vacío de interpretación en que se mueve el resto del relato. Diríamos que en sus páginas se comprende lo esencial del libro aunque, de modo sorprendente, el capítulo en cuestión abarca un período cronológico mayor —recordemos que se trata de las "reacciones defensivas del niño, adolescente y del joven C.J.C."— y tal período coincide de hecho con la etapa iniciada en el primer tranco de La cucaña: "Infancia dorada, pubertad siniestra y primera juventud".

En realidad todos los sucesos o sentimientos que se exponen a lo largo del capítulo se plantean de un modo lo más objetivo posible. No hay consecuencias ni comentarios por parte del escritor, quien se limita a ofrecerlos; simplemente, como un documento biográfico de interés. Por ello, el "Intermedio..." está escrito en

237. En el sentido definido por Gerard Genette, es decir, como un texto accesorio (aunque no por ello menos importante, simplemente exige la presencia de un texto) que procura al lector un determinado entorno, o bien un comentario (bien sea autógrafo o alógrafo): así son paratextos los títulos, subtítulos, prólogos, advertencias, epígrafes, notas marginales, ilustraciones y, en general, todos aquellos signos más relacionados con la dimensión pragmática de la obra (véase Palimpsestes, París, Seuil, 1982, págs. 7 a 14).

tercera persona, procedimiento poco común, como sabemos, en la autobiografía mediante el cual Cela pretende marcar una distancia entre el objeto (el niño/adolescente/joven C.J.C.) y el sujeto-escritor, es decir, entre el personaje evocado y el que evoca. Pero el distanciamiento se intenta lograr por todos los medios, de modo que Cela evita también cualquier intervención significativa (aunque no técnica) del narrador en este relato paratextual de las actitudes del personaje, eludiendo la tentación de intervenir con alusiones a motivaciones o propósitos. El narrador parece disponer de una cámara fotográfica (y no cinematográfica, puesto que las escenas son fijas y no hay movimiento) capaz de retroceder en el tiempo proporcionando imágenes esquemáticas y planos aislados de una fuerza indudable:

"El adolescente C.J.C. come tortilla de patatas y fuma pitillos de anís, escondiéndose en el cuarto de baño o por los solares. Sigue con sus mismos elementales gustos culinarios y en el colegio es de los últimos de la clase. Los profesores, ¡qué bestias!, lo maltratan y se pasan el día dándole tortas y capones y poniéndole de rodillas contra la pared. Le brota el desánimo en el corazón y le nace, casi como una flor del camino, la duda en el alma. No es feliz y choca con el mundo que le

rodea. Se vuelve taciturno y empieza a buscar y a encontrar razones para su egoísmo. La mujer le atrae al mismo tiempo que le repele. Se imagina que jamás llegará a ser nada medianamente útil y que las mujeres ni le mirarán a la cara."²³⁸

Es evidente que el adolescente C.J.C. no ha encontrado todavía el modo de encauzar su biografía, ya determinada sin embargo por un cierto sentimiento "trágico" que más tarde anidará en sus obras de creación.

El autor instala la escritura de este fragmento en un presente que habla del pasado, sin por ello dejar de precisar —mediante brevísimas acotaciones— el presente real: otra forma, en definitiva, de marcar la distancia entre aquello de lo que se habla y que ya ocurrió (y cuyos resultados o consecuencias son sobradamente conocidos del narrador), y el presente real de la rememoración. Por otra parte, las elocuentes didascalías de este último contribuyen a aumentar la sensación de dominio que ejerce el narrador sobre el material biográfico que maneja:

"Dejemos transcurrir unos años. El niño C.J.C. es ya adolescente. Vive en Madrid y su pureza ha muerto, según es tradición en las familias es-

238. C.J.C., La rosa, pág. 153.

pañolas, a mano de las criadas."²³⁹

El estilo sigue siendo despejado porque escueta es la fotografía de los hechos —materiales y anímicos— que se presentan al lector para que éste los considere. Quizá sea otro modo de reforzar la voluntad del escritor por conseguir una objetividad máxima respecto del personaje de C.J.C. Pero tales esfuerzos no dejan de ser una falacia, algo imposible, debido a la necesidad de visio-
nar al personaje desde una determinada perspectiva, por muy oblicua que parezca. En suma, más allá de la ané-
dota evocadora de su circunstancia vital, se percibe la fuerza de una personalidad que, objetivamente, intenta imponerse.

Naturalmente con los años se modifican las actitudes del futuro escritor, también sus reacciones defensivas ante el mundo, canalizándose sus energías. Si de niño el personaje C.J.C. se autoafirmaba mediante esforzadas huelgas de hambre, si de adolescente lo hacía fugándose de la casa paterna, en su primera juventud pasa de la defensa al ataque: se fabrica elementales filosofías que le permiten no sólo la supervivencia sino también en-
frentarse a la vida con mentalidad de triunfador. Veamos un fragmento de ese rosario de principios, lacónicamente expuesto, como a golpes de martillo:

"Nuestro joven se siente poderoso y
duro como el pedernal. El débil que

239: Ibid., pág. 152. El subrayado es nuestro. Corpus Barga y Francisco Umbral coincidirán con Cela en esa función subrepticia que se esperaba de las criadas.

se quede en el camino; no puede entropecer la marcha de los demás hombres. La voluntad es la herramienta del éxito: ingrediente de mayor importancia que la inteligencia. No se debe dar un solo paso inconveniente, un solo paso que no nos acerque a la meta propuesta. Surge en su cabeza la teoría de las metas parciales: el objeto apetecido cae por sí solo, si se toman, uno a uno, los puntos en que se apoya (...). La timidez no existe y si existe se puede sujetar. No debemos apiadarnos de nada ni de nadie. La caridad es una rémora. La humildad, otra. El amor, un desequilibrio del sistema nervioso"... ²⁴⁰

Y así, a fuerza de repetírselo, como en los libros americanos para uso de hijos de familia, llegó a considerarse fuerte y casi todopoderoso (aunque no sabemos por cuánto tiempo).

240. Ibid., pág. 155.

3.5.5. Rafael Cansinos - Asséns:
una biografía colectiva

La obra que vamos a comentar a continuación, La novela de un literato, no es propiamente una autobiografía aunque tenga abundantes puntos de contacto con ella. Se trata de las memorias póstumas de Rafael Cansinos-Asséns, obra editada muy tardíamente (a partir de 1982) y dividida por razones editoriales en tres tomos.²⁴¹ Hubo, sin embargo, un amago de publicación de las mismas a mediados de los años cincuenta a raíz de una oferta del editor Aguilar, el cual se mostró interesado, en un principio, por imprimir los diarios que el escritor mantuvo en secreto desde muy joven (cuadernos escritos en francés, inglés, alemán y árabe). Y, si bien Cansinos perfirió no publicar sus diarios como tales, sí los utilizó para redactar sus Memorias significativamente tituladas La novela de un literato.

Lamentablemente, las memorias no llegaron a imprimirse en aquel tiempo por razones de censura, quedando el original —según se ha dicho²⁴²— sin ordenar y apenas co-

241. Rafael Cansinos-Asséns, La novela de un literato (Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas...), edición preparada por Rafael M. Cansinos, Madrid, Alianza Tres. La obra consta de tres tomos de los cuales, en el momento de redactar estas páginas, sólo dos han visto la luz, en 1982 y 1985 respectivamente.

242. Rafael M. Cansinos en la nota que precede al texto del primer

rregido, lo que lo hacía prácticamente impublicable tras fallecer su autor en 1964. De ambas tareas —ordenamiento cronológico y correcciones gramaticales— se han ocupado los herederos de su obra respetando al máximo el estilo y los propósitos del escritor, lo que siempre es de agradecer.²⁴³

Pero no debiéramos ocuparnos de las Memorias de Cansinos dado que el proyecto de Aguilar se vió frustrado en 1957 y su fecha definitiva de publicación (en el formato para el que fueron pensadas las Memorias) queda fuera de los límites de nuestro estudio. No obstante, es obvio que el libro responde a otra circunstancia, la propia de Cansinos cuando —veinte años después de estallar la civil guerra— desde su drámatica soledad, y ya exhausto desde el punto de vista creador, se decide a redactar sus Memorias:²⁴⁴ "Hay un momento en la vida del escritor

volumen y en la que se relatan brevemente las peripecias editoriales de las Memorias de su tío.

243. Sin embargo, la pregunta surge, inevitable: ¿Son tuyas enteramente las Memorias de Cansinos-Asséns? ¿Hasta que punto no han sido reestructuradas por su sobrino? Nos parece prematuro aventurar cualquier respuesta dado que la obra está todavía en curso de publicación, pero sería un ejercicio interesante en el futuro, y suponemos que posible, el contrastar ambos textos. Como punto de referencia podrían ser útiles los artículos publicados por el propio Cansinos en el IAL (infra n. 246)..
244. Andrés Trapiello recrea con viveza la situación en la que Cansinos escribe la que resultará su mejor obra: "Cansinos escribe estas memorias en 1957, es decir, cuando también él es un actor, aunque ya secundario, al que han prestado el macferlán de Cansinos-Asséns y su mismo don de lenguas, a fin de que siga traduciendo del árabe o del ruso, en sus sombrías noches, cuentos interminables. Pues bien, en ese punto de su existencia, olvidado de todos, perdida ya su casa del barrio de la

en que, cansado o desengañado, se siente reacio para la creación y vuelve la vista a sus recuerdos, que le brindan el argumento de una novela vivida en colaboración con sus contemporáneos" advierte el propio Cansinos en las páginas prologales.²⁴⁵

El hecho de que finalmente las cosas no sucedieran del modo previsto por circunstancias extrañas a la literatura (y tanto la muerte del escritor como la censura no dejan de ser dos siniestras circunstancias) no nos parece razón suficiente para su marginación en este trabajo. Por otra parte, ¿cómo hacerlo sin mermar considerablemente el panorama autobiográfico de esos años?

En favor de esa convicción hacemos notar que algunos fragmentos de las Memorias de Cansinos se publicaron en el Índice de Artes y Letras pocos años después de su redacción, es decir, en 1960 y 1961.²⁴⁶ La constancia del

Morería, acabado para la literatura, empieza la novela de su vida" (reseña publicada en EL PAIS/LIBROS: "Cansinos-Asséns, en el rincón de la tertulia", 20 de marzo de 1983, pág. 4).

245. R. Cansinos-Asséns en el Proemio a La novela de un literato, op. cit., pág. 11.
246. Algunos fragmentos de las memorias se publicaron en el INDICE DE ARTES Y LETRAS, núms. 142 y 144 (año 1960) y núms. 145, 147 y 149 (año 1961), con el título: "Recuerdos de una vida literaria" y subtitulados "El tesoro salvado". En la breve nota con que Cansinos acompaña la primera entrega reza: "Son los recuerdos el único tesoro que se salva de las garras voraces del tiempo; la única riqueza de los que no tenemos otra; y, gracias a ellos, llegados a una edad jubilar, podemos ofrecer algo nuestro a los que se acercan a nosotros, aunque luego nos quedemos definitivamente pobres" (en el Índice de Artes y Letras, octubre de 1960, pág. 5).

dato en su momento nos decidió a incluir a Cansinos-Asséns en el lugar cronológico que, de haberlas publicado a su debido tiempo, le hubiera correspondido.

La novela de un literato es la crónica en vivo, literalmente extraordinaria, del período literario que va desde los albores del modernismo, hacia 1900, hasta el fatídico 1936, año en que murió casi todo cuanto tenía que ver con la literatura. Y también murieron para ella los personajes de su Novela, incluido él mismo.

Por desgracia, nuestros comentarios deberán limitarse al período comprendido entre 1882 y 1923 correspondiente a los dos volúmenes publicados hasta el momento por Alianza Tres; desde luego lamentamos ignorar el contenido del tercero que, es de suponer, mantendrá la estructura de los dos libros anteriores. Pero sea como fuere, las observaciones competen únicamente al texto que al redactar estas páginas, se halla a nuestra disposición.²⁴⁷

247. El primer tomo (1882-1914) coincide con la formación del modernismo y finaliza al filo de la gran guerra cuando Martínez Sierra publica a Cansinos su primera y enigmática obra El candlabro de los siete brazos. En el segundo (1914-1923) los modernistas han dado paso a los epígonos y, tras el telón de la guerra, un nuevo credo poético —el ultraísmo, de la mano de Vicente Huidobro "et alii"— descubre a las letras españolas un mundo ignorado de inquietudes literarias.

(Y Cansinos fue precisamente uno de los animadores del movimiento ultraísta, encabezando con su firma el manifiesto de 1918. En las Memorias rememora aquel primer momento de fascinación:

"Yo me pongo resueltamente al lado de Huidobro y proclamo caducado el modernismo. Xavier Bóveda recoge mis palabras en EL PARLAMENTARIO y adopta el lema "Ultra" pro-

Señalábamos al comienzo de este apartado el carácter indudablemente autobiográfico de La novela de un literato, en la medida en que hay coincidencia entre narrador y personaje y ambos se identifican con un ser real, el autor del libro. No obstante el hecho es más complejo porque si bien es cierto que Cansinos escribe la oscura novela en que consistió su vida, no lo es menos que tal vida recibe ya en el título una expresiva acotación: se trata de la vida de un literato. No hay aquí niñez, ni familia, ni recuerdos de su Sevilla natal. Tampoco habrá en el segundo volumen referencias a su juventud (y mucho menos a los años de madurez) o datos que ilustren al lector acerca del carácter o de las circunstancias íntimas en que su vida —sabemos que gran parte solitaria— se desenvolvió. En definitiva, al finalizar la lectura de cerca de mil páginas (entre los dos volúmenes) apenas sabemos nada de Cansinos porque la selección que efectúa el escritor del material biográfico es muy parcial y sus conceptos sirven para ilustrar lo que hubo de biografía "colectiva". Son muchas páginas, en efecto, pero sólo hallamos literatura y literatos perorando en tabernas, en cafés, en redacciones de periódicos, en

puesto por mí para designar el nuevo movimiento poético. Un movimiento en el que cabrán todas las tendencias y modalidades, con tal que sean nuevas... ¡Abajo todo lo viejo! El cronista termina su artículo pidiéndole al fiscal la cabeza de Cejador, símbolo del crítico incomprensivo y cerril." pág. 235, vol. II).

Según reza el proyecto editorial, es de suponer que el tercer tomo de las memorias cubrirá el período restante, de 1923 a 1936.

prostíbulos o en los salones mundanos. Poquísimos paisajes, ningún exterior. Todo acontece en el interior sombrío y depresivo de un museo de caducos.

En cambio, los personajes que desfilan son muchos porque Cansinos está atento al hilo fúgaz de las biografías —anacrónicas e imprecisas casi todas— de sus contemporáneos. Muchas de ellas resultan desconocidas para el lector de hoy porque son pocos los escritores notables que cruzan por las páginas de "La novela". Con algunos, los más próximos —Villaespesa, "Colombine", Felipe Trigo, Juan Ramón, los Machado, Tomás Morales— Cansinos se corresponde, habla, escucha. Con otros —Baroja, Valle-Inclán, Azorín— apenas si logra entablar alguna breve y siempre distante conversación; y desde luego abundan los bohemios, epígonos del modernismo, logreros, chulos, celebridades fugaces, señoritos perdularios, periodistas, gente, en fin, acostumbrada a darse importancia, con razón o sin ella, para sobrevivir en un mundo de apariencias pertinaces. Desde su oscuro rincón —primero de escritor novel, después de mantenedor de su propia tertulia en El Colonial—, Cansinos a todos les da entrada. Al poco, leído su papel, caen al foso y el escritor sevillano no es sino un personaje más en esta especie de "Comedia humana" de la vida literaria según se concebía en la primera mitad de nuestro siglo.

Algunas descripciones son asombrosas, como la del marqués de Hoyos y Vinent, una figura exótica que se ponía alzas en los zapatos y paseaba impunemente la leyenda de su vicio. O el relato, estremecedor, de la visita

de Cansinos al gran bohemio que fue Alejandro Sawa. O los detalles de la voracidad literaria de su mayor enemigo: Ramón Gómez de la Serna o la decepción que causa el antiguo bohemio Paco Villaespesa, "ese ídolo juvenil". cuando regresa de una gira triunfal por América enloquecido por el éxito y el alcohol. O el ridículo duelo entre el crítico Ricardo Baeza y el "El Carretero Audaz". O...

3.5.5.a. El valor de la anécdota

Un aspecto hasta ahora soslayado en nuestro estudio ha sido la fundamental importancia de la anécdota en la literatura autobiográfica, diríamos que biográfica en general. Pero quizá nunca una ocasión más propicia que la brindada por Cansinos-Asséns en su "Novela" para reflexionar brevemente sobre el simbolismo de los pormenores biográficos que, desde luego, abundan en la obra del escritor sevillano hasta constituir una pieza clave en la eficacia del relato.

El término anécdota (de ANEKDOTOS, inédito) hizo referencia en un principio a los escritos deliberadamente inéditos, recatados, de un autor. Más tarde, vino a relacionarse con las frases o los casos vividos pero pasados por alto por los historiadores, o no considerados como dignos de inclusión en sus tratados. Su tradición era, por tanto, puramente oral y, en parte, lo sigue siendo.²⁴⁸

248. La función de la anécdota es, fundamentalmente, la de aproximar la neta disonancia existente entre el "yo" humano del individuo —sujeto a impulsos, humores y energías variables— y el "yo" socializado —capaz de sostener coherentemente las obligaciones de una relación social—.

En cierto modo, su importancia (para la historia o la litera-

En el ámbito biográfico, la anécdota es el verdadero exponente de lo simbólico en cuanto atestigua —si bien a veces de un modo débil y visto por terceras personas— la fuerza de una personalidad: las anécdotas permiten, indudablemente, captar las huellas específicas de un carácter, aquellas capaces de dotarlo de una humanidad aproximativa y gratificante. No documentan la acción histórica del héroe, ni son significativas de su trayectoria artística o intelectual pero sí aportan los rasgos necesarios para trazar el perfil del hombre. En este sentido, el uso de la anécdota responde a la necesidad que siente el lector de conectar la obra con la individualidad, tendiendo un puente entrañable entre ambas.

Para el estudioso norteamericano Wayne Shumaker, el interés que manifiesta el hombre por la anécdota ajena pudo recibir un apoyo intelectual decisivo en el siglo XVII, con el filósofo inglés Francis Bacon y el desarrollo de su nuevo método inductivo, clave para el nacimiento del moderno estilo descriptivo, de sello realista:

"Si se hubiese de señalar una sola causa para la aparición del interés en unas vidas 'veraces', yo sugeriría, provisionalmente y sin insistir,

tura) es similar a la del chisme, o el rumor, en la vida cotidiana. Y gozan de la misma acogida favorable: siempre tienen algo de acceso privilegiado a la interioridad del hombre, más allá de lo estrictamente convencional y expresable.

que podría hallarse en la substitución de los procedimientos del pensamiento deductivo por los del inductivo." ²⁴⁹

Shumaker subraya lo sugestiva que resultaría para los autobiógrafos que conocían a Bacon "la noción que la verdad en lugar de ser ya conocida en sus aspectos esenciales, sólo podía descubrirse mediante la lenta acumulación de los pormenores. Los datos separados no tenían para el hombre medieval el valor determinativo que tienen para nosotros. No existía ningún método inductivo plenamente desarrollado, debido a lo cual no servía para ninguna finalidad importante la observación de los detalles. Los detalles ilustraban, en lugar de revelar, y así no se hacía más que referirlos a los principios bajo los que se clasificaban. Hasta que se hubo establecido firmemente el método baconiano de proceder desde las partes hasta el todo, los ojos del hombre no pudieron ser bajados de los conceptos que brillaban en el cielo, a los datos de la experiencia terrestre; y luego las aventuras del vivir individual, así como todo lo demás que podía observarse, se convirtieron en materiales para una nueva síntesis". ²⁵⁰

249. Wayne Shumaker, English Autobiography, its Emergence, Materials and Form, Berkeley, University of California Press, 1954.

250. Ibidem. El subrayado es nuestro.

Un maestro precoz del humanismo renacentista como lo fue Francesco Petrarca viene a corroborar la tesis de Shumaker: Petrarca sostiene una opinión poco avanzada, muy relacionada de

Y, en efecto, el barón de Verulam hace algunas ob-

hecho con la tradición hagiográfica medieval, con respecto al valor de los detalles al trazar la biografía de un personaje. Incidir en la biografía —o en la autobiografía a la que se fue inclinando cada vez con mayor fuerza Petrarca— suponía encarnar una enseñanza, demostrar palpablemente como podía cumplirse el tránsito hacia la virtud y la sabiduría. En el Proemio a su obra inacabada De viris illustribus, al exponer los criterios manejados en sus retratos de hombres ilustres dice: "Por mi parte, bien puedo asegurar que, por ser de tanta magnitud la obra, he puesto un empeño constante en que resultara a un tiempo útil y agradable, suprimiendo, como he dicho, todo lo que en mi opinión aportaba más confusión que provecho y tratando con la debida concisión los hechos realmente memorables. Por poner un ejemplo, ¿qué nos importan los esclavos, los perros, los caballos o los atavíos de un hombre ilustre? ¿O los nombres de sus siervos y mancebas, y el oficio o peculio de cada uno? ¿O saber que solía comer y cuáles eran sus preferencias en lo tocante a vehículos, tocados, vestidos, e incluso a verduras y salazones? Si tú, lector, quieres noticias de este estilo, ve a buscarlas en autores cuyo principal propósito no sea relatar los hechos importantes e ilustres, sino escribir mucho. Sería inútil que trataras de hallarlas en mi obra, a no ser que puedan, de alguna forma, relacionarse con las virtudes y sus contrarios." (Petrarca, Obras, I. Prosa, edición al cuidado de Francisco Rico, Madrid, Alfaguara, 1978, pág. 14).

Tal es la opinión de Petrarca acerca de la fructífera misión del biógrafo. Sin embargo, un poco más adelante reconoce que, obrando con esta intención, él mismo ha faltado a sus propios preceptos "siempre que me ha resultado grato rememorar las costumbres y la vida doméstica de los hombres ilustres o recordar conversaciones, máximas agudas y concisas, y dichos, ora graves ora ingeniosos, de mis personajes; en mi opinión, el conocimiento de tales extremos, además de ser en ocasiones provechoso, nunca carece de interés. Cuando ello ha sido posible, he indicado también la estatura y las circunstancias del nacimiento y de la muerte, convencido de que son datos que agrada saber" (pág. 15). El cambio de mentalidad estaba ya muy próximo pero, además, es obvio que Petrarca no quiere resistirse a la fuerza indudable del detalle biográfico, único capaz, decíamos, de aproximarnos al ser humano que late

servaciones que debieron resultar muy sugerentes para quienes luego compondrían esas nuevas autobiografías, tan llenas de cosas vulgares (como las Vidas de Benjamin Franklin o de Torres Villarroel), al reclamar mayor atención hacia los aspectos de escasa importancia y anodinos, en la convicción de que a ellos suele acomodarse la explicación de fenómenos en apariencia raros y extraordinarios:

"No conocemos —nos dice Bacon, en el aforismo CXIX del libro I de su célebre Novum organum scientiarum (1620)— obstáculo mayor al progreso de la filosofía, que esa costumbre de no observar y estudiar atentamente las cosas que son familiares y frecuentes, fijándose en ellas de paso sin investigar las causas: el verdadero método exige tanta atención para profundizar los hechos conocidos como para investigar los desconocidos." ²⁵¹

tras el personaje. Con todo, su valoración de la anécdota es la propia del exempla ilustrativo pero, a fin de cuentas, poco relevante para poner en pie la verdad de la vida de un hombre.

251. Francis Bacon, Novum organum, sive indicia vera de interpretatione nature et regno hominis (1620). Manejamos la traducción de Cristóbal Litrán, Barcelona, Fontanella, 1979, pág. 106, aforismo CXIX y ss.

Y en el aforismo siguiente al citado apunta otra idea interesante para aquellos que podían tener interés en "documentar" incluso los aspectos más feos o menos atractivos de la vida humana en obras literarias de corte realista:

"En cuanto a la utilidad y a la bajeza de las cosas, para las que es preciso pedir gracia anticipadamente, declaramos que su lugar está tan bien marcado en la historia natural, como el de las cosas más magníficas y más preciosas (...) Todo lo que es digno de la existencia, es digno de la ciencia, que es la imagen de aquella. Lo mismo existen las cosas viles que las magníficas." ²⁵²

En The advancement of learning (1605) Bacon habla concretamente de las biografías y la historia humana. Insiste en la "particularidad de las acciones" que se han de referir en ésta, y con relación a aquéllas lamenta la falta de vidas literarias de hombres modernos de circunstancias más modestas que las de los reyes o los príncipes: "El que quiera meditar sobre las vidas no puede menos de experimentar cierta admiración de que nuestros tiempos hayan conocido tan mal sus riquezas, puesto que es tan rara la conmemoración y la composición de las vidas de aquéllos que se hicieron famosos en nuestro siglo. Pues aunque sean pocos los reyes y los

252. Ibid., aforismo CXX, pág. 107. El subrayado es nuestro.

que han obtenido el poder absoluto... sin embargo, no faltaron hombres egregios (si bien más humildes que los reyes) que merecen más que la vaga e incierta fama de la memoria o algunos elogios áridos e inanes".²⁵³

Acaso la ponderación de la anécdota nos haya llevado más lejos de lo previsto pero convenía detenernos en la hipótesis formulada por Wayne Shumaker en su English Autobiography. Its Emergence, Materials and Form acerca de la revolución que impone el método baconiano en la teoría y la técnica del género biográfico. Tales cambios se reflejan en un descenso de la (auto)biografía a las circunstancias menudas y los sucesos triviales de la vida: alusiones a precios de géneros para ropa, alquileres, deudas, el coste de la impresión de libros, salarios de criados,... detalles todos ignorados por los géneros históricos de mayor dignidad como los anales y la historia oficial (o la biografía alegórica) pero cuya naturalidad va imponiéndose a través de una nueva forma de escritura.

253. Cita tomada del libro de Russell P. Sebold: Novela y autobiografía en la "Vida" de Torres Villarroel (Barcelona, Ariel, 1975, pág. 32) en el cual estudia como se reflejan todas estas ideas de Bacon en la teoría y la técnica del género biográfico según se concebía durante la primera mitad del siglo XVIII. El subrayado es nuestro. En su edición de Fray Gerundio, del padre Isla, en Clásicos Castellanos, Sebold demuestra asimismo cómo la nueva filosofía inductiva sensualista de la Ilustración dio origen a la descripción detallista de la novela moderna "y a un determinismo semejante ya al de la novela naturalista" (Sebold se refiere aquí principalmente a la influencia de Locke, mientras Shumaker hemos visto cómo sugiere una hipótesis paralela partiendo del precursor de Locke, Francis Bacon).

Puestos a resumir muy brevemente la estructura de la obra de Cansinos tal vez fuera oportuno hablar de una articulación biográfica anecdótica en el sentido de que ambos extremos —biografía y anécdota— constituyen el soporte (compartido) de la misma: en un total de 294 capítulos (124 en el primer volumen y 170 en el segundo) se tratan las biografías —recordemos que imprecisas— de todos aquellos contemporáneos de Cansinos con los que el escritor mantuvo alguna vinculación literaria. El modo más frecuente de aproximación a los personajes será mediante la anécdota, ligera pero descrita con maestría, capaz de rescatarlos de toneladas de polvo sólido y olvido en que se vieron sumidos.

Robert Saladrigas escribía lo siguiente sobre La novela de Cansinos: "El olvido desplomado sobre la mayoría, sobre el mismo Cansinos-Asséns, los convierte en espectros y sus cabriolas, contempladas desde la privilegiada tribuna de la actualidad, resultan trágicas. Pero no cabe duda que son reales, dentro del parpadeo alucinado, gracias a Cansinos-Asséns que a su vez se hace real, revive siquiera circunstancialmente en ellos al haber sabido recrearlos sacando fuerza de donde probablemente apenas quedaban, lúcidamente convencido del tipo de sentencia que pesaba sobre él pese a los esfuerzos reparadores de su amigo Borges al escribir: 'Acompáñeme siempre su memoria, / Las otras cosas las dirá la gloria'".²⁵⁴

254. Robert Saladrigas: "Sombras, olvidos y soledades" en LA VANGUARDIA/LIBROS, reseña del 21 de abril de 1983, pág. 49.

3.5.5.b. Literatura y visión del mundo

La novela de un literato procede de unos diarios redactados en varias lenguas por el escritor a lo largo de su vida. Los diarios se convirtieron, con el tiempo, "en un gran documento, testimonio no sólo de su peripetia vital, sino también de la de aquellos que fueron sus amigos y compañeros, protagonistas casi todos ellos de la historia literaria del primer tercio de siglo" afirma su sobrino y responsable de la edición Rafael M. Cansinos.²⁵⁵ Y no dudamos en considerarlos de ese modo, en subrayar su valor documental, una vez leída la obra que nos ocupa. Desde un punto de vista material resulta inconcebible la escritura de La novela sin el soporte de unos "cuadernos de bitácora" que puntualmente pudieran registrar las efemérides, anécdotas y personajes que día a día surgían alrededor del poeta, novelista, traductor y contertulio infatigable que fue Cansinos. Tanta es la información que cabe extraer de sus páginas.

Imaginamos pues que Cansinos cultivó un tipo de diario documental y descriptivo, un diario redactado para su propio uso y, sin embargo, no centrado en sí mismo

255. Cita extraída de la nota explicativa de Rafael M. Cansinos, pág. i del tomo I de La novela de un literato.

sino en la evocación de hombres y situaciones concretas proclives a convertirse en un instrumento literario para representar la realidad.

Si pensamos que todo género literario conlleva una determinada actitud ante la realidad y, en ese sentido, presupone una específica concepción del mundo no queremos, con ello, decir que los géneros literarios puedan clasificarse exteriormente de acuerdo con las distintas concepciones del mundo pero sí que cada género posee su propio centro de gravedad que reside en una particular interpretación del mundo, aquella en que se realiza con mayor pureza la esencia del género de que se trata.

En el caso de la literatura centrada en el YO, y en la que tanta importancia adquiere como sabemos la vida interior del personaje que lo describe, aplicando la clasificación propuesta por Dilthey: naturalismo / psicologismo / idealismo,²⁵⁶ el psicologismo es la concepción filosófica más próxima a esta parcela literaria (teniendo en cuenta que la filosofía griega entiende por psique precisamente la conciencia). La experiencia es considerada en la literatura autobiográfica, especialmente, como contenido de la conciencia y sólo resulta comprensible en la medida en que ofrece a ésta la posibilidad de descubrir su especificidad. La tensión que se establece entre ambas, experiencia y conciencia, viene a ser su componente esencial, y también el mayor

256. Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung, Leipzig, 1907.

atractivo de una autobiografía.²⁵⁷

Y ¿qué tiene eso que ver con La novela de Cansinos?

De algún modo, queremos justificar su valor autobiográfico apoyándonos en la especial estructuración que se lleva a cabo de la realidad y cuyo origen pensamos que se encuentra en los diarios mencionados. La obra de Cansinos, articulada en torno a un eje biográfico-anecdótico, no se parece en nada a aquellos libros de recuerdos en los que el autor se envanece convocando en ellos a todos cuantos seres ha conocido en una cita fatal, descuidando la mayor parte de las veces la perspectiva: la impresión final suele ser entonces la de un baticorrillo que no logra imponer su visión al lector. Pero tampoco se parece a un documento en el cual el escritor se limite a constatar de un modo más o menos neutral lo que ha hecho, o ha visto, en el mundo.

No, no es eso. En primer lugar, la obra de Cansinos responde a un proyecto unitario gracias al cual todos los procedimientos empleados en el libro —y son muchos— cuyos modelos se encuentran en otros géneros: diarios

257. Max Wundt: "La ciencia literaria y la teoría de la concepción del mundo" (1930) en Filosofía de la ciencia literaria. Versión castellana publicada por el F.C.E., México, 1946, págs. 427 a 452 de la segunda edición (1984).

(En la concepción del mundo —aclara Wundt— no debe verse precisamente una conexión de tesis intelectivamente probadas. Descansa más bien sobre una actitud directa ante el mundo y se basa en todo el ser y en la vida entera de quien la posee. El hecho de que éste se dé cuenta de ella y de que su concepción del mundo se refleje conceptualmente en su conciencia es un problema de segundo orden, que no afecta en absoluto el contenido de la concepción del mundo como tal.)

-que nunca son citados en la obra-, descripciones, relatos, diálogos, cartas, aparecen milagrosamente amalgamados, homogeneizados, diríamos que "naturalizados" en función de un componente ontológico que afirma la unidad de perspectiva: lo que importa, en definitiva, es el modo como una conciencia va organizando sus reacciones frente al mundo, o mejor, ante el microcosmos literario por el que Cansinos se encuentra fascinado. Asistimos pues al proceso de adquisición de una experiencia irrepetible en función de su individualidad. La novela de un literato describe las relaciones yo - mundo por medio de personajes, circunstancias y anécdotas animados todos y todas de su pasión por las artes y las letras y, de través, se filtra la imagen de Cansinos, dominada por un temperamento particularmente distante. El libro viene a ser un documento sobre el modo cómo Cansinos percibe el mundo y también, aunque tangencialmente, cómo se percibió a sí mismo en el mundo. Y en este último aspecto, en su calidad de libro de memorias centrado en la vida externa del personaje, tampoco defrauda.

Un par de fragmentos de su primera entrega son suficientes, creemos, para probar el acierto de la simbiosis entre lo individual y lo colectivo hasta configurar una concepción del mundo idealista que aúna las raíces del psicologismo y del naturalismo. Mientras que el psicologismo y el naturalismo sólo reconocen el mundo interior o el mundo exterior respectivamente, el idealismo acepta los derechos de estos dos mundos, actuando como mediador entre ambos y presentándolos en su vinculación interior y profunda. Es precisamente esa relación entre

los personajes (incluido el propio autor) y el mundo exterior, interiorizada por medio de la anécdota, la que encierra el verdadero propósito del libro, aunque su lema bien pudiera ser el mismo de la Rochefoucauld: "Nos gusta comprender a los demás, pero no nos gusta que nos comprendan".

En el siguiente párrafo, Cansinos es todavía un escritor novel que vive su juventud...

"¡Oh noches de aturdimiento y locura, de impresiones nuevas y cambiantes! Los cafés de la Puerta del Sol, los teatrillos de 'varietés', aquella Loló, que bailaba el 'cakewalk', vestida de muchacho, con su traje de seda roja, su chistera del tío Sam y su bastón... Aquella Loló, con su carita viciosa, que traía loco al filósofo extremeño y lo expoliaba alegremente, dejándolo luego plantado, y en cuya alcoba, oliendo a pachuli y a sudor de mujer, pasé yo la primera noche fuera de mi casa..." ²⁵⁸

Pero es también el modo de vivir de una fauna exclusivista y variopinta que participaba de una existencia bohemia, entre orgulla y desgarrada, en la credulidad de

258. R. C-A., La novela de un literato, vol. I, pág. 177.

que tenía los hilos del tiempo y del siglo renovador en las manos:

"Yo me hundía con una dejadez dulce en aquel abismo seductor y enervante. Un impulso suicida, acaso el despecho de los fracasos iniciales, nos llevaba muy gustosamente hacia la enfermedad y la ruína física. Era aquél un rasgo muy característico de aquella juventud. No queríamos vivir la vida vulgar de los hombres, no queríamos llegar a viejos..., ser un día como aquellos ancianos barbudos, catarrosos y garga-jeantes, incomprensivos, que tanto odiábamos..., y tanto nos odiaban a nosotros. Manuel Machado decía:

 Mi voluntad se ha muerto en una noche de luna...

 ¡Que la vida se tome la pena de matarme,

 ya que yo no me tomo la pena de vivir!...

y nosotros recitábamos como jaculatorias esos versos de renunciación...

"Nuestras orgías eran desesperadas, como conatos de suicidio. El filó-

sofo bebía su ajenco como una cicuta y hablaba de la conveniencia de instalar en la Puerta del Sol una guillotina pública, siempre de servicio para el que quisiera utilizarla..."²⁵⁹

Sinceramente pensamos que muy en contra de lo que suele ocurrir con muchos otros autores cuyos textos autobiográficos son entendidos como obras menores en el contexto de sus obras, en Cansinos La novela de un literato, de formar parte indiscutible de su corpus, contribuirá a elevar su nivel de calidad.

259. Ibid.

3.6. DE 1962 A 1969

En 1962, la editorial Aguilar publica las Memorias de Tomás Álvarez Angulo (Madrid, 1878), iniciadas en 1960, cuando el periodista y escritor cuenta más de ochenta años. Es un libro voluminoso (casi ochocientas páginas) titulado Memorias de un hombre sin importancia (1878-1961) y esta circunstancia es, en efecto, la que determina el talante, modesto y convencional, de la obra ²⁶⁰ destinada a "relatar parte de las costumbres, actos y modos de un período de ochenta años y tres años vividos intensamente, tal como los hemos visto y apreciado en una gran parte de tiempo".²⁶¹

Ese mismo año aparece un libro de mayor interés: el primer volumen autobiográfico de Sebastián Juan Arbó

260. Tomás Álvarez Angulo: Memorias de un hombre sin importancia, Madrid, Aguilar, 1962. Prólogo de Carlos Blanco Soler. Con ilustraciones. "Fuimos y somos, sin falsa modestia, un hombre sin importancia —admitirá Álvarez Angulo usando un infrecuente plural de modestia— porque, aun habiendo realizado o contribuido a realizar algunas cosas trascendentales, no he destacado con características personales en ninguna de ellas" (pág. 19).

261. T. Álvarez Angulo, op. cit., pág. 730.

(Sant Carles de la Ràpita, 1902): Los hombres de la tierra y del mar²⁶² centrado básicamente en los años de infancia y juventud del escritor, hasta su traslado a Barcelona, en 1927, deseoso Arbó, como lo estaba, de hacerse un hueco en el hermético círculo de la intelectualidad urbana y profesionalizarse.

Ya el título de la obra, un tanto extraño para unas Memorias, exige al lector la inmediata identificación de Arbó con el lugar que lo engendró: las tierras bajas del delta del Ebro, recogidas, casi agazapadas, entre la libertad del mar y la acción erosionadora del río abriéndose paso hacia su desembocadura natural. Se ha dicho que nadie como Arbó ha traducido literariamente esos parajes de inevitable fascinación y los rasgos de quienes los habitan, que son también los del novelista. En sus novelas (Terres d'Ebre,...) pero también en sus Memorias algo hay de esa fortaleza interna que siempre ha caracterizado esas tierras.

Y algo más: a finales de 1982, en el acto de presentación del segundo volumen de sus Memorias: Los hombres de la ciudad, J.M. Castellet asociaba la figura de Arbó con la del escritor profesional que día tras día descubría, solitario, en una mesa del desaparecido "Oro del Rhin", enfrascado en sus papeles. Con imagen tan sugerente, Castellet apuntaba un rasgo equívoco que de hecho se transparenta en los textos autobiográficos del novelista, y es la soledad. Una soledad que con el tiempo,

262. Sebastián Juan Arbó, Los hombres de la tierra y del mar, Barcelona, Bruguera, 1962,

de 1962 a 1982, no hace sino aumentar fustigando al escritor con el fantasma de los ya desaparecidos.

Es, en general, una etapa de pocas sorpresas. Destacarán los textos autobiográficos de Eugenio Noel y Eduardo Zamacois, ambos centrados fundamentalmente en la evocación del primer tercio de siglo.

3.6.1. Ramiro de Maeztu

"Aunque Maeztu no es político, ni hombre de mundo, ni ha hecho libros, ni obras de teatro, no hay periódico en España que no se haya ocupado de su nombre; todos, desde EL SIGLO FUTURO y EL UNIVERSO, hasta EL SOCIALISTA y TIERRA Y LIBERTAD, todos, desde los puramente científicos - hasta los netamente artísticos, pasando por los profesionales y financieros, le han escarnecido y ensalzado. Pero la solución de esta antítesis y tesis es la que da el protagonista; Maeztu no existe; es una boya desamarrada que flota en todos los mares, y se acerca a todas las - costas conocidas, para alejarse después de todas ellas.

Aproxímaos a su aspecto carnal. ¿Es eso un hombre? Un día os parecerá viejo, joven al siguiente; ahora cansado, luego fuerte. Sus facciones se componen y descomponen con brusca rapidez. El paso de una idea por su - frente abate su rostro hasta la angustia o lo anima hasta la exaltación. Su semblante se mueve como si fuera a deshacerse, o se sume en pétrea fijeza, indiferente al mundo externo. Habladle de proyectos, de planes para lo futuro; hacedle entrever el camino que conduce a una brillante posición en cualquier ramo social, y Maeztu probablemente os mirará satisfecho; se le iluminará la cara,

como se ilumina una decoración en el teatro. Su fantasía comenzará a revolotear en torno a vuestra idea, y ésta - saldrá de sus labios más precisa, más brillante, más coloreada. A los pocos momentos os mirará con grandes ojos miopes y apagados. Aquella idea se ha disuelto en la vorágine de las suyas propias; acaso resucitará meses después en un artículo y hasta provocará polémicas, pero lo que en ella había de aliciente y de estímulo se habrá - desvanecido."

Maeztu tiene tan sólo 29 años cuando publica estas líneas autobiográficas impregnadas de melancolía y escepticismo en las páginas de la revista ALMA ESPAÑOLA, el 18 de marzo de 1904 ²⁶³, el mismo año en que esta espléndida revista literaria dejó de publicarse. Y reconoce también en ellas -algo más abajo del fragmento transcrito- ser una sombra de sí mismo, estar roto, vivir deshecho. Imagina Maeztu que si un día le llegara el triunfo desde fuera, la victoria le sería tan funesta como la estancia en Capua para Aníbal porque su tendencia a la dispersión y sus instintos incoherentes le aniquilarían. Por ello, Maeztu huye de sí mismo refugiándose en ensoñaciones religiosas, sensuales o políticas. Se describe tan amigo de provocar la lucha como de alejarse en la hora del - triunfo. Sólo el combate le vivifica, afirmará Maeztu

264 .

¿Qué lector no se siente interesado y, en cierto modo, compasivo ante un hombre que se muestra tan consciente de los rasgos de carácter que le llevan a su propia des-

263. El artículo titulado "Juventud menguante" se incluye en el libro Autobiografía, Madrid, Editora Nacional, 1962, con el título "Autorretrato en edad crítica", págs. 21 a 29.

trucción?.

Reconocemos que el escritor alavés nunca ha figurado entre nuestras devociones; a lo sumo hemos estado cerca del autor rebelde, individualista y reformador de Hacia otra España (1899), pero en absoluto nos identifica-

264. Y en verdad Maeztu daba continuamente abundantes pruebas de su afición polémica (por ejemplo, publicó un periódico que se llamaba "El Disloque" desde el cual atacaba a todo bicho viviente). Pío Baroja cuenta en sus Memorias abundantes anécdotas - que reflejan bien la tendencia a la agresividad y a la intolerancia del escritor alavés. En una ocasión, hacia 1900, estando en una cervecería de la calle de Alcalá unos cuantos "aprendices de literato" -entre ellos Baroja, Maeztu y Valle-Inclán-, se habló en contra del director y propietario de la REVISTA - NUEVA: Luis Ruiz Contreras, porque pretendía hacer contribuir con dinero a algunos de los que colaboraban en sus publicaciones (se sabe que Ruiz Contreras y Pío Baroja conservaron de su colaboración en la REVISTA NUEVA una aversión mútua que les acompañó hasta la muerte). Las burlas dirigidas a Ruiz Contreras subieron algo de tono; el que más le satirizaba era Valle-Inclán, claro, que hizo una especie de documento con solemnidad burlesca, sobre ese señor. Al cabo de quince o veinte días apareció un artículo en el MADRID COMICO, firmado por J. Poveda, donde se recogían tales burlas aprovechándolas el redactor para atacar al director de la revista y a Valle-Inclán. A este último se le atribuía una broma que, en realidad, había salido del periodista Antonio Palomero.

Dos o tres noches después, paseaban Maeztu, Valle-Inclán y Baroja cuando un hermano de J. Poveda que era dibujante vino a cruzarse con ellos en la Gran Vía. Valle-Inclán, que lo conocía, lo mostró a sus acompañantes y entonces Maeztu, con aire decidido, se acercó al hombre y, sin decir nada, levanto el garrote que llevaba y le dió un terrible golpe en la cabeza. El dibujante dio dos o tres vueltas y cayó al suelo. Maeztu tiró las astillas del bastón que le habían quedado en la mano y gritó:

- ¡Abajo todos los Povedas!

(Como si se hubiera tratado de los Borbones, de los Austrias o de los Habsburgos). A Maeztu le valió esa acción un proceso legal pues el agredido pasó más de un mes en la cama y, por lo visto, fue el principal motivo de que el combativo escritor decidiera marcharse por un tiempo a Inglaterra como corresponsal.

mos con el tradicionalismo que transpiran las páginas de su Defensa de la Hispanidad (1934). Sin embargo, la lectura de algunos de sus artículos autobiográficos nos inquietaron y experimentamos verdadero interés por leer su Autobiografía de la que sabíamos fue publicada en 1962 - por la Editora Nacional. Acaso ésta nos pudiera revelar algo más acerca de la vida de un hombre que no tuvo demasiada suerte, ni siquiera con su muerte pues murió fusilado en las represalias que siguieron a los primeros bombardeos de Madrid y con su cuerpo parece que se enterraron las notas que redactaba de un libro que debía titularse Defensa del espíritu ²⁶⁵ .

Autobiografía es el título del primer volumen antológico que, bajo la dirección de Vicente Marrero, publicó la Editora Nacional a partir de la infinidad de artículos que Maeztu escribió a lo largo de su vida (más de 16.000, se nos dice en el Prólogo). Maeztu fue un forzado de la pluma y el propósito editorial consistió en reunir una extensa selección de los escritos nunca recopilados por el autor de Hacia otra España. Maeztu, al igual que casi todos sus compañeros de generación: Unamuno, Azorín, Baroja, Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors..., se entregó vocacionalmente a la labor periodística, dedicándole buena parte de sus energías como escritor.

Coincidimos plenamente con José Carlos Mainer cuando - subraya el predominio de lo periodístico sobre lo específicamente literario como una clave personal y profesional en la configuración del intelectual español de principios

265. Así lo indica José Carlos Mainer en su obra tantas veces mencionada La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural, pág. 340.

de siglo: "una imagen que oscila entre la frustración de un trabajo apresurado e insatisfactorio y la convicción - de una popularidad y una audiencia que solo la peculiar difusión del periódico permite" 266 . Y que, en cualquier caso, condiciona la dimensión didáctica esencial en nuestras letras contemporáneas, en especial las concernientes al ámbito del ensayo.

Sin embargo, al contrario de sus compañeros de generación, que fueron recogiendo en volúmenes sus artículos periodísticos, Maeztu trató con excesivo abandono su obra - que indudablemente se ha visto resentida por la improvisación y la falta de método. En el volumen Autobiografía se recopilan los más señalados artículos de carácter autobiográfico publicados por Maeztu en distintas épocas de su vida. La mayor parte de ellos no son específicamente autobiográficos pero desde luego en todos hay referencias a - circunstancias de su vida, sus viajes o sus ideas (por encima de todas sobresale su preocupación por España: el desastre del 98, la necesidad de recuperar la tradición, - la importancia del catolicismo...).

La iniciativa editorial de 1962 no fue, sin embargo, la primera en querer reunir los textos de mayor contenido autobiográfico de Maeztu: en LA NOVELA DEL SABADO del 23 de septiembre de 1939 ya se publicaron algunos artículos escritos en distintas fechas por el autor alavés, bajo el -

266. Ibid., pág 67

A través de su trabajo con la prensa -añade lúcidamente Mainer- el escritor español del siglo XX acendra su compromiso político con la reforma o con la revolución, comprueba la imposibilidad de inmovilizar ideológicamente una sociedad insolidaria, considera excesivamente la idea de su propia fuerza y acaba por identificar hablar de sí mismo con hablar de los problemas del país (pág. 66).

título "De mi vida" ²⁶⁷. En ellos dominan los recuerdos de su niñez, decisiva en el desarrollo del escritor, rememorados en una escritura poética e imprecisa: "Me recuerdo llevado de ambas manos por mis padres en un paraje que luego supe se llamaba playa de Deva, en lo alto una mancha azul y blanca que después llamé cielo, a la izquierda otra mancha azul y verde que después llamé mar y"... ²⁶⁸.

La niñez es frecuentemente revisitada por Maeztu en un afán por hallar en ella las claves de una evolución inarmónica y desgarrada: hijo de una familia de elevada posición social tuvo que sufrir el trauma de la estrepitosa ruina económica paterna, demasiado pronto tal vez para que un cambio de vida radical no dejara huellas indelebles en su carácter:

"Maeztu fue un niño altanero y feliz; su padre, que le quería con cariño ambicioso y exclusivo, le sometió en sus primeros años a severa disciplina intelectual, moral y física, reglamentando férreamente su vida, sujetando a horario sus estudios, sus ejer-

267. Véase LA NOVELA DEL SABADO núm. 19, Madrid, Ediciones Españolas SA, págs. 81 a 88. Sin embargo, en el texto no se indica la procedencia de los artículos, simplemente aparecen presentados por notas editoriales muy escuetas. Por ejemplo, la primera: "Hace ya bastantes años Ramiro de Maeztu escribía en una revista los siguientes recuerdos de su niñez: "(pág. 81).

268. Ramiro de Maeztu, "De mi vida", art. cit., pág. 81.

cicios y sus juegos, dándole profesores de idiomas, cultura general, gimnasia, esgrima, equitación, dibujo y música, y constituyéndose en ecuador de su hijo. Y así hizo del muchacho un primer premio del bachillerato y el mocete más duro y más intrépido de los de su edad y población. Por causas ajenas a la voluntad de nadie, hubo que quebrantarse la disciplina educativa, y a la opulencia le sucedió la medianía, y a la medianía la pobreza, y a la pobreza la miseria. Su adolescencia se desarrolló entre los incidentes de la almoneda de su casa. Primero se marchó el padre a America, en defensa del capital amenazado: luego fueron desapareciendo profesores particulares, sirvientes, caballos, coches, arneses, libreas, casa lujosa, muebles de precio, alhajas, sedas, libros, mientras de diez en diez días se aguardaban del correo de Cuba pliegos de valores, que no llegaban nunca. Se hundió el crédito de la casa, algunos acreedores se insolentaron, se vivió una vida falsa durante años, sin otro aliciente que las cartas de Cuba, llenas de ilusiones; y del esplendor de la infancia

no quedaron más restos que algún látigo roto y una vieja criada con la lealtad de los criados del régimen antiguo. Al curso natural de los estudios sucedieron años de inacción forzosa, y el niño alegre y decidido cambió de carácter, se hizo temeroso y huraño; acaso se afinó su inteligencia, porque hubo de preguntarse muchas causas; pero aprendió -!funesto aprendizaje!- que es posible protegerse contra las espinas de la vida, sumiéndose en ensueños religiosos, sensuales o políticos. La unidad y disciplina de sus instintos fundamentales se habían roto para siempre. Hubiera resisitido su voluntad a la crisis económica de su familia, de haber llegado ésta algo más tarde; pero esa externa crisis se unió a la fisiológica de la pubertad y entre las dos acabaron con la cohesión íntima de un alma fuerte en un cuerpo de atleta."²⁶⁹

269. Fragmento extraído del artículo "Autorretrato en edad crítica" incluido en el volumen Autobiografía, op. cit., págs. 25 y 26. El subrayado es nuestro.

Son sus sombrías palabras, extraídas del mismo artículo "Juventud menguante" del que hablábamos al comienzo de este apartado ²⁷⁰ y que nos parece el de mayor interés de los recopilados en Autobiografía. Por varias razones:

En primer lugar, por las abundantes referencias biográficas que se facilitan en el artículo, muy superiores en número a las contenidas en los restantes textos del volumen y en segundo, por el carácter explicativo y unitario de la narración. Ya hemos expresado en alguna otra ocasión nuestra firme idea de que el relato autobiográfico no está en absoluto condicionado por una determinada extensión (poco importa que sea de una página o alcance varios volúmenes) y sí, en cambio, por la exigencia de la continuidad temporal y la unidad de sentido. En un relato de este tipo, conviene hallar los móviles de una vida, la evolución de un carácter, la adquisición de una experiencia. Y son justamente esas cuestiones las que se dirimen en la evocación que hace el escritor de su propio pasado.

El narrador se eclipsa del relato (asume en cierto modo el papel impersonal de historiador o de notario) y el lector asiste a la presentación objetiva del protagonista en tercera persona: "A las pocas semanas se iba a América; la fortuna paterna se había deshecho, y Maeztu pesó azúcar, pintó chimeneas y paredes al sol,

270. Preferimos el título de Maeztu "Juventud menguante" al elegido por la editorial para su volumen antológico: "Autorretrato en edad crítica". El cambio de rotulación nos resulta arbitrario (¿edad crítica los 29 años).

empujó carros de masa cocida de seis de la tarde a seis de la mañana"... Parece que la técnica de la narración en tercera persona obra aquí en favor del acontecimiento que le interesa subrayar al escritor -a saber, la ruina familiar- y sólo secundariamente hace recaer sobre la personalidad del protagonista (todavía muy tierna cuando el fracaso se produce) la responsabilidad de sus consecuencias. El artículo constituye, en efecto, un ejercicio de autointerpretación que gira en torno a un hecho: los motivos que le han conducido a la dispersión y la ligereza de carácter ²⁷¹. Manifiesto de forma explícita queda el desdoblamiento temporal que supone también un desdoblamiento del "yo" del autor: el pasado, ya se sabe, sólo se puede evocar a partir del presente y la "verdad", tan minúscula como se quiera, de los días pasados existe únicamente en la conciencia. La misma conciencia que, al recoger la imagen que de sí mismo tiene Maeztu en el presente de la escritura (a los veintinueve años), no puede dejar de imponerle su forma y su estilo:

"¿Y qué importa la traición? -se interroga al escritor alavés- Es un deber cuando la propia causa es mala. Pero no hay tal cosa; Maeztu es hoy decadente, pero ¿que importa el Maeztu de hoy? El importante es el de -ayer, el niño fuerte, intrépido y feliz. Su recuerdo le arranca a la pluma advertencias de amigo para los -hombres sanos y latigazos desdeñosos" para esos enfermos que esconden sus úlceras. Y en esta tarea recobra la

cohesión que aún le es posible este otro Maeztu, que termina su análisis triste y soberbio, a la vez necrología y panegírico, afirmando la convicción soberbia y triste de que en él se ha malogrado el mejor ejemplar, en su tiempo, de su país y de su - casta." 272

El estudio del estilo en este caso viene facilitado por la tensa relación del escritor con su propio pasado. Tensa porque el refugio en la idealización de la infancia conduce a Maeztu a un rechazo del presente y a la negación de cualquier proyección en el futuro. Ernst Jünger escribió en sus Diarios parisinos que nuestra vida es como un espejo en cuya superficie se dibujan, poco importa cuán borrosas, las cosas más altas. Un día penetramos en lo que allí se refleja y alcanzamos la perfección: el grado de perfección que podemos soportar ya está esbozado en nuestra vida. Pues bien, da la impresión de que ese grado de perfección lo alcanzó Maeztu en su infancia, a la que rodea en sus escritos de los mayores logros y capacidades" (recordemos la última cita, a Maeztu no le importa el hombre de hoy, "el

271. Sin embargo, no debemos olvidar el primitivo destino del escrito -las páginas de la revista ALMA ESPAÑOLA (véase apéndice núm. 4). Y así, el estilo del relato autobiográfico de Maeztu pudo verse afectado por los criterios de objetividad y dominio en el empleo del "yo" que suelen condicionar los trabajos destinados a la prensa.

272. R. de M., Autobiografía, op. cit., pág. 29.

importante es el de ayer, el niño fuerte, intrépido y feliz"). La muerte de la infancia supone para el ensayista español la historia de un deterioro que sólo concluirá con la muerte. Esta parece ser la perspectiva dominante en los textos autobiográficos del escritor. En verdad elegir, a los veintinueve años, la sola dimensión del pasado -la infancia- como principio explicativo, es convertir la vida en una consecuencia. Resulta peligroso pero tal vez la hipótesis ayude a comprender la ferocidad, los cambios de talante y la desesperanza de muchos de los escritos de Maeztu. Acaso su defensa de los valores más tradicionales de la sociedad española deba entenderse como un mensaje subliminal que responde, simbólicamente, a la expresión de un deseo que renuncia a buscar satisfacción en el presente: otra huida, en definitiva, pero esto no es más que una opinión ...

3.6.2. Los diarios de Eugenio Noel:

un proyecto frustrado

"En la Puerta del Sol alguien me señala a un hombrecito pequeño, regordete, con grandes bigotes y unas grandes melenas rizadas que le salen por debajo del hongo color perla y que lleva de la mano un niño muy lindo y bien vestido como un niño rico y mimado.

-!Ahí va Eugenio Noel!

Eugenio Noel, el antitaurino, el hombre que tanto ha escrito y tanto ha hecho hablar, del que se cuentan tantas anécdotas, tantos rasgos de arrogancia egolátrica y de bajeza hampona ... Sus amores con Amada, esa corista del Real, con la que ha tenido ese hijo, de la que ha adoptado ese apellido exótico con que firma y de la que se sirve como de cimbel para sablear a los editores ..., sus campañas antitaurinas, que le valieron el que en Sevilla unos flamencos lo cogiesen y le cortasen sus melenas carolingias, etc.

Hasta ahora yo sólo lo conocía de busto, por los retratos; en los que sugiere la idea de un hombre grande y hasta de un gran hombre; con su gran frente de pensador, sus facciones regulares, escultóricas, casi perfectas, sus ojos grandes y de mirar profundo y sus gruesos bigotes rubios y rizados como sus melenas. Pero visto ahora, de cuerpo entero, se nota que le falta base y re-

sulta grotesco, con sus piernas cortas, sus pies diminutos, su tripa y su culo prominente de contornos femeninos. Es el clásico tipo de zapatero remendón. Un busto como el suyo requeriría un cuerpo de un palmo más, por lo menos, de alto.

Ese contraste, esa desproporción entre la cabeza del pensador y su soporte físico, explica en cierto modo su psicología. Es un hombre pequeño que trata de empinar-se y fuerza el grito para llamar la atención sobre su personilla. En lo espiritual también es un pequeño - grande hombre y nunca podrá pasar de ahí. Su pequeñez física explica también su cobardía y su facilidad para arrastrarse ante los poderosos. Eugenio Noel es el hombre que se arrodilla, o poco menos, ante los editores y se pone patético y hasta llora, para que le tomen un libro (esto lo sé por referencias directas). Un hombre pequeño y demasiado bonito como él, con la conciencia de ese culo indolente y ridículo, tiene que sentirse tímido en la vida, aunque con la pluma sea un matón. Eugenio Noel es la encarnación del quiero y no puedo. Lo que provervialmente se llama un enano de la venta. !Si tuviera un palmo más de estatura!.

Este es el descarnado retrato que Cansinos-Asséns - traza de Eugenio Noel en su Novela de un literato²⁷³. La cita es larga y desdeñosa para con Noel pero merecía la pena su transcripción; al menos nos ha sido útil pa-

273. Rafael Cansinos-Asséns, La novela de un literato, vol. I, op. cit., pág. 295 y 296.

ra romper el fuego inicial sobre ese visionario permanentemente inadaptado que fue el autor de Las siete cucas.

La crítica ha considerado, de forma unánime, a esta novela (la única novela extensa de Noel, por otra parte) como la más cuidada en su escritura y la que representa el proyecto de mayor ambición de todos cuantos acometió el novelista madrileño en su hasta cierto punto malograda carrera de escritor²⁷⁴. Olvidándose la crítica del borrador de lo que pensaba Noel había de ser su mejor obra, su autobiografía a la que él titulaba "La novela de la vida de un hombre": un rimero de cuartillas rellenas con letra muy menuda y en las que pegaba retratos o ilustraciones recortadas de revistas gráficas y que aumentaba a la par que se sucedían los días de lucha por triunfar en la carrera de las letras. Las cuartillas iban con Noel a todas partes pero, como todo en la vida de ese infeliz, el proyecto quedó inacabado: "Muerto Eugenio Noel, sus herederos conservaron el bloque de cuartillas con tanto amor guardadas, capaz de asustar a bien templados editores, en que estaba el germen del gran libro no escrito."²⁷⁵ se dice en la nota editorial que

-
274. Eugenio Noel (su nombre civil era el Eugenio Muñoz Díaz) murió joven, a los 51 años, en un hospital de Barcelona en abril de 1936. Y de ahí que utilicemos el calificativo de 'malogrado' al considerar su carrera de escritor. Pero eso sólo es cierto a medias pues Noel había dado abundantes muestras de sus limitadas capacidades como novelista, que no creemos pudieran haberse incrementado notablemente de haber vivido Noel muchos más años.
275. Eugenio Noel: Diario íntimo (la novela de la vida de un hombre) Madrid, Taurus, 2 vols., publicados en 1961 y 1968 respectivamente. Cita extraída de la nota editorial que acompaña al primer volumen del Diario.

precede al texto de su Diario íntimo, y añade "Taurus Ediciones, al emprender la publicación de ese excepcional testimonio de un tiempo próximo al nuestro y ese despiadado retrato de un hombre que son los borradores de Eugenio Noel, lo ha titulado Diario íntimo, porque no otra cosa significó en su vida el encierro a solas con las cuartillas a las que contaba todo aquello que dejaba atrás en el momento en que, puesto el pie en la calle, se entregaba a la diaria y cotidiana lucha" ²⁷⁶ .

Por tanto, el título definitivo de la obra inconclusa de Noel fue una iniciativa de la editorial que publicó de forma póstuma los borradores del proyectado libro, en dos volúmenes aparecidos en 1961 y 1968 respectivamente. El primero de ellos comprende el período que va desde su nacimiento (Madrid, 1885) hasta 1913 en que ya se ha iniciado su vida literaria y su intensa actividad como agitador del país con su famosa campaña antifiamenca. El segundo se ocupa de la década 1914 - 1924, año este último al que corresponden las últimas anotaciones del escritor en su Diario ²⁷⁷ .

276. Pese a la distancia de siete años que separa la publicación de los dos volúmenes del Diario, no vamos a estudiar los dos libros por separado sino que lo haremos de forma unitaria y conjunta porque así fueron escritos.

277. El Diario se interrumpe bruscamente al finalizar Noel el año 1924 por tierras de América.

3.6.2.a. ¿Autobiografía? ¿Diario?

La voluminosa obra de cerca de ochocientas páginas a la que nos referimos es de tono y escritura muy irregular: junto a fragmentos bien elaborados, a partir de pasajes del diario, que sirvieron en su momento como artículos o capítulos de libros ²⁷⁸ hallamos otros de expresión entrecortada, simple anotación telegráfica, un guión en realidad de lo que hubiera podido desarrollarse. Ello explica la escritura improvisada y mnemotécnica de muchas páginas, cuyo frecuente esquematismo y yuxtaposición acaba por fatigar al lector, ahíto ya de asuntos crematísticos y de estrecheces. Veamos un ejemplo tomado al azar de su estilo sincopado y breve (algunos como Ernesto Giménez Caballero han querido ver la sombra de Azorín ...)

"Empiezo el segundo tomo de Las Capeas, con el título de Nervios de la

278. Así, los capítulos II ("El abuelo materno") y IV ("Acuarela en negro, rojo y amarillo") están tomados de su libro Nervios de la raza; y el VIII ("Los toros de Carabanchel el año del desastre") de Las Capeas. En el segundo volumen del Diario íntimo se incluyen capítulos de sus libros España, nervio a nervio, Raza y alma, Escenas y andanzas de la campaña antiflamenca y Aguafuertes ibéricas, escritos como consecuencia de los viajes reseñados en el Diario.

raza. Tomando champagne con mi primo Dionisio, en Nuevo Levante. El 22 de febrero se pone a la venta el primer tomo de Las Capeas. Escribo sin libros, muerto de frío y de pena.

El 1º de marzo sin un céntimo y enfermo; la casa es asquerosa y húmeda. Vacilo, no escribo, tengo que escribir en las paredes: "Trabaja, Noel". Un camarero canalla me humilla ante la gente, exigiéndome un duro que le debo. Pido préstamo a doña Lola, de Villena, a cambio de trabajar en el libreto de su ópera, y su contestación me indigna: haber confiado en ese préstamo me crea una situación horrorosa. Mi oído está muy mal, me supura, no puedo curarme." ²⁷⁹

El relato de la casi constante miseria en que vi-

279. Eugenio Noel, vol. II del Diario, op. cit., pág. 60.

Eugenio de Nora considera, al hacer balance de la producción novelística de Noel, que lo pierde sobre todo su lenguaje" cuyos defectos veríamos quizá mejor representados, antes que en la ecuación Azorín-San José, en la fusión imaginaria de un Ricardo León sin fluidez y de un Azaña sin enjundia ni rigor: algo a un tiempo artificioso, desvitalizado, y demasiado graso; trabajoso y entretenido en sus arrequives sin gracia." (en el tomo I de La novela española contemporánea, Madrid, Gredos, 1973, pág. 297).

ve el escritor, la adoración que siente por su hijo, la postergación de la que se cree víctima y, sobre todo, la falta de dinero forman el eje de ambos libros. En el centro, dispersas, las vivencias de un espíritu casi siempre al borde de la desesperación, y las opiniones de un temperamento radical y profundamente egoísta.

Desde un punto de vista literario tiene mayor interés el primer volumen, en especial aquellos capítulos dedicados a su pobrísima infancia y juventud: desgarradores en alguna ocasión pero con descripciones de climas y ambientes llenas de brío y admirable melancolía, como son las del Madrid finisecular; o la de su protectora, condesa del Sevillano; o la evocación de su estancia en el Seminario de Tardajos. Pero ese tono evocador empieza a languidecer pronto y Noel se ve atrapado en la noria obsesiva del presente que acaba por asumir todo el protagonismo de los dos libros. En este sentido, el segundo volumen es mucho más reiterativo y monótono, siendo constantes las lamentaciones sobre su mala suerte, como la siguiente:

"En Cádiz, haciendo cálculos y planes, la desesperación más profunda en el pecho (...) Enloquecido hasta un punto increíble, con mi amarguísima situación, y, como perdido el sentido de la orientación y buen tacto, compré en Cádiz a tres pordioseros tres series de décimos de lotería." 280

Como vemos, la narración es escasa -excepto en los capítulos ya referidos que corresponden a los tempranos años de su infancia y adolescencia y en los que a Noel le es forzoso recurrir a una "elaboración" del pasado partiendo de la actualidad-. En la medida en que el tiempo de la evocación tiende a coincidir con el de la escritura, la distancia, naturalmente, se acorta adoptando aquella la forma y el espíritu propios de un diario. Falta la ordenación armoniosa y selectiva; la perspectiva suficiente para hablar, sin el agobio de la cercanía, de la propia experiencia; falta, en fin, la estructura propia de la autobiografía aunque el lector posea, al cabo de la lectura del Diario íntimo, claves biográficas suficientes para recrear, él mismo, la autobiografía de Eugenio Noel y, así, dar cumplida misión al proyecto.

Pese a la dificultad de juzgar el género de esta obra inacabada, asistimos en este caso a una verdadera injerencia del diario íntimo en la autobiografía. Es probable que de haber vivido Noel lo suficiente (?) habría convertido el diario en una auténtica autobiografía porque hay fragmentos del libro que indican que podía ser así. Y otros que dejan patente la preocupación de Noel por llevar a cabo su proyecto, siempre pospuesto en aras de la necesidad o de su maniática obsesión por remediar el "mal de España" con la panacea de la cultura (lo cual le llevó a pronunciar a lo

280. Eugenio Noel, op. cit., pág. 215. La anotación corresponde al año 1920.

largo de su vida 3.600 conferencias!):

"Más disgustos familiares. Ola de calor y pereza, y el 20 de julio nada. Siento deseos de comenzar la "Novela de la vida de un hombre", pero no puedo, la losa de plomo que me cubre es más fuerte que yo." ²⁸¹

"La obsesión de mis obras, sobre todo de "La novela de la vida de un hombre", me persigue; más, ¿cómo hacerlas, si hay que escribir para comer y viajar?" ²⁸²

Sin embargo, pensamos que Noel da muestras de una avidez nefasta por vaciar la memoria de cualquier dato significativo y ello repercute negativamente en la escritura, obsesiva y desesperada muy frecuentemente, y, en definitiva, muy poco literaria. Tal tendencia al desbordamiento emocional (que le lleva a la autoconmiseración) queda implícita en sus palabras prologales:

"Quisiera en mis volúmenes de la "Novela de la vida de un hombre", realizar un ensueño de los filósofos de todos los tiempos, escribir

281. Ibid., pág. 82 del vol. II. La anotación data de julio de 1915, Noel cuenta entonces 30 años cuando se propone iniciar "La novela de la vida de un hombre" a partir de los diarios.

282. Ibid., pág. 12.

el nacimiento y desarrollo del espíritu. La auscultación es poco. Necesario es anotar, con minuciosidad desesperada, cuantos rasgos quedan en la memoria o evocarlos por procedimientos directos. ²⁸³

Un proyecto indudablemente ambicioso ese de dar cuenta de la evolución del espíritu, pero el trayecto introspectivo trazado por Noel encuentra demasiadas dificultades para alcanzar su objetivo, no siendo la menor su falta de penetración²⁸⁴ o su escaso talento para seleccionar adecuadamente los materiales biográficos de modo que le permitan elevarse al nivel de un conocimiento superior, por encima de empresas cercanas y apremiantes como son las contingencias del vivir cotidiano (y mediocre, mal que le pase a nuestro autor). En cierta

283. Eugenio Noel en el prólogo al Diario íntimo (sin numerar). El subrayado es nuestro.

284. Veamos un ejemplo de esa falta de penetración a la que nos referimos con un fragmento cualquiera del Diario: "Murió el torero Granero, imitador de Joselito hasta en su muerte; con este motivo España y la Prensa demuestran cómo son, en su degeneración absurda; pero también hay un diputado que pide en las Cortes la supresión de esta fiesta horrenda.

"Por este tiempo, Ramón Gómez de la Serna de una conferencia en el Ateneo de Bilbao, donde imita a las gallinas y se come una vela; es un síntoma del ambiente, y por esto lo pongo aquí. La situación mía y la de mi casa se hace miserable hasta lo imposible. Envío cartas pidiendo colaboración, y ni me responden; envío carta a Toral, socio de la Editorial Rivadeneyra, pidiéndole me acepte un libro. En vano he hecho esfuerzos para irme a Buenos Aires. Sin libros, sin muebles y sin ropas. Me escriben después de tanto tiempo Eugenio Domingo y Riera de Gijón; Arturo es hoy alcalde de Gijón. Sigo escribiendo artículos y bastante delicado" (pág. 286, vol. II). Ese es el tono general del Diario, difícilmente podríamos extraer una idea, citar una sola línea.

ocasión escribió el poeta Andrés Trapiello que sólo brota una honda memoria cuando nada ajeno nos obliga a recordar. Y es justamente esa falta de hondura, esa premiosidad de la memoria lo que lamentamos en los Diarios de Noel: anotar lo todo no significa lograr vivir en el lenguaje.

3.6.3. Eduardo Zamacois
o la autobiografía galante

Eduardo Zamacois ha cumplido 91 años cuando Alfredo Herrero, director de la editorial A.H.R. de Barcelona -la misma editorial que publicó, en un volumen de 1500 páginas y papel biblia, seis de sus novelas favoritas-, se interesa por sus Memorias tituladas, un tanto pesadamente, Un hombre que se va ...²⁸⁵ y en las que el novelista y dramaturgo nacido en Cuba (Pinar del Río, 1873) pero de ascendencia española lleva a cabo un parcial aunque muy interesante ejercicio de desnudamiento moral y sentimental.

Sin duda ha sido la lectura de esta obra la que de un modo más inmediato nos ha conagrado con las formas de la literatura "galante", de intenso cultivo en las primeras décadas de nuestro siglo²⁸⁶ y a cuyo auge, arraigo

285. Eduardo Zamacois, Un hombre que se va... (Memorias), Barcelona, AHR, 1964.

Prólogo de Federico Carlos Sáinz de Robles.

Sin embargo, no es éste el primer libro autobiográfico que escribe Zamacois. De mucho antes datan: De mi vida (1903), Dos años en América (1913), La alegría de andar (1920), Años de miseria y de risa (1916) y Confesiones de un niño decente (1921).

y popularidad tanto contribuyeron las figuras de Felipe Trigo y del propio Eduardo Zamacois. Ello no significa que podamos tildar, sencillamente, a la obra que nos ocupa de poseer un exaltado erotismo, tan característico de esta escuela literaria, pero sí cabe afirmar que la importancia que Zamacois concede a esta faceta de la vida humana convierte el libro en un producto singular y, desde luego, alejado de la tónica común, en España, en la redacción de obras autobiográficas: como sabemos, una recatada y pudorosa actitud suele velar, lamentablemente para el lector, la expresión de la sexualidad y todo cuanto pueda referirse a la vida amorosa real del autobiógrafo, más acá de idealismos y líricos escarceos. Claro que esta tendencia sufre en la actualidad de saludables contrastes como son los textos autobiográficos de Juan Goytisolo, Luis Antonio de Villena o Jaime Gil de Biedma, en los cuales es manifiesta la voluntad de integrar el erotismo en el microcosmos vital recreado por sus protagonistas. Observemos, sin embargo, que con frecuencia la sexualidad revelada es, en realidad, homosexualidad y por ello su expresión puede destinarse a cumplir una función provocativa y/o exhibicionista de amplias

286. Eugenio de Nora sitúa en los años finales de la Dictadura de Primo de Rivera y, sobre todo, a partir de 1930 la decadencia del género, así como la pérdida del favor del público -antes numeroso y compacto- por la literatura galante (en La novela española contemporánea, vol. I, pág. 383 en adelante).

repercusiones sociales y, sobre todo, propagandísticas, dada la voracidad con que el público lector suele consumir este tipo de noticias.

No ocurre así, decíamos, con el novelista cubano de nacimiento cuyas Memorias hacen gala de un donjuanismo y de un poder de seducción con las mujeres más que notables, artes todas relatadas con desparpajo y naturalidad, de manera que facilitan una lectura fluida e innegablemente amena de la ajetreada vida sentimental de su protagonista. Con razón Zamacois -junto a Rufino Blanco Fombona, E. Gómez Carrillo y Felipe Sassone- era conocido como uno de "los tres mosqueteros" (que como todo el mundo sabe fueron cuatro) entre los jóvenes escritores de 1915: su existencia fue, a tenor de las Memorias, inquieta, sobresaltada, audaz, siempre sobre el filo de lo imprevisto ²⁸⁷ y, desde luego, muy afortunada en los lances de amor. Nunca quizá fuera más justo que ahora el calificar de novela a la vida de Eduardo Zamacois, porque novelescos resultan buena parte de los sucesos relatados en sus Memorias. De modo que no estamos ante unas Memorias cualquiera sino ante una autobiografía amorosa. Una larga autobiografía amorosa, es decir, esencialmente erótica en la que las aventuras se ponen en escena punteadas de reflexiones: sobre la necesidad del amor, la obediencia del protagonista a tal ley natural, el pecado, la psicología de las mujeres, etc.

287. "La capacidad de prever es la que más tardíamente ha brotado en mi espíritu" reconoce el escritor en las Memorias (op. cit., pág. 17).

El escritor reconoce tal importancia capital del amor en su obra: un amor sensual en el que la pasión se espiritualiza y el amor se materializa, una especie de mística carnal que nos recuerda a D.H. Lawrence:

"Y aunque en mis últimos libros-Zamacois se refiere a Las raíces (1927), Los vivos muertos (1929), El delito de todos (1933) y La antorcha apagada (1935) -el amor sexual aparece relegado a un segundo plano, sigo creyendo que todos los verdaderos amantes de la Belleza y de la Vida, deben divinizar el Deseo y limpiar la carne de cuanto malo han dicho de ellas los místicos empeñados en hacer del mundo un lugar de expiación".²⁸⁷

Zamacois había empezado cultivando el naturalismo francés -el de Zola-, se pasó al erotismo también francés- el de Catule Mendes-, y acabó dentro de un realismo casi siempre crudo, pero de una gran maestría expresiva. El estilo de su prosa es también realista; Zamacois se desprende, en sus Memorias, de todo ropaje literario: se quiere una escritura directa, que rehúya los sobreentendidos y que no admita otros niveles de lectura que aquel primero en el que la frase dice exactamente lo que el escritor ha deseado expresar. En definitiva, una prosa eficaz.

288. Ibid., pág. 40.

3.6.3.a. La expresión del Yo

El libro es denso: Zamacois necesita de algo más de 500 páginas para relatar con algún detalle su dilatada existencia. La narración sigue habitualmente el modelo biográfico tradicional en este tipo de obras: su nacimiento en una hacienda llamada "La Ceiba" entre San Luis y Pinar del Rio; los primeros años de la infancia -cuando el futuro novelista contaba un año, la familia se trasladó a Bruselas, pero Zamacois cumplió los tres años con sus padres ya instalados en Madrid-; entre 1879 y 1880 la familia vivió en París. De París a Sevilla, donde inició los estudios de Segunda Enseñanza. Su fecunda y variada carrera literaria empezó en Madrid poco después de 1890, época en la que inició sus estudios de Medicina, que no llegó ni a mediar. Hijo único y mimado, Zamacois procuró siempre, y consiguió casi siempre, hacer su santísima voluntad: su pasión eran las letras y a ellas se dedicó por completo, sin desánimo ni pausa. A partir de 1894 se entregó a la vida bohemia madrileña en la que pronto se hizo famoso por su simpatía, buen humor y atractivo físico. Su primer artículo lo publicó en EL GLOBO, y se titulaba "Inteligencia e instinto". En Barcelona fundó con Ramón Sopena la revista VIDA GALANTE, de magnífica presentación. En 1897 fundó en Madrid la revista "de ideas progresistas" GERMINAL. En 1907 fundó la famosa

y decisiva EL CUENTO SEMANAL, en la que se dieron a conocer un centenar de narradores interesantes. Habiendo reñido con la esposa del propietario de la revista, apenas éste se suicidó, Zamacois fundó otra revista casi "hermana gemela" de la anterior: LOS CONTEMPORANEOS, igualmente dedicada al realzamiento de los novelistas jóvenes, y de los ya maduros. Regularmente Zamacois viajaba a París, donde vivía una bohemia aún más picante que la de Madrid. Estuvo varias veces en América, dando conferencias o bien con compañías teatrales que proyectaban estrenar alguna obra suya.

La producción literaria de Zamacois asombra: 136 libros de novelas, viajes, obras teatrales, cuentos, impresiones de guerras y revoluciones, artículos periodísticos, crítica de teatro, libros autobiográficos ...

Ante una vida tan fecunda como la de Zamacois es importante que atendamos a la selección que hace el escritor de los materiales que van a constituir la autobiografía. En general, los criterios que se aplican para la selección del corpus autobiográfico son reveladores del carácter de quien los aplica y de sus intenciones al hablar de sí mismo pues en el fondo, el autobiógrafo, como la mayoría de nosotros, se encuentra a merced de sus hábitos, de las represiones que condicionan su conducta, de los temores que le angustian...)²⁸⁹

289. Carlos Barral expresa esta sensación a la que nos referimos con toda su lucidez habitual en el siguiente párrafo: "Terminada la juventud se está a merced del miedo. Y es natural que el miedo nos asalte principalmente en los paisajes del ocio, en el secreto de las pausas en las que somos nuestro propio interlocutor." (Memorias, vol. II). Claro que éste no es precisamente el caso de Eduardo Zamacois

El escritor dedica las dos terceras partes de sus Memorias al período comprendido entre 1873 y 1925 (infancia / adolescencia / madurez), y es lógico que así sea porque los primeros cincuenta años de la vida de un hombre -recordemos que Zamacois murió casi centenario, en Buenos Aires en 1971 -suelen ser los más ricos en experiencias, aquellos en los que se acumula un mayor número de hechos significativos y fecundos, decisivos para su futuro, ya relativo-: a ciertas alturas, en la vida ya sólo caben las correcciones, nos recuerda el poeta Martínez Sarrión ²⁹⁰ .

Pues bien, el autor de las famosas Memorias de un vagón de ferrocarril pone toda su voluntad en la evocación de sus etapas más felices, aquellas en las que los gozos superaron a las sombras, en todo de acuerdo con las palabras que abren el libro:

"A ratos, dentro de mí, una voz severa murmura:

-Eduardo Zamacois Quintana ... hijo de don Pantaleón y de doña Victoria... nacido en Pinar del Río (Cuba) el 17 de febrero de 1873 ... ¿Qué hiciste de tu vida?...

Yo.- Un pasatiempo ... y una canción"

290. "A estas alturas nuestras, vida mía,/ sólo se trata ya de correcciones", admite el poeta, A. Martínez Sarrión en El centro inaccesible.

Y en efecto, así se ofrece el carácter de Zamacois al lector: fantasioso, independiente, tan presto al interés como al olvido, desprendido, inconstante, azuzado siempre por aquel ' volebat amare' que tanto había mortificado a San Agustín²⁹¹. Una curiosa mezcla de sentido práctico e inestabilidad excéntrica, de aislamiento y extroversión. Un carácter, en fin, impredecible. El propio novelista admite lo que pudiéramos juzgar como la principal desarmonía de su temperamento:

"Cercana ya la hora en que he de subir "al último tren", de nada muy grave me acuso. Fui un espectador ingenuo de la vida. Me han gustado las mujeres, los viajes y los libros; los tres grandes recursos de que el hombre dispone para evadirse, incluso de sí mismo; pero, por bondadoso -la bondad es un suicidio lento-, sólo a intervalos breves lo conseguí. Quien ama no se ama, y para que la gente no advirtiese que he vivido muy distintamente a como había deseado vivir, he sonreído siempre. Nunca fui completamente dichoso. Y lo que

291. El polígrafo Julio Cejador dice de Zamacois en su Historia de la lengua y literatura castellana: "Genio independiente y solitario, y aun adusto, alejado de los corros literarios donde se reparten patentes de valor y nacen envidias; descuidado en darse a conocer en los periódicos" ...

es harto peor: que, no obstante haber antepuesto el bienestar ajeno al mío, jamás he podido hacer feliz a nadie."²⁹²

A partir de 1927 las Memorias se precipitan; los años menos recordados por el escritor son los comprendidos entre 1928 y 1936, acaso los más ácidos, tristes e ingratos en la existencia del novelista, según afirma Federico Carlos Sáinz de Robles, gran conocedor de la vida y la obra de Zamacois, en el prólogo a Un hombre que se va ... La muerte de Cándida, su mujer, en 1933, la muerte de su madre en 1935. Después vendrá la guerra: a pesar de sus ideas muy abiertas y liberales, a punto estuvo de que los marxistas lo fusilaran en Barcelona con motivo de haber censurado el escritor los excesos de aquellos en su novela El asedio de Madrid (1938). Aunque fueron también los años de mayor riqueza creativa del escritor (no en producción sino en calidad): Los vivos muertos (1929), El delito de todos (1933), La antorcha apagada (1935) ...

La narración en adelante se comprime hacia su final: en muchas menos páginas se relatan los acontecimientos acaecidos a partir de 1934 y hasta 1964 (fecha en que finalizan las Memorias).

292. Zamacois, op. cit., págs. 44 y 45. El subrayado es nuestro.

"La herencia me legó -dirá en cierta ocasión Zamacois- dos nociones absolutamente enemigas. De mi madre -ególatra modelo- heredé la incapacidad de amar, de mi padre -todo desinterés- la imposibilidad de amarme". Y el talante de Zamacois queda también reflejado en estos finos versos que Pedro Barrantes dedicara al novelista: "Eres como el eco / de la encrucijada, / que siempre responde " te quiero", a un "te quiero", / y no quiere nada".

Y otra muerte causará, en este período, un dolor profundo en el ánimo de Zamacois y es la muerte de su única hija, Gloria, en México un día de agosto de 1946. Su vida había transcurrido paralela a la de su madre, Cándida, y en ambas la muerte puso fin a una existencia abnegada y sombría, fatalmente condicionada por la egolatría del escritor. El fallecimiento coge por sorpresa a nuestro novelista que por entonces residía en New York y andaba muy atareado con diversas empresas literarias (su trabajo en la "Reader's Digest", los seriales radiofónicos, etc.,) y el impacto de la noticia desata en Zamacois un vehemente deseo de fuga: ha perdido a su hija y necesita aturdirse, olvidar, escapar de sí mismo en realidad:

"De pronto New York me pareció insop-
portable; sus calles, sus rascacielos,
me sofocaban y pensé en irme. ¿A Mé-
xico? ... No, ¿A Brasil? ... Tampoco.
Más lejos. Los viajes traen olvido.
Me iría a Buenos Aires." ²⁹³

Al cabo de un año, el hijo de Gloria y nieto del novelista escribió a éste, que seguía en Buenos Aires, informándole primero de dónde se hallaba la tumba de su madre. Y después: "Ahí reposa quien te quiso, a pesar de todo y con toda su alma, hasta el último momento". ¿Por qué esas palabras, "a pesar de todo", me hicieron y me hacen todavía tanto daño? ¿A qué se refieren? se

293. Ibid., pág. 479.

pregunta, no sabemos si ingenuamente, el escritor. Desde luego la respuesta -para un tercero ajeno a la situación, y sentado en las gradas- es bien sencilla.

Zamacois permaneció en Buenos Aires por espacio de 25 años, hasta su muerte ocurrida en 1971.

3.6.3.b. Las mujeres y el amor

La volubilidad de su temperamento junto al atractivo que siente Zamacois por lo inédito y desconocido encontrarán adecuado reflejo en la historia de sus relaciones amorosas: "Durante veinticinco años tuvo algo de Don Juan vestido a la moderna" opina Sáinz de Robles refiriéndose al novelista ²⁹⁴. La verdad es que fueron incontables sus amores y amoríos, algunos jocosos (como su aventura de burlador burlado con la actriz cómica Paquita Fernani); otros francamente extraños - (como su relación con Luisa Cornás, una muchacha epiléptica a la que Zamacois admite haber poseído en pleno ataque, estimulado por el enloquecido rechazo de la joven a cualquier forma de socorro); ciertos amores fueron tremendos como el que sintió por Matilde Lázaro, la inspiradora de su novela Punto Negro, muerta de parto como la Matilde Landaluce de la obra en cuestión.

294. Federico Carlos Sáinz de Robles en su Antología de la novela corta (1907-1925), 2 vols., Barcelona, editorial Andorra, 1972. Cita extraída del tomo I, pág. 107.

En todos los casos, lo que parece importarle al novelista en sus Memorias es el modo en que se inició la relación, el tiempo de la conquista. Es entonces cuando nos describe a la mujer por la que se siente atraído así como los sentimientos que le inspira una vez seducida; si la relación continúa se hablará de ella ocasionalmente, más bien se la mencionará, pero sin entusiasmo, como una "complicación" sobrevenida que a veces el novelista acepta y otras no. Así ocurre con la que fuera su esposa, Cándida Díaz, una sombra resignada a la soledad y a seguir de lejos los pasos del novelista. Con ella contrajo Zamacois un prematuro matrimonio a los 22 años y su huella en la obra es leve, tan tenue como tenue debió ser en vida su influencia sobre el escritor.

Ramona Valdivia fue otra de sus relaciones más constantes, pero como decíamos lo que empezó siendo una pasión acaba convirtiéndose en una pesada carga: la Valdivia por ejemplo decide acompañar al novelista en su primer viaje a Buenos Aires, de lo cual Zamacois se lamenta amargamente. La pintura halagüeña de los placeres de antaño queda ahora contrarrestada por las tristes experiencias del protagonista:

"No tardó la Valdivia en reunirse conmigo, y muy pronto sus celos de mujer otoñal me la hicieron intolerable. La inexperta ignoraba que el amor, como la pintura, está sujeto a las leyes de la perspectiva, y que siempre le sirvió de acicate la distancia. Ella

no entendía de "planos". Ella jamás había meditado, en que, para que la pasión no pierda su elasticidad, se entumezca y degenera, no debemos obstinarnos en vivir adheridos al ser amado como la hiedra al tronco." ²⁹⁵

El cerco al cual se vio sometido Zamacois debió ser apretado porque a poco de hacer esta observación huyó, se entiende que a escondidas de la Valdivia, con el resuelto propósito de emigrar a Chile, aunque su difícil situación económica le obligará a quedarse en Mendoza, donde conoce a una actriz ...

El relato, un tanto rocambolesco, de su aventura con Aurora -así se llamaba la actriz -está escrito al modo rousseauniano, es decir, con la intención explícita de lavar la falta cometida por el hecho de confesarla públicamente, o bien de castigarse, al cabo del tiempo, de algún modo:

"En las turbias aguas del olvido muchos remordimientos se hunden, pero otros flotan perpetuamente, insumer-gibles como corchos, y de este linaje es el que arrastro de aquella aventura. A través de los años y no obs-

295. Zamacois, Memorias, pág. 269.

tante saber que quien no quiere crucificar será crucificado, la cobarde felonía muerde en mi corazón y me empujura las mejillas. Con esta confesión que tanto me lastima, lavaré un poco mi culpa" ²⁹⁶ .

La zancadilla consistió, grosso modo, en dejar el hotel donde ambos se hospedaban desde hacía varios meses (y cuya cuenta Zamacois no podía satisfacer) un día de madrugada, abandonando a su amante, ignorante de todo, a la suerte que pudiera correr con las deudas contraídas por el novelista en todo ese tiempo.

De Mendoza a Santiago de Chile. De Santiago de Chile a la Habana. Los lances amorosos se suceden ... como aquel en que se relata la visita de una jovencita a la habitación donde se hospeda el andarino escritor: la muchacha, recién casada, le confiesa después de largos preámbulos su insatisfacción sexual. Ha leído las novelas de Zamacois e intuye los amplios conocimientos que el autor tiene de las artes amatorias y de sus problemas. De modo que aprovecha la ocasión de su estancia en La Habana para solicitar su ayuda. Como es de lógica suponer, nuestro novelista la socorre, contento de su buena acción ("ocho días tardó su líbido en reaccionar. Sin embargo, su convalecencia continuó"...).

296. Zamacois, Memorias, pág. 271.

Las aventuras, en fin, continúan. Pero un suceso sorprende de pronto al lector que cree estar ya habituado a estos lances: esta vez se trata de una adolescente, casi una niña, Tulia Avilés, que el escritor conoce en Managua. La joven, "Sombrita" la llama cariñosamente Zamacois, lo cautiva hasta el punto de raptarla con la ayuda del general Tinoco, hermano del presidente de Costa Rica. El plan que urden ambos amigos es tan pueril que el escritor acaba dando con sus huesos en la cárcel de Managua. Pero el escándalo, de cualquier forma, es mayúsculo y Zamacois -hombre ya casado en España, como inmediatamente recuerda el lector- para salir del apuro propone a Sombrita en matrimonio: la boda se celebra la misma noche (en Granada, abril de 1918), si bien con la disconformidad manifiesta de la familia de Sombrita que intuye un desenlace poco feliz a un amor tan apasionado. A la boda siguen días, meses, de plenitud y "dulcísima abulia" por tierras americanas hasta que, de nuevo, -aquel "viaje de novios" fatiga a nuestro Casanova, que además por entonces empieza a temer las consecuencias en España de su acto de bigamia:

"A fortalecer mi desamor acudían mis remordimientos, considerando lo que Cándida, María y Bianca, sufrirían si llegaran a enterarse de que me había casado. Pensé entonces en regular mi situación divorciándome"...²⁹⁷

297. Ibid., págs. 371 y 372.

Pese a tan sensata decisión, que cumple, la situación amorosa del protagonista seguirá complicándose: cumplidos ya los cincuenta años, nuestro escritor se halla en la imposibilidad de proceder sinceramente con ninguna de las mujeres que de él dependen y con las que a ratos convive, así que para contentarlas a todas se refugia en un mundo (¿agobiante?) de embustes: a Cándida, su mujer, y a María, su amante, les dice que debe pasar algunas noches con su madre, determinación que ellas aplauden y le permite acompañar a Matilde (no Matilde Lázaro). Y como ésta lo sabe casado halla justo que el escritor pernocte bajo el techo conyugal media semana, libertad que Zamacois reparte equitativamente entre Cándida y María. Al margen quedan sus viajes frecuentes a Barcelona para visitar a Blanca Valoris, con el pretexto de estar organizando un "Centro Editorial"...

Nos preguntamos si a lo largo de su rica y fecunda existencia (más de un centenar de títulos, muchos viajes y tantos amores) Zamacois no experimentó la sacudida del miedo, de la desilusión o el dolor. ¿No aparecieron nunca los síntomas de la tragedia? ¿Ni en una sola ocasión se sintió Eduardo Zamacois exhausto, insensible a los artificios de una pasión prematura?

3.6.3.c. Un hombre que se va

- "- Y ¿está acabado? preguntó Don Quijote.
- ¿Cómo puede estar acabado, respondió él, si aun no está acabada mi vida?"

De las Memorias de Zamacois no podemos saber con precisión cuándo se inició su redacción. Parece ser que - cumplidos ya los ochenta años y convertido el escritor en un anciano saludable, resignado a dejar que los últimos años de su vida transcurrieran apacibles en una oficina del Estado. La suya fue un vejez traquila, ni muy triste ni muy alegre, casi elegante: sin toses ni reumas, sin cólicos hepáticos, sin odiar a nadie... Tan sólo un creciente desinterés por las cosas que le rodeaban puso a Zamacois en condiciones de no temer a la muerte. De hecho fueron otras muertes las que, sumadas a las de su familia, le recordaron que envejecía, empujándolo asimismo a redactar sus Memorias: "asustado de sobrevivir a todos los seres que amé, y para poder seguir hablando con ellos, empecé a escribir estas "Memorias" ²⁹⁸ .

Toda autobiografía implica la vuelta, el retorno sobre sí. Y esta voluntad de recreación de la vida pasada supone, en cierto modo, un desafío a la muerte: el

298. Ibid., pág. 496. Y muchos autobiógrafos lamentarán su terminación, por no saber en que van a emplear el tiempo en adelante.

autobiógrafo desea preservar su memoria, el recuerdo de su vida, perpetuándolo mediante la escritura. Pero una pregunta, todavía no formulada, nos asalta: ¿cómo poner fin a una biografía, por más autobiografía que sea, si la vida de uno no acaba?

Con frecuencia hemos comentado la conexión existente entre biografía y autobiografía, y el hecho de que esta última se ordene habitualmente apoyada en los capítulos principales de toda biografía: infancia, juventud, madurez y vejez. Pero un aspecto -al margen de su autoría- separa en esencia ambos géneros y es la presencia de la muerte. La sombra o el fantasma de la muerte planea, en efecto, en el interior de la conciencia del autobiógrafo hasta el punto de que, muy probablemente, ha motivado la obra. Sin embargo, al escritor convertido en biógrafo de sí mismo no le será posible coronarla con el dato definitivo de su muerte. En este sentido, toda autobiografía es, por definición, una biografía incompleta.

Tal es el problema que se le plantea a Zamacois al final de sus Memorias, porque el tiempo de la evocación ha venido a coincidir con el presente de la escritura: "lo que ahora me urge es acabar de escribir mis "Memorias". Porque sucede que he llegado al último capítulo, donde me doy por muerto, y no sé que hacer de mi cadáver".²⁹⁹

299. Ibid., pág. 501.

3.7. DE 1969 A 1975

Es el último de los períodos estudiados y coincide con la última etapa del franquismo, en la cual los desfases entre la estructura socio-económica y la superestructura política se acentúan, provocando conflictos y tensiones tanto a nivel individual como social ³⁰⁰. Elías Díaz habla de una disfuncionalidad interna del régimen ³⁰¹ que, junto al rígido inmovilismo político-institucional, aumenta las preocupaciones de amplios sectores de la sociedad española para hallar una salida y una solución que permitan el paso y la evolución progresiva hacia la instauración de una verdadera democracia en nuestro país. Buena parte de la producción bibliográfica se centrará en el análisis de las posibilidades de dicha evolución pero también aparecen los primeros balances memoriales de esta larga etapa que, poco a poco, irá quedando atrás en la vida de los españoles. Los libros de memorias y recuerdos y, en general, los textos de carácter testimonial empezarán a prodigarse:

300. Max Aub, por ejemplo, es autor de un libro emotivo, crítico y nostálgico sobre España, escrito a raíz del regreso y el reencuentro del escritor con nuestro país: La gallina ciega. Diario español (México, Joaquín Mortiz, 1971).

301. Elías Díaz, Pensamiento español en la era de Franco, op. cit., pág.181 y ss.

Santos Sanz Villanueva habla de una "verdadera avalancha de recuerdos" ³⁰² al referirse a este fenómeno que, a partir de 1975, no hace sino aumentar. Lo cierto es que tanto la novela como el cine, la literatura memorial, el ensayo... incluso las historietas gráficas ³⁰³ reflejarán esa volun-

-
302. Cfr. Santos Sanz Villanueva en Historia de la novela social española (1942-1975), 2 vols., Madrid, Alhambra, 1980. Cit. pág 23, t.I. Véase también, más arriba, págs.
303. Es el caso de Paracuellos de Carlos Giménez, uno de los creadores de "comics" más reconocidos en España. Paracuellos es una historieta autobiográfica en la cual se narra un conmovedor relato sobre la propia infancia de Giménez en uno de los "Hogares" del denostado Auxilio Social: el protagonista es pues un niño, Carlines, hambriento de cariño y criado, literalmente a duras penas, en la disciplina "nacional" de los rígidos años 50. Testimonio de lo que fue para muchos la postguerra española, en poco tiempo se ha convertido en el "comic" español no sólo más vendido, sino también en el más traducido; algo así como un clásico de la historieta a lo Dickens. De su interés escribe Antonio Martín (en el prólogo a Paracuellos): "Ocurre que durante los años del franquismo se intentó ocultar, borrar, negar la historia previa, creando un enorme vacío vital en el que nos movíamos los que entonces éramos niños. Debido a ello tuvimos que aprender desde cero quiénes éramos y donde estábamos, comenzando por volver a dar vida a lo que parecía, y el régimen quería, muerto. Esta larga tarea por la recuperación de nuestras señas de identidad se ha llevado gran parte de nuestro esfuerzo y tiempo explica muchos de nuestro errores". Vid. Paracuellos (1977), 2 vols. Madrid, Ediciones de la Torre, 1984 - (3ª edición), pág 12.

tad de rescate de las circunstancias que rodearon la vida cotidiana de los españoles en esos años, sobre todo - la centrada en los años 40 - 50. Resultan elocuentes - los libros, entre ácidos e irónicos, de Francisco Umbral: Memorias de un niño de derechas (1972) al que tendremos ocasión de referirnos en este mismo capítulo, o la muy - expresiva Crónica sentimental de España de Manuel Vázquez Montalbán, publicada en 1971 ³⁰⁴. En la mayoría de los casos suponen, sin embargo, una actitud que fue duramente criticada por Dionisio Ridruejo "esta vocación toma un - aire nostálgico y no satírico o de leal crítica histórica" ³⁰⁵.

Uno de los primeros es Memorias y esperanzas españolas, título significativo de José Luis L. Aranguren para unas prosas autobiográficas que deciden mirar al futuro tanto como al pasado ³⁰⁶. El propósito del libro, según decla-

304. La Crónica se publicó antes como reportaje en TRIUNFO, septiembre-octubre de 1969. De la misma acaba de publicarse un segundo volumen, continuación del anterior: Crónica sentimental de la transición, Planeta, 1985.

305. Dionisio Ridruejo en "La vida intelectual española en el primer decenio de la postguerra", TRIUNFO, Extra "La cultura en la España del siglo XX", 17 de junio de 1972, pág. 2.

306. José Luis L. Aranguren, Memorias y esperanzas españolas, Madrid, Taurus, 1969. Para la teoría de la autobiografía ofrece gran interés la Introducción (págs. 13 a 18), en cuanto que en sus páginas se dirige el ambiguo género literario del texto: ¿Es una autobiografía? ¿unas confesiones? ¿un ensayo?.

ra el autor, es el de levantar acta de su contribución -la suya y, en menor grado, la de la generación de 1936- a la auténtica acción intelectual española de la post-guerra. Indudablemente lo consigue: Aranguren va desgranando sin prisas, pero sin detenerse, su actividad intelectual, sobre todo a partir de 1942, si bien el escritor dará a conocerse a raíz de la obtención de un premio literario, en 1945, sobre el pensamiento filosófico de Eugenio d'Ors. Los detalles biográficos, necesarios para dar cuenta del proceso de independización moral del personaje, abundan en los primeros capítulos del libro, es decir, aquellos centrados en el repaso breve de los años de infancia y formación.

El proceso fue lento, nos dice Aranguren: "pues existía el agravante de que siempre fui un chico sumiso y ocurría también que mi padre, en quien había depositado el cariño íntegro que normalmente, supongo, se reparte entre la madre y el padre, lo era todo para mí" ³⁰⁷. Pero en todo ello la guerra fue, sin duda, el acontecimiento decisivo: "produjo en mí un fervor que nunca más he vuelto a sentir con tal intensidad" ³⁰⁸, y no precisamente un fervor bélico, sino religioso. Fue un tiempo, para Aranguren, de intensa subjetividad, de aislamiento y vida solitaria, de lecturas muy meditadas, de concentración y, en definitiva, de refugio frente a la realidad exterior (aun sin eludir por ello la suerte colectiva de la guerra).

307. Ibid., pág. 36.

308. Ibid., pág. 39

"Sí, pensándolo bien -concluye Aranguren-, creo que hice por España lo poco ciertamente, que estaba en mi mano hacer; y, sobre todo, no hice cosas de las que ahora sé que me habría arrepentido. Aunque, desde - luego, mi participación en el Glorioso Alzamiento Nacional tuviese muy poco de gloriosa".³⁰⁹

Poco después de finalizada la contienda ese intimismo existencial al que nos referíamos cede ante una relación de amistad estrecha con L.F. Vivanco, Rosales, Panero, J.M. Valverde, también Pedro Laín, Juana Mordó, etc., Aranguren asume, dentro del grupo, una función digamos periférica, la de crítico y, de hecho, esta colaboración intelectual supone un nuevo refugio, como subraya el propio Aranguren al escribir:

"Al sentirnos totalmente ajenos al rostro público de la vida española de la época, es normal que nos retrajésemos a la vida privada, la del hogar, la del amor a la mujer, el cariño a los hijos, la fraternidad con los amigos, la consideración filosófico-poética del tiempo en su

309. Ibid., págs. 42 y 43.

pasar y en su recuerdo, de la muerte en su lento acercarse; y que nos retrajésemos también a una vida religioso-trascedente, vida unamuniana, pero aserenada, a la búsqueda y encuentro de Dios." ³¹⁰

Sin embargo, la historia de dicha amistad es también una historia de acercamiento y distanciamiento y éste último se produce a partir de 1953 (es el año de "A propósito de nuestra generación" recogido en Crítica y meditación), el momento del "despegue" por decirlo con sus mismas palabras. Despegue debido a discrepancias teóricas (Ridruejo) pero también de orden vital que le alejan, en cierto modo, de los objetivos y la actitud de los restantes miembros de dicha generación (generación, por cierto, no muy compacta y sí forzada por el hecho tremendo de la guerra). Desde entonces la trayectoria intelectual de Aranguren, tal como queda consignada en las páginas de Memorias y esperanzas españolas, sigue su propio camino: un camino abierto a las voces de la emigración, a un nuevo sentido del catolicismo, a los jóvenes, a la labor universitaria ...

Tres años después aparecen las Memorias, amables, de José Ruiz-Castillo Basala que constituyen un complemento

310. Ibid., pág. 65.

valioso a su labor ejercida como editor durante más de treinta años ³¹¹. La posición de Ruiz-Castillo es, por ello, inmejorable para seguir los avatares del mundo del libro desde una perspectiva cuyo conocimiento es poco usual, la del empresario. Y, en efecto, en las Memorias hallamos una voluntad de aproximación de las grandes figuras literarias al público a través de la propia experiencia editor-autor: Ortega y Gasset, J.R. Jiménez, Gómez de la Serna, el Instituto-Escuela, el grupo del 27, Pío Baroja, ...

Quizá por deformación profesional; en el libro se refieren demasiados acontecimientos e interpretaciones de hechos históricos de los cuales ha sido testigo Ruiz-Castillo como para considerarlo plenamente autobiográfico, porque ... "el editor viene obligado a contemplar el devenir político historiable de nuestro tiempo" ³¹². Sin embargo, ello no supone en absoluto un reproche pues res-

311. José Ruiz-Castillo Basala: El apasionante mundo del libro. Memorias de un editor. Madrid, Agrupación Nacional del Comercio del Libro, 1972.

El padre del autor de las Memorias, en su día Presidente de la Cámara Oficial del Libro, fundó varias importantes editoriales (de mención frecuente en las obras autobiográficas de los años 20); fueron la Biblioteca Renacimiento, en 1910, con Gregorio Martínez Sierra y la Biblioteca Nueva, en 1915 (formada después de la disolución de la anterior debido al fracaso financiero del 14, cuando las repúblicas hispanoamericanas decretaron la congelación de pagos a países del viejo continente).

312. Ruiz-Castillo, Memorias de un editor, op. cit., pág. 290.

ponde a la voluntad del editor metido tardíamente a escritor: es la opinión del editor, así como el relato de sus vivencias, la que busca expresarse de forma abierta a través de múltiples anécdotas y noticias curiosas. Porque el libro es ameno, de tono optimista, y se lee con gran facilidad dada la fluidez de su estilo ³¹³ .

Consta de dos partes distintas estructuralmente: en la primera se relata un viaje a la Unión Soviética efectuado por el autor junto a un grupo de amigos en 1933. Las narraciones de viajes, a medio camino entre la novela de aventuras y la autobiografía, son frecuentes en los libros que nos ocupan y las razones de tal preferencia son fáciles de discernir: el viaje tiene de particular que interesa tanto a quien se narra como a quien lo realizó en persona. A diferencia de otras experiencias personales la del viaje no sólo es transferible sino que fácilmente conecta con una de las preferencias más universales del hombre: la de la novedad, el gusto por lo exótico, por lo extraño, por la aventura (y el hecho resulta todavía más cautivante para el lector al no ser imaginario ya que quien relata sus experiencias en un libro autobiográfico no las inventa (?) sino que pasó por ellas antes de contarlas). Pues bien, aquí la

313. Al final del libro, Ruiz-Castillo reflexiona sobre su aventura de escribir: admite haber situado su escritura entre el estilo coloquial y el estilo epistolar, estilos ambos que se alternan en la obra con naturalidad.

ocasión del viaje se transforma en un auténtico modo de expresión autobiográfica (como en Neruda, como en Alberti) que, de alguna manera, además, sirve para romper el fuego del relato, evitando la apertura tradicional³¹⁴.

Esta ("nacé el 26 de mayo de 1909, en el barrio de Argüelles") se corresponde con la segunda parte de las Memorias, más conforme al hilo cronológico de la vida que la anterior. Esta segunda parte se abre, como ya es habitual, con algunas reflexiones sobre el recuerdo y la importancia del mundo de la infancia:

"Cuando ya se han cumplido los primeros sesenta años es un placer y casi constituye una necesidad recordar la adolescencia y los precedentes años infantiles.

"Los iniciales años de cada cual, similares y distintos a los de los demás, tal vez revistan más interés humano que la orientación vital definitiva de cada uno (...)

"La infancia con ventaja sobre la adolescencia e incluso sobre la madurez, quizá constituye la época del más amplio y profundo aprendizaje".³¹⁵

314. Para mayor información acerca de la literatura viajera en la España de la postguerra y de los cauces artísticos, testimoniales o, sencillamente, documentales por los cuales ha discurrido véase la ya citada Historia de la novela social

Y llegamos a 1974, un año especialmente significativo en cuanto a la aparición de textos autobiográficos se refiere (Madariaga, Sánchez Albornoz, Ignacio Agustí, - Eduardo Chicharro, Gil de Biedma, Juan Gil-Albert, etc). Es también el final del franquismo y con él parecen aumentar las aportaciones a la historia política y, sobre todo, cultural de esta larga etapa que, para todos, toca a su final.

El caso de Eduardo Chicharro nos ha ofrecido serias dudas en cuanto a su inclusión en una u otra de las etapas periodizadas: el hecho es que Chicharro escribió, hacia 1959, unas interesantísimas notas autobiográficas para que sirvieran de material para la redacción de un prólogo a sus obras completas que estaría a cargo de Gabino Alejandro Carriedo. Pero lo cierto es que esta edición de su obra, que Chicharro pensaba iba a hacerse en Méjico, nunca llegó a realizarse, como tampoco otra edición que pensaba publicar en Argentina. Las notas autobiográficas, tal y como fueron redactadas por el poeta, aparecen finalmente en 1974 como apéndice a una edición

española (1942-1975), cap. 5: "los libros de viajes", vol. II, págs. 777 a 801. En opinión de su autor, Santos Sanz Villanueva, el número de escritores que, desde los años cuarenta, viene cultivando este género es en verdad numeroso (aunque por el momento carecemos de un catálogo exhaustivo que permita precisar las intuiciones de Sanz Villanueva).

315. Ruiz-Castillo, op. cit., pág. 73.

de su obra poética llevada a cabo por Gonzalo Armero³¹⁶ .

Aquí pues, como en otros casos, hemos optado por el criterio expuesto en la Introducción en cuanto a la selección del corpus: obras publicadas en España durante el período 1939-1975, pese a que en ocasiones, tal criterio no coincida con la fecha de escritura de las mismas. Es, por ejemplo, el caso de Eduardo Chicharro a quien, a través de ese breve pero intenso ejercicio, veíamos capaz de escribir un texto autobiográfico de mayor envergadura. Lamentablemente no ocurrió así.

El apéndice autobiográfico, inédito hasta 1974, que acompaña la edición de Música celestial y otros poemas consta de tres capítulos o apartados que, en principio, fueron escritos de manera independiente y dirigidos a destinatarios también independientes. Y son:

- I. Autorretrato (págs. 315 a 317)
- II. La infancia (págs. 319 a 326)
- III. Autobiografía (págs. 327 a 342)

316. Eduardo Chicharro, Música celestial y otros poemas. Edición de Gonzalo Armero, Madrid Seminarios y Ediciones, 1974. Apéndice autobiográfico: págs. 315 a 342, con ilustraciones.

Los dos primeros textos están escritos en primera persona, técnica poco habitual como sabemos, en la narración autobiográfica y cuya tentativa merece, por su excepcionalidad, ser estudiada de cerca.

"Autorretrato" es un texto breve en el que Chicharro -procede, en el presente de la escritura, a una descripción de sus rasgos físicos y de su carácter, en un tono implacable. Es una descripción amplia, pese a la brevedad del texto, y parece escrita con el ánimo de ser exhaustiva en todo aquello que puede ser perceptible en un retrato: el poeta nos da sus medidas (de altura, número de pie, circunferencia pectoral, cuello de camisa, calzado, número de dioptrías,...); deja dichos también cuáles han sido las huellas del tiempo a su paso por el cuerpo (cicatrices, arrugas, fruncidos), sin excluir los rasgos menos favorecedores de su fisonomía. Por ejemplo:

"Tiene mala y fea dentadura, con los incisivos superiores algo sobresalientes e irregulares, lo cual le produce un aspecto poco agradable y le impone lo que vulgarmente se llama un complejo".³¹⁷

En la descripción de sus rasgos de carácter, Chicharro se muestra como un hombre de régimen mental abiertamente intuitivo pero con un extraordinario sentido de la abs-

317. E. Chicharro, "Autorretrato" en op. cit., pág. 316

tracción y de la síntesis: buena prueba de ello es que - tal descripción podía presentar algún problema a Chicharro porque fácilmente se podía romper la impresión de separación o de distanciamiento lograda hasta el momento. Sin embargo, el poeta resuelve la situación creada apoyando su etopeya en un estudio grafológico que, aparentemente, aporta datos suficientes como para constituir un análisis caracterológico equilibrado con respecto al anterior y mantiene, al mismo tiempo, la objetividad deseada.

El estilo sigue siendo lacónico, contundente en la observación de sí mismo y reacio a cualquier posible valoración, aunque el tono es ambivalente y dado a la contraposición (del "sí", "pero",...):

"Es hipotímico, por lo que no empieza por lo general a sentirse normalmente dispuesto sino hacia medio día y su eficiencia se manifiesta más fuerte en las primeras horas de la madrugada. Es algo misántropo, pero con tendencia altruista. Tiende a aislarse, es irritable, pero comprensivo y paciente. Padece esporádicamente crisis de abatimiento y ligera neurastenia. En compañía que le agrade suele mostrarse alegre, ocurrente, agudo, chistoso y hasta brillante".

318

El segundo capítulo, más extenso, responde también al epígrafe que lo encabeza con la misma técnica que la empleada en "Autorretrato". Claro que ahora no se trata de una descripción, sino de la narración de esa etapa infantil de singular trascendencia en los relatos autobiográficos. Pero la evocación de los recuerdos infantiles -escasos en Chicharro: "pocos recuerdos quedan de entonces, sino que ese entresuelo era oscuro"- pronto se desvía. Ocurre con motivo del cambio de residencia familiar, cuando el padre del futuro poeta (también Eduardo Chicharro, pintor) debe trasladarse a Italia para ocupar la dirección de la Real Academia Española de Roma, en 1913. El niño cuenta sólo siete años pero la vida en Roma supone para él el comienzo de una nueva etapa, definitiva en la formación primero del niño y luego del poeta. Los recuerdos, imperceptiblemente, se deslizan hacia la vista de la Ciudad Eterna, el Trastévere, el Janículo, la propia Academia (que, por lo que cuenta Chicharro, debía ser un lugar delicioso, con jardines, prado, estanque, invernadero, declives, bosquecillo ... en fin, de todo) ... Y así concluye, de manera que es del tercero y último de los capítulos autobiográficos del que cabe esperar una mayor densidad argumental. Como así es, en efecto.

El texto, titulado "Autobiografía", es en realidad una carta extensa y dirigida a Angel Crespo con motivo del proyecto de una edición de su poesía que nunca llegó a realizarse. Chicharro escribe ahora, lógicamen-

te, en primera persona aunque no parece sentirse muy cómodo con ello. Quizá la razón de tal inseguridad radique en el hecho de que no se trata de un texto autobiográfico libre, espontáneo sino condicionado por un lector, Angel Crespo, que ha escrito en demanda de noticias. La solicitud es poco concreta³¹⁹ aunque sea de suponer un mayor interés por aquellos aspectos más relacionados con su obra poética: amistades, influencias, gustos literarios, etc. Pero Chicharro, ante la duda, intercalará en más de una ocasión preguntas del tipo "¿Y qué más te diría?" que buscan satisfacer al interlocutor en la medida de lo posible. Tal vez por ello resulte un texto oscilante, a medio camino entre el discurso oral y el escrito (muy propio del estilo epistolar, por otra parte) pero en el que sobresale el esfuerzo de Chicharro por facilitar un ajustado análisis / conocimiento de sí mismo y de su sentido de la vida. Por ejemplo, cuando se refiere a su traumático autodidactismo:

"Con los años me estoy sacando mi ortografía y mi sintaxis -!y mi cultura!- a pulso. Todo me lo hago yo. Tan desordenada, tan deficiente ha sido mi

319. Al menos eso es lo que se deduce de las ocasionales interpolaciones a Crespo: "Ahora te hablaré -es lo que creo que persigues de mí, entre otras cosas, al pedirme estas notas biográficas-, procuraré hablarte, de mis creencias en poesía" (en "Autobiografía", op. cit., pág. 332).

educación que si no he acabado en invertido habrá sido porque no me dio por ahí. Sin embargo, no diría yo que mi "líbido" discurra por cauces de lo más saneado."³²⁰

En cierto modo Chicharro aparece al lector como un "outsider" un poco al margen de toda convencionalidad, tanto biográfica como vital. Es una impresión algo chocante dada su ascendencia burguesa y cosmopolita, pero no lo es si pensamos en su conexión con las vanguardias, su papel en la creación del movimiento "postista" o en parte de su poesía, alocada e inconsistente. El mismo Chicharro reconoce abominar la vulgaridad y los convencionalismos, la burguesía refinada y todo tipo de modernismos³²¹. Es el hombre que no acaba de comprender el mundo pero que, sin embargo, luchará toda su vida por hallar su lugar: lo expresa el poeta con un lirismo de resonancias pessoanas:

"Confíésome amasado de carne -

320. Chicharro, *ibid*, pág. 331.

321. "El lujo falso -confesaré Chicharro desde una posición estética que se adquiere con dinero me repugna. Prefiero mil veces el vicio(..) Ese espíritu servil, gregario, de obediencia sumisa, movida por oscuros instintos de esclavo y de borrego, me admira y me causa una tristeza muy cercana a las náuseas. Con ello vengo a decirte que soy después de todo un apasionado, un débil." (pág. 332).

pecaminosa y sensual, porque no otra cosa es que guste tanto la superficie del agua, el olor a libro viejo y el vuelo de las aves planeadoras. Porque no es otra cosa el que añore ardientemente la vista del mar, de los altos bosques, de las cumbres majestuosas y lllore en mi corazón de pecador por tanto y tanto pobre ser humano a quien jamás será dado ir a vivir con el mar, hollar las cumbres o penetrar en los bosques del alto fuste. En fin, amigo Crespo, que soy pobre y miserable y triste y blando. Pobre como el que más, yo digo, ya que de tanto carecer ni la misma pobreza de verdad poseo."³²²

En resumen, el texto responde a una intención sintética, globalizadora, aunque es más una "poética" (al modo francés) útil, pensada para acompañar y pautar en lo posible su obra literaria ("en total, aproximadamente, 6.000 versos"). Por ello su escritura carece del determinimiento característico en este tipo de ejercicios pero destaca, como ya subrayábamos anteriormente, un esfuerzo más que loable por transmitir a otros el conocimiento, doloroso, que tiene Chicharro de sí mismo³²³.

322. Ibid., págs. 331 y 332.

323. Con posterioridad a la redacción de estas notas poco hay que contar de la vida de Chicharro. Hasta su muerte continuará su vida oscura y marginada, en el único afán de continuar y perfeccionar su obra. Murió en 1964, a los cincuenta y ocho años de edad.

Pero 1974 es el año de publicación de otro texto autobiográfico también sorprendente y es el Diario del artista seriamente enfermo³²⁴ del poeta Jaime Gil de Biedma (Barcelona, 1929). Es un texto breve, algo más de ciento cincuenta páginas, que da cuenta fundamentalmente del período de convalecencia a que se vio forzado Jaime Gil al descubrirsele una afección pulmonar, en 1956.

Es un diario de juventud -una juventud, con veintisiete años, si se quiere, ya relativa- en el que si bien no constan explícitamente las fechas de escritura de los respectivos fragmentos que lo componen, la sucesión cronológica de los mismos, así como la independencia entre unos y otros, no ofrecen dudas en cuanto al género del libro. Es, en efecto, un diario que se extiende entre los meses de mayo a diciembre de 1956, en el curso de los cuales el escritor se vio sometido a un régimen de vida muy distinto al habitual: reposo, alimentación sana, retiro a La Nava de la Asunción... una vida en realidad tan calmada y descansada como solitaria. Sin duda en ella se apoyó el origen del diario que ahora nos ocupa: un modo de vencer la sensación de vacío o la tendencia al solipsismo, fácilmente previsibles en una reclusión

324. Jaime Gil de Biedma: Diario del artista seriamente enfermo, Barcelona, Lumen, col. "Palabra Menor", 1974. Con ilustraciones .

tan prolongada ³²⁵ . Sin embargo, es ante todo el diario de un artista, y así será percibido por el lector desde el comienzo: el hombre y el (futuro) escritor, venturosamente indisociables, surgen conectados a una generación de amigos - todos inteligentes, todos con la misma pasión literaria- de no poca importancia en nuestras letras: Carlos Barral, Gabriel y Juan Ferraté, Manuel Sacristán, Jaime Salinas, los hermanos Goytisolo ... una generación de escritores, en castellano la mayoría, cuajada de triunfos y derrotas muy por encima o por debajo de la par, que ha destacado -y todavía lo hace- por su rigor y por la fuerza de un estilo, deudor de la mejor tradición literaria europea. Pero no ha sido tampoco Jaime Gil el único que ha experimentado la necesidad de salvaguardar, sin excesos, las actitudes y los comportamientos, la historia del férreo aprendizaje a que se sometió dicha generación: también lo harán, directa o indirectamente, Carlos Barral, los hermanos Goytisolo o Gabriel Ferraté, por ejemplo. Aunque sí haya sido el primero en ofrecer ese testimonio excepcional ³²⁶ .

325. Escribe el poeta en cierto pasaje del Diario: "Mi vida es un casi continuo soliloquio (...). Creo que he perdido el sentimiento de mí mismo y que me voy volviendo neutro como un alma sin pena, como una abstracción que no acaba de encarnarse en nada de lo que pienso, digo y hago." (op. cit., pág.71).

326. Y tampoco ha sido el último: en 1980 Jaime Gil publica una recopilación de ensayos, El pie de la letra, escritos entre 1955 y 1979. La mayoría de los trabajos versan sobre poesía y poetas (Barral, Guillén, Eliot, Cernuda, Costafreda, Gil-Albert ,...) pero algunos de ellos sobresalen por su arraigamiento autobiográfico: vid. "Encuentro con Vicente al modo de Alexandre" y, en general, todo el capítulo tercero titulado genéricamente "Variedades".

El texto en sí se aleja de nuestras previsiones: no descartamos en él la voluntad unitaria puesto que responde a un ciclo vital en cierta medida autónomo y vuelto sobre sí mismo del autor. Por otra parte, no sabemos si el Diario está modificado con respecto a lo que escribió Jaime Gil 18 años antes. Pero lo cierto es que el libro, segundo registro de la realidad, expresión metalingüística y epistemológica de unas vivencias, no es más que un corto fragmento, si bien espléndido, de la vida de Jaime Gil de Biedma. Fragmento que al parecer no piensa continuar, ni tampoco reeditar, como sería deseable.

La editorial Planeta se muestra, en la década de los 70, muy interesada en ampliar la serie de biografías y memorias de su colección "Espejo de España". De la abundante publicación en esos años destacaremos, por sus cualidades literarias, los textos de Ignacio Agustí y Salvador de Madariaga. El primero es autor de un libro, Ganas de hablar, cuyo género no es fácil de identificar. A medio camino entre la autobiografía y el libro de recuerdos Ignacio Agustí (Llisà de Vall, 1913) escribió la obra de un tirón, durante el verano de 1973 y por ella afirmaba estar muy ilusionado. Lamentablemente murió poco después, en febrero de 1974, antes de que finalizara la impresión de la misma, aunque pudo, sin embargo, efectuar una lectura privada de varios de sus fragmentos. Estamos pues ante una obra imprevistamente póstuma, aunque no creemos que el dato influya pa-

ra nada en el contenido de la misma pues, decíamos, el volumen, estaba ya en máquinas cuando se produjo el óbito del novelista.

Básicamente el libro es una evocación autobiográfica de carácter asistemático que parece fluir libremente de los depósitos de la memoria al papel. Al margen de la misma quedan los seres más queridos y también más próximos al escritor: su madre, su esposa Catín Ballester y algunos de sus amigos más íntimos como, por ejemplo, Juan Ramón Masoliver. El rasgo es notable e indicativo del carácter externo de tal evocación, centrada en la narración de experiencias vividas por el autor y el retrato de personajes conocidos: Dalí, Eugenio d'Ors, Pere Pruna, Lorca, Grau Sala, etc. No se sigue un orden cronológico, los capítulos se organizan temáticamente combinándose la inclusión de textos periodísticos del propio Agustí, pertinentes con respecto a algún pasaje del libro y las anécdotas son abundantes. El resultado de la lectura, desde luego fácil, no depara sorpresa alguna. Tal vez los capítulos más personales son aquellos en los que el autor de Mariona Rebull retorna a la infancia, aunque se trate de una vuelta sumaria, hecha a grandes pinceladas. Agustí, como tantos autobiógrafos, estimará que la edad infantil es una etapa decisiva en la estructuración de la personalidad, algo así como un pequeño mundo dentro del mundo del hombre:

"Yo creo que todas las opciones y pasos posibles de la vida nos han

ocurrido antes de llegar a los doce años.

Antes de esa edad yo he sentido la vergüenza, el miedo, el amor, el odio, la ira, el rencor, la ambición, la envidia, la sensación de angustia y de engaño, en fin, todo lo que luego descubrimos que son los resortes todos de la existencia." ³²⁷

De prosas autobiográficas cabe calificar a la mayoría de los ensayos que integran el volumen Con un pie en el estribo, de Claudio Sánchez Albornoz. Son ensayos breves, veinticinco en total, compuestos "al hilo de preocupaciones y angustias ocasionales". Escritos en el exilio, entre 1941 y 1973, bajo la presión constante de ideas e ideales que buscaban la manera de enderezar la senda histórica de España, en ellos el profesor Sánchez Albornoz se deja vencer por la doble proclividad de quienes miran al mundo con un pie en el estribo:

"¿Se me reprochará que en este ocaso de mi vida me haya dejado seducir por el deseo de agrupar algunos recuerdos

327. Ignacio Agustí, Ganas de hablar, Barcelona, Planeta, col. "Espejo de España", 1974, cit. pág. 421.

de mi lejano ayer y algunas reflexiones sobre el mañana próximo? Es difícil a los viejos liberarnos de los sueños de nuestros remotos años juveniles y escapar a la tentación de meditar sobre el futuro que avizoramos en el confín del horizonte."³²⁸

Son recuerdos casi siempre ligados a su Castilla natal, a los años de estudio y a su formación histórica. Don Claudio reconoció más de una vez haber vivido pensando en la patria perdida y planeando, temiendo y esperando el futuro de España. Imaginándolo siempre desde su destierro argentino:

"Llueve, llueve todavía, llueve siempre. ¿Hasta cuándo? ¿Hasta cuándo también vamos a seguir sacudidos por el odio los hispanos? Es tarde ... En Avila se acercará la aurora. Pronto empezarán a anunciarla las espadañas conventuales. Me parece oír el claro son de las campanitas de Gracia, de las Madres, de Santa Ana ... Acaso las oigan, en verdad, en el frío silencio de la cruda noche invernal, la abuela y la nieta cu-

328. Claudio Sánchez Albornoz, Con un pie en el estribo, Madrid, Revista de Occidente, 1974. Cit. pág. 9.

ya soledad y cuya lejanía me desgarran el alma".³²⁹

El ensayista Salvador de Madariaga publica por entonces el primer volumen de sus Memorias: Amanecer sin mediodía³³⁰, al que seguirá, en 1977, una segunda entrega titulada Memorias de un federalista. El libro se inscribe en el amplio dominio del memorialismo político integrado por los textos autobiográficos de "hombres de Estado" que, en alguna ocasión, ocuparon puestos de importancia dentro del poder institucional. Concretamente nos referimos ahora al período histórico que podría-

329. Ibid., pág. 171.

330. Salvador de Madariaga: Memorias (1921-1936). Amanecer sin mediodía, Madrid, Espasa-Calpe, 1974. El libro incluye abundantes ilustraciones y un apéndice documental. Es de notar también un prólogo breve pero muy interesante del propio Madariaga en el que reflexiona acerca de los peligros, probables, de cualquier texto autobiográfico: la parcialidad, el deseo de justificación, la inexactitud de la memoria, pero ... "no todo es negativo en el arte de escribir la vida propia. Creo que no tiene nada de imposible el refrenar y aun dominar la tendencia a presentarse mejor de lo que uno es (...) Si no se dan circunstancias claras e irrefutables en contra, hay que tomar como probable que por lo menos la mitad de la culpa de cualquier suceso adverso es del que lo padece" (pág. 10). Imaginamos que el apéndice documental que se incluye al final del libro cumple esa función correctora, al avalar en lo posible los hechos referidos en las Memorias.

mos resumir como comprendido entre 1917 (año que marca la apertura de la crisis estructural en la sociedad española) y 1939. En torno a él versarán las Memorias del conde Romanones, Dámaso Berenguer, marqués de Hoyos, Emilio Mola, Miguel Maura, Niceto Alcalá Zamora, Manuel Azaña, Alejandro Lerroux, José María Gil Robles, Joaquín Chapaprieta, Largo Caballero, Indalecio Prieto, etc. y también las de Salvador de Madariaga.

Como es bien sabido son textos en su mayoría dominados por una tendencia a convertirse en alegatos "pro domo sua"³³¹ que, sin embargo, constituyen una fuente de consulta imprescindible, sobre todo si se manejan pluralmente y con espíritu crítico, para todo aquel interesado en espigar el conocimiento de nuestra historia contemporánea³³². Porque puede que los testimonios transmitidos

331. Véase más arriba, págs. 20 y 21 de la Introducción.

332. Cfr. Miguel Martínez Cuadrado: La burguesía conservadora (1874-1931), tomo VI de la Historia de España, Madrid, Alfaguara, 1976 (3ª ed.), págs. 561 y ss. Martínez Cuadrado se lamenta de carecer, en 1973, de obras de conjunto sobre este período histórico: "es preciso acudir a la propaganda o a los escritos y memorias de los líderes con objeto de reconstruir las líneas básicas republicanas anteriores a 1931. Las obras de Lerroux, Azaña, Albornoz, Marcelino Domingo, Madariaga, José Ortega, especialmente las que contienen artículos políticos, son guía de primer orden" (el subrayado es nuestro). Notamos que la obra de Cuadrado incluye un apéndice bibliográfico más que notable relativo a memorias, testimonios y biografías de carácter histórico, textos valiosos en la recuperación de nuestra historia, en págs. 577 a 583. A ellas se remite al lector curioso.

sean contradictorios; de hecho lo son, pero sólo en lo concerniente al nivel de la interpretación de los hechos. Raramente en el relato de los hechos propiamente dichos.

333

El tema sería, sin lugar a dudas, objeto de otra tesis, aunque la mención del liberal Salvador de Madariaga, como hombre de letras, resultara obligada en nuestro estudio. En líneas generales sus Memorias, similares a las de sus coetáneos, ofrecen al mismo tiempo:

a) Un testimonio -más o menos objetivo o preciso, según los casos y los hombres- de quienes participaron activamente en el Gobierno del Estado, desempeñando cargos importantes, ya fueren éstos políticos o culturales, entre los años 1917-1939.

b) Una proyección psicológica de los mayores protagonistas de ese período; tales como Ortega y Gasset, Marañón, Unamuno, Azaña...

c) Y algo así como la imagen que ellos se hicieron de sí

333. Manuel Tuñón de Lara refiere, por ejemplo, las cinco versiones distintas sobre unas palabras del general Sanjurjo el 12 de abril de 1931, y también como Alcalá Zamora y Maura no se ponen de acuerdo sobre en qué coches y con quiénes fueron de la calle Príncipe de Vergara a la Puerta del Sol la tarde del día 14 (en un artículo: "Recuperación de la historia y memorias de hombres de Estado" publicado en EL PAIS / ARTE Y PENSAMIENTO, 5 de noviembre de 1978, págs. I, IV y V). Pero parecen cuestiones de poca importancia que en bien poco pueden afectar al interés global de unas Memorias.

mismos y de su entorno histórico: es el aspecto que suele ofrecer un mayor interés desde el punto de vista literario.

Son tres ejes en torno a los cuales pivota la narración autobiográfica, los que caracterizan el memorialismo político, también en cuanto atañe a las Memorias de Madariaga escritas, además, en una prosa impecable, - correctísima.

Amanecer sin mediodía comprende el relato de unos años más precisos, los comprendidos entre 1921 y 1936, decisivos en la trayectoria política e intelectual de Madariaga. En 1921 el ensayista coruñés cuenta 35 años y se halla en paro forzoso: no era nada fácil que pudiera colocarse en instituciones ya hechas porque sus competencias digamos que no armonizaban con sus diplomas. Era un hombre de letras, con un dominio excepcional del español, del francés y del inglés, pero su licenciatura universitaria era la de ingeniero de minas; de modo que se ganaba la vida en Madrid con traducciones, pero buscando la manera de encontrar algo de mayor interés y permanencia ³³⁴. Y ésta surge a través de su participación,

334. Y, estando así, Madariaga refiere un encuentro casual con Américo Castro en la calle de Alcalá: a él expone nuestro protagonista su situación y le propone la creación de una cátedra de lengua y literatura inglesa o francesa, hasta entonces inexistentes, y para la cual Madariaga se veía capaz: ... " a Américo le bastó para anularlo (el proyecto) con observar que como yo no era doctor, no podía ser profesor de la Universidad

como delegación española, en la Conferencia del Tránsito celebrada en Barcelona en la primavera de 1921. Con una actuación brillante en la misma se inicia su etapa de funcionario internacional, en Ginebra, que se prolonga hasta 1927. De 1928 a 1931 ocupará la cátedra Alfonso XIII de Lengua Española en la Universidad de Oxford ³³⁵. A partir de 1931 Madariaga desempeña cargos importantes en la acción republicana: diputado por La Coruña, embajador en Washigton, embajador en París, delegado español en la Sociedad de Naciones, ministro de Instrucción Pública ... Pero no parece ser la política interior el espacio adecuado a la personalidad de Madariaga, más acorde con la labor europeizadora que se podía llevar a cabo desde instituciones sobrenacionales, tal como el propio autor reconoce al valorar aquella etapa:

"Al salir del Gobierno de Lerroux en la primavera del 34, traté de volver a mi profesión-vocación de escritor.

de Madrid"; y el comentario que viene a continuación parece inevitable: "¡Qué ajeno estaba yo entonces de imaginar que un día la Universidad de Oxford me rogaría que aceptara una cátedra de Lengua y Literatura española de nueva creación, y que al instalarme me nombraría por decreto maestro de artes! Mientras en Madrid se supeditaba la competencia al diploma, en Oxford se supeditaba el diploma a la competencia" (pág.16).

335. "Mi descubrimiento de Oxford" es tal vez uno de los capítulos más atractivos del libro, tanto por su estilo literario, luminoso, como por la descripción que hace Madariaga del grupo de eruditos que habita en aquella Universidad.

Me lo estorbaba, sin embargo, mi propio éxito como político internacional. Mi vuelta a la pluma era lo normal y espontáneo. Mi permanencia en la diplomacia colectiva era vínculo del destino que no podía soltar aunque lo hubiese querido. Me atraía la política europea y universal; me repelía la política nacional." ³³⁶

Por lo visto, su breve paso por un ministerio, y aun dos, hizo volar cualquier ilusión que pudiera abrigar Madariaga de llegar a la esfera exterior pasando por la interior. Pese a todo, en 1934, el escritor se ve sometido a dos fuerzas antagonistas: unas le empujan a entrar de lleno en la política española, otras le aconsejan alejarse de la misma para seguir su vocación europeísta. Lo cierto es que debe decidir por entonces entre París y Madrid, entre la Embajada y el Congreso, debido a una Ley de Incompatibilidades que le fuerza a resolver el dilema. Madariaga opta por el Congreso, sin por ello perder sus contactos con Ginebra y la Sociedad de Naciones: se verá envuelto en no pocos conflictos con

336. Madariaga, op. cit., pág. 530

el gobierno de Azaña hasta que sale de España, definitivamente, el primero de agosto de 1936.

¿Era Madariaga un buen político? cabe preguntarse ante los recelos que su gestión despertó en muchas ocasiones: los socialistas desconfiaban de él; nunca gozó de la confianza de Azaña (quien le veía como un hombre quisquilloso y pedante); perdió la que en él había depositado don Fernando de los Ríos; Madariaga no consiguió asimismo llevarse bien con Claudio Sánchez Albornoz cuando éste fue ministro de Estado y el autor de España su representante en Ginebra. Tampoco tuvo el intelectual mucha suerte con Ortega y Gasset a raíz de que al primero se le ocurriera polemizar con Ortega, en las páginas de EL SOL, con un artículo firmado por Sancho Quijano (pseudónimo de Madariaga).

No creemos equivocarnos si decimos que a Madariaga le sobraba orgullo, dicho sea en el sentido de la autoestima, y le faltaba autenticidad³³⁷. Rasgos ambos que se unían a un temperamento exigente, de ingenio agudísimo y trato escrupuloso, aunque poco seciente. Una mezcla tal vez demasiado explosiva para triunfar en todos los frentes.

337. Corpus Barga repasa ampliamente la figura de Madariaga en el cuarto volumen de sus Memorias, Los pasos contados, e insiste en la falta de fidelidad consigo mismo como un rasgo definitorio del temperamento franco-anglófilo del escritor. Vid: "Los tés de Madariaga" en Los galgos verdugos (1973), Madrid, Alianza Tres, 1979, págs. 357 a 380. Son páginas que no tienen desperdicio.

3.7.1. Crónica de una destrucción

(Ramón Gómez de la Serna)

Para muchos, el mejor libro que Ramón Gómez de la Serna escribiera en su exilio bonaerense es precisamente su Automoribundia publicada por primera vez en 1948 (editorial sudamericana) y reeditada en España, en 1974³³⁸. No es el único libro autobiográfico de Ramón, ni mucho menos: durante toda su vida el escritor tejió alrededor suyo un denso espacio autobiográfico, de plena afirmación personal hacia los demás, mediante la fórmula por él denominada "ramonismo". Hay autobiografía en Pombo; en sus retratos de Azorín, de Silverio Lanza y de Valle-Inclán, en sus dos tomos de Retratos contemporáneos, en la historia sobre Gutiérrez Solana, en el Prólogo a las Greguerías, en el Rastro, en Ismos, en El novelista, El secreto del acueducto, La mujer de ámbar, La viuda blanca y negra, La nardo, La quinta de Palmira, El gran hotel o El circo. En todos estos libros, y aun en todos los otros de su largo catálogo, queda reflejado "absoluta y declaradamente" el vivir

338. Ramón Gómez de la Serna: Automoribundia, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1948. En estas páginas manejaremos la edición española de Guadarrama, 1974, 2 vols.

del escritor en Madrid, en Segovia, en Suiza, en Portugal o en Nápoles (según dice el propio Gómez de la Serna al remitir al "curioso lector", y siempre que sea tan curioso como se dice, a todos esos libros mencionados para completar lo dicho en Automoribundia). Después, en la misma línea autobiográfica, estarán las Nuevas páginas de mi vida (1957) y el Diario póstumo (1972), libros, ambos, tal vez más radicales que el primero porque en ellos el avance de la muerte, el peso que la muerte supone para el corazón de un hombre envejecido, imprime un dramatismo superior a la trayectoria humana del que fuera paradigma del escritor dedicado enteramente a su profesión, a su arte, que fue también su única vida ³³⁹ .

Más que relato de lo que ha sido (Automoribundia), en Nuevas páginas de mi vida hallamos la crónica, tris-tísima, de lo que es ahora (años cincuenta, en Buenos Aires) el escritor, de lo que pasa en su interior: un interior gris, desgarrado y melancólico porque con el tiempo la vena pesimista de Gómez de la Serna, su angustia íntima

339. Eugenio Suárez-Galbán ha publicado un interesante trabajo sobre ello: "Voces narrativas y estructura autobiográfica de Automoribundia" en el que apunta la semejanza que guarda este título de Ramón -calificado de "quevedesco" por Mainer- con la obra autobiográfica de otro español que también se vio así mismo como un moribundo: nos referimos al socialista vasco Tomás Meabe y su Apuntes de un moribundo (1963), aunque este último sin el juego de palabras y la invención translingüística del libro de Ramón (en L'autobiographie en Espagne, 1982, págs. 165 a 179 de las 'Actes').

ante la muerte, su melancolía por el Ideal, no han hecho sino aumentar más y más. De modo que sus últimos libros autobiográficos constituyen la crónica, bien escrita, de ese avance imparable hacia la propia destrucción, hacia la muerte.

En opinión de Francisco Umbral, el destierro perjudicó mucho a Gómez de la Serna. De hecho, la experiencia del desarraigo no ejerció una influencia homologable en todos los escritores españoles: mientras algunos revelaron lo mejor de su talento en el exilio (es el caso de Francisco Ayala, Manuel Andújar, Max Aub y tantos), otros, como Ramón una vez lejos de sus raíces, vieron como se secaba el suyo:

"Lejos, nostálgico -escribe Umbral aludiendo a su conformismo político-, es quizá cuando hace más concesiones al Régimen resultante de la guerra. Aquí, viviendo de cerca la corrupción administrativa y demás, es seguro que se habría refugiado en su arte puro y su Madrid ideal. Una conducta personalista, seguro, pero de mejores frutos literarios, sin duda." ³⁴⁰

340. Francisco Umbral, La noche que llegué al café Gijón, Barcelona, Destino, 1977 pág. 259. Para Umbral el escritor vivía

Sin embargo, Gómez de la Serna no vivía exiliado, en rigor. Regresó pintoresca y momentáneamente a España en el año cuarenta y nueve (invitado por el Ministerio de Educación Nacional, la Dirección General de Propaganda y el diario ARRIBA), para volverse a América de nuevo donde, dicen, le obligaba a permanecer su mujer, Luisa Sofovich. Cuando muere, en el mismo Buenos Aires, en 1963, Gómez de la Serna hace años que ha dejado de ser popular en España. A la altura de 1963 muy lejos queda ya el funambulismo propagandístico del escritor: las veladas en Pombo, su legendario cuarto de trabajo (el Torreón de la calle Velázquez), su extravagante forma de conferenciar (tan pronto leía sus discursos desde lo alto de un trapecio, como se tragaba una vela entre frase y frase; por no referirnos a las fantásticas mentiras que endosó a un nutrido grupo de naturalistas cuando sostuvo haber logrado descifrar el lenguaje burbujido de los peces).

Sin embargo, se le entierra en Madrid con honores de personalidad célebre: "aquello era una farsa de popularidad póstuma" refiere Francisco Umbral en las últimas páginas de La noche que llegué al café Gijón, al hablar del entierro del que fuera su maestro en el arte de las palabras.

en Buenos Aires la doble limitación del exilio y el matrimonio, un matrimonio sin hijos ..." lo que aún es peor, pues sólo los hijos rompen el círculo hechizado de una pareja" (Umbral, op. cit., pág.258). Véase también, del mismo autor, Ramón y las vanguardias, Madrid, Espasa - Calpe, 1978.

3.7.1.a. Las razones de un libro

"Titulo este libro "Automoribundia", porque un libro de esta clase es más que nada la historia de cómo ha ido muriendo un hombre" dice Gómez de la Serna en el prólogo explicativo. "En realidad -prosigue el escritor-, ésta es la histosria de un joven que se hizo viejo sin percibirse de que sucedía eso, contando algo de lo que pasó o tuvo a su alrededor, y que le obligó a pensar en pensamientos independientes" ³⁴¹ . Pese a la enigmática frase final, tal parece ser el objetivo más profundo de la obra y usamos una fórmula hipotética porque son varios los propósitos que se entrecruzan en el prólogo sin que ninguno de ellos alcance verdadera autonomía: es bien palpable su intención de visitar el pasado para dar sentido a su existencia en un presente poco prometedor. Pero también hallamos en el libro una voluntad de explicación de su conducta, frecuentemente heterodoxa: Ramón nunca buscó un sistema (ideológico, vital o literario) completo y coherente, sino el rasgo rebelde y desordenado que entonces se llamaría "dioni-

341. R. Gómez de la Serna, Automoribundia, op. cit., vol. 1, pág.9.

síaco" -que es elemental para las ideas" dirá de Ramón Francisco Umbral, y viene a ser lo mismo). Ello significa que fue un hombre independiente, una "generación unipersonal" dice Melchor Fernández Almagro para referirse al hecho de que a Gómez de la Serna no quepa adscribirlo a ninguna generación -pese a ser contemporáneo estricto de Juan Ramón Jiménez y Ortega y Gasset, porque él solo fue toda una generación: la que, en otras literaturas europeas, correspondió a un período de innovaciones, funambulismos y diversiones estéticas de toda clase.

Gómez de la Serna se salvó de todo ismo sin dejar de comprenderlos todos y de admirar a muchos de ellos, porque lo suyo era luchar a brazo partido por imponer su voz en el maremágnun literario de aquellos años. Lo cierto es que el contacto con las vanguardias supuso para él una experiencia vital más que reflexiva y, por ello, es lógico que, más tarde, Ramón quiera asumir la responsabilidad de su vida en un acto consciente y voluntario como es el que implica escribir sobre ella.

Pero también pretende Gómez de la Serna salir al paso de suplantaciones y calumnias, un poco al modo rousseauiano:

"A mí me ha pasado -escribe Ramón en el mencionado prólogo a su Automoribundia- que estando en algún café de

barrio en que no me conocían he oído achacar a "Gómez de la Serna" opiniones que nunca propugné, y he sabido de discusiones pintorescas en que se ha discutido que yo era calvo y gastaba bisoñé, o ya perdido el polemista al ver que le rebatían sus opiniones literarias sobre mí, ha acabado por decir: "Sí, muy bien ... Lo que ustedes quieran, pero pega a su mujer." ³⁴²

En resumen, la mayoría de las motivaciones autobiográficas más comunes tienen su lugar en el prólogo a Automoribundia: justificación, apología, voluntad de medirse en el tiempo, búsqueda de un sentido, testimonio, didactismo y afán moralizador- "cuento lo que sucedió a un escritor independiente como lección y escarmiento", escribirá Gómez de la Serna pensando en los jóvenes-. De todas decíamos, la más sobresaliente parece ser la de probar que ha vivido y cómo ha vivido, una vez asumida la realidad de su existencia; Asunción nada fácil tratándose del autor de las Greguerías y que aventuramos incompleta pues la pusilaminidad y el infantilismo -dos rasgos casi patológicos de su carácter- le obligaron a una eterna lucha consigo mismo, entre el ser y el no ser, desear y no alcanzar jamás. Pero

342. Ibid., pág. 12.

con Automoribundia le llega la hora a Ramón de enfrentarse con el destino personal y la destilación de los valores:

"Haber llegado a la autobiografía no es nada bueno, porque supone que estamos de alguna manera al final, y ya hemos perdido la esperanza de ser otro, de no tener comienzo, y por lo tanto, de no tener fin, ese milagro al que se aspira por el poder, por la gloria o por el amor." ³⁴³

Pero el entrecruzamiento de propósitos que supone el prólogo da idea, en cierto modo, de lo que constituirá la estructura fundamental de su autobiografía, a saber, la dispersión, la prolijidad y, en definitiva, la escasa profundidad intelectual que nos transmite su escritura. Claro que, si se habla mucho, de vez en cuando se puede decir algo interesante, pero tampoco es extraño que, en los mentideros literarios de Madrid, se dijera del escritor que "escribe todo lo que piensa, publica todo lo que escribe y regala todo lo que publica" ³⁴⁴. Sin duda una mayor capacidad de autocrítica hubiera resultado altamente beneficiosa para su prosa, pero quizá entonces ya no

343. Ibid., pág. 11.

344. Según refiere J.C. Mainer en La edad de plata, op. cit., pág. 245.

estaríamos ante el creador "proteico" que erigiese sus hallazgos expresivos a fuerza de intentarlo con asombrosa tenacidad.

Ramón Gómez de la Serna no ha cumplido todavía los sesenta años cuando escribe su autobiografía. Esta recorre, sin embargo, el mayor trecho de la vida del escritor: desde su nacimiento, un tres de julio de 1888 hasta el diez de junio de 1948, fecha en que se da por concluida la redacción de Automoribundia.

La ordenación del material narrativo no ofrece dificultades en los primeros capítulos del libro, es decir, en aquellos consagrados a la infancia de Ramón: nacido en el seno de una familia burguesa y primogénito de tres hermanos, la niñez del futuro escritor transcurre sin dificultades. De pronto el padre, hasta 1896 alto funcionario del Ministerio de Ultramar, y una vez finiquitado el cometido de tal Ministerio, se ve obligado a elegir entre una presidencia de audiencia o un regristo de la propiedad, con destino en Frechilla (Palencia) donde al poco tiempo se traslada la familia. En realidad fue breve intervalo pues pronto regresan a Madrid donde Javier Gómez de la Serna reanudará su carrera política. De nuevo en la ciudad que más tarde absorberá las preferencias del escritor, Ramón, a medida que pasan los cursos, ve nacer "con ciego empuje de jabalí" su afición literaria: a los doce años ya concentra sus esfuerzos en

preparar un periódico en gelatina que titula "El Postal" del cual tira veinticinco ejemplares los domingos y, - aunque alguna vez ayudara en algo la gelatina, eso suele significar escribir veinticinco veces el texto y dibujar y colorear otras tantas las muchas ilustraciones del mismo.

Con ello, y con otros quehaceres tal vez menos entretenidos, Gómez de la Serna rehace su niñez y nos ofrece asimismo las primeras muestras de su carácter: la tenacidad, el desinterés y una tendencia al enamoramiento que le acompañará toda su vida. Pero ... ¿enamorado Ramón ya a los seis años, que es la edad que tiene al referir sus primeros, inocentes, escarceos? Pues sí, aunque ese hechizamiento que dice ya experimentar por la mujer nunca se resolverá bien del todo.

También confiesa Gómez de la Serna abominar de su adolescencia, "el momento -según escribe- en que más se encuentra la vida y sin embargo en el que más se va contra la vida"³⁴⁵. En algo asocia el escritor el recuerdo de esta etapa con su ligero sarampión anarquista, que le lleva a leer fervientemente "Tierra y Libertad" e incluso a participar en alguna algarada callejera. Es un período breve, pese a ello nuestro autobiógrafo lo interpreta como una distracción inútil de su auténtica voca-

345. R. Gómez de la Serna, Automoribundia, op. cit., pág. 130.

ción³⁴⁶. Pronto el acratismo dará paso a un Ramón más melancólico que frenético y con la obsesión de lo literario: el escritor, con bufanda y monóculo, desposeído ya de ideales políticos, se lanza al Madrid del atardecer (que es el bueno en estos casos), sólo con el sediento ideal del arte. A los dieciséis años edita su primer libro, Entrando en Fuego, que él mismo distribuirá entre librerías y condiscípulos del curso preparatorio de Derecho.

346. Es sorprendente la indiferencia radical de Gómez de la Serna hacia todo lo que no es su actividad de escritor. La política, una vez concluida su etapa de simpatizante anarquista, figurará en primer plano de este rechazo: en la tertulia sabatina de Pombo, por ejemplo, Ramón abolió hablar de política, y Francisco Ayala cuenta, en sus Memorias, una anécdota que ilustra muy bien los esfuerzos del escritor —en la ocasión referida esfuerzos más bien crueles, por no decir insufribles— para mantener a todo trance el tono "eutrapélico" de su tertulia (vid. Recuerdos y olvidos, I, pág. 86 y ss.). El mismo Ramón reconoce su falta de curiosidad, motivo de intervenciones poco afortunadas: hablando de los sucesos inmediatamente anteriores al levantamiento del 18 de julio dice: "Yo confundía unas cosas con otras. En la Revista de Occidente caía en grandes errores políticos. Estaba errorizado y horrorizado." (vol. 2, pág. 609). Y no mucho después reconoce, sin pudor alguno, que su decisión de emigrar a América al poco de estallar la contienda (exactamente a los quince días) se debió a la conminación en verano de cerrar las ventanas durante la noche, precisamente cuando trabajaba el escritor, de noche. Desde luego resulta una actitud monstruosa si uno se coloca en la posición del hombre normal, pero acierta Ayala al observar que, después de haberla considerado monstruosa, "hemos de admirar al monstruo cuya anomalía segrega sustancias que tan maravillosamente enriquecen a la humanidad".

Es un momento clave, porque a partir de entonces se confunden los años y los cursos universitarios: surgen los primeros amigos literatos, Ramón escribe en periódicos de provincias y aparece, por fin, su segundo libro: Morbideces. La vida familiar y, en especial, la universitaria oscurecen en la sombra: Gómez de la Serna es en la Universidad un solitario: su monomanía literaria le mantiene alejado de toda vinculación política o estudiantil. Pero consigue su licenciatura:

"Yo como único acto abogadil me fotografí con la toga de mi padre y coloco en mi despacho una prueba de ese retrato con una dedicatoria que dice: "Al lamentable abogado Ramón Gómez de la Serna, que tuvo el humorismo de retratarse así, perdonándole el desliz, su tocayo Ramón."³⁴⁷

Una vez rebasada la evocación de los años de infancia y adolescencia, el orden de la narración se desliza imperceptiblemente de la cronología a la asociación de ideas o temas, si bien dicha asociación se mantendrá paralela en cierto modo al hilo de la biografía. Quiere ello decir que el avance del relato resulta casi siempre lineal, con escasas oscilaciones temporales, pero la impresión dominante es la de que Ramón pierde o, mejor, se olvida de dominar la presentación y explicación,

347. R.G. de la S., Automoribundia, vol. 1, pág. 204.

de los hechos y éstos se superponen, se escamotean o quedan suspensos en un punto cualquiera de la narración (y esta última es la práctica más frecuente). Por ejemplo, su matrimonio -del que nada sabía el lector- se resuelve en poco menos de una frase: "Yo, ya me había casado" ³⁴⁸ .

Al final, serán las primeras líneas de cada capítulo un poco las responsables de marcar la pauta temática: el motivo de la evocación o bien el tema alrededor del cual Ramón tejerá su digresión reflexiva: la importancia de la cena ³⁴⁹ , el fumar en pipa, la fecundidad literaria ³⁵⁰ , la fotografía, etc. De hecho, cualquier tema es válido para opinar sobre él y permitir el espectáculo de la palabra.

348. Ibid., 2, pág. 557.

349. La hora de la cena, para Ramón, es la hora del armisticio y del descanso, de la expansión final del día: "Yo no desayuno, apenas como algo al mediodía, no meriendo, pero la cena está para mí llena de importancia" (pág. 655).

350. A Ramón le llamaban algunos "el Tostado" -negro de tanto escribir-. Pero no debían afectarle mucho los reproches que se le hacían acerca de su prolificidad literaria, convencido como estaba de haber producido poco: "Mi estancia frente a la mesa ha sido ímproba porque lo que más sé es que si no se ponen unas palabras detrás de otras no hay literatura, muchas palabras unas detrás de otras, millones de palabras (...) La fecundidad literaria es la depuración mejor del espíritu, pero la pereza y la viciosidad espiritual han inventado todas las calumnias para la facundia verdadera." (Automoribundia, 1, pág. 345).

3.7.1.b. Valor de la digresión

La frecuencia de la digresión en la Automoribundia de Gómez de la Serna nos obliga a reflexionar, aunque sea brevemente, en la naturaleza y función de la misma en los relatos autobiográficos en general: el momento preciso en que el escritor decide interrumpir el hilo principal de lo que dice, piensa o relata para describir o narrar algo menos importante³⁵¹, la extensión de esta digresión, la relación exacta que su contenido tenga con lo interrumpido, el momento concreto que se escoja para concluir la digresión, etc., todo esto tiende a revelar el patrón asociacionista de que hablara Locke y, por tanto, aspectos íntimos y curiosos de la psicología del personaje y autobiográfico (o novelístico).

John Locke se mostró muy interesado, en su Ensayo sobre el entendimiento humano (1690), por el fenómeno de

351. La mayor parte de las veces la interpolación se refiere, además, a otra época: es la técnica habitual, por ejemplo, de Rafael Alberti en sus últimas entregas autobiográficas de La arboleda perdida.

la asociación subjetiva de las ideas, acerca de cuya importancia escribe lo siguiente:

"Existe, además, otra conexión de ideas que tiene su origen en el azar o en la costumbre, de manera que las ideas que en sí mismas no tienen ningún parentesco llegan a quedar vinculadas de tal manera en la mente de los hombres que resulta muy difícil separarlas: siempre van juntas, y tan pronto como una de ellas entra en el entendimiento, aparece su asociada, y si por esta circunstancia son más de una las que se encuentran allí unidas, todas las demás, que le son inseparables, se le juntan." ³⁵²

Son vinculaciones inconscientes, casi mecánicas, nos viene a decir Locke, que -amén de revelarnos aspectos inesperados de la psicología del autobiógrafo- pueden suponer una ayuda para el mismo, en cuanto le permiten manifestar más adecuadamente su interioridad o aspectos (de sí, o de su entorno) difícilmente expresables de no

352. John Locke, An essay concerning human understanding, lib. II, cap. XXXIII, párrafo 5). La expresión "asociación de ideas" es de Locke, pero Platón (Fedón 73-76), Aristóteles (Sobre la memoria, II, 6-11) y Hobbes (Leviathan, III; Human nature, IV) se anticipan en ciertos aspectos a la teoría lockiana.

plantearlos de modo tangencial. Además, la digresión ejerce una función estilística en el relato autobiográfico y es la de dotarlo de una mayor naturalidad narrativa. Ya en la retórica clásica la EGRESSIO o DIGRESSIO era un fragmento ornamental, fuera de tema o vinculado débilmente al corpus central del discurso, que cumplía la misión de hacer brillar al orador con referencias de otra índole a las propiamente exigidas por la "argumentatio". No es éste, desde luego, su papel habitual en la narración autobiográfica y sí el de constituir una "unidad móvil" que facilita el "ex-cursus" viajero, la liberación del comentario suscitado involuntariamente, permitiendo asimismo la autodefinición del personaje en cuestiones marginales al relato.

Será un maestro en el empleo de la digresión, y tío precisamente de Gómez de la Serna, Corpus Barga, quien justificará la importancia de su presencia en la escritura autobiográfica, porque ...

"La falsedad de las novelas está en presentar la vida con arreglo a un patrón de papel recortado, separado del todo, donde cada cosa aparece en su sitio supuesto y llega cuando se supone que es debido. La vida humana no sucede así, con esa falsa claridad, es oscura, inextricable, un entrecruzamiento de sucesos, personas, sensa-

ciones, voluntades, deseos, agresiones y digresiones. La vida misma es una digresión." ³⁵³

Y, por ello, nada más lógico que admitir su valiosa aportación, reflejo del entrecruzamiento constante que es la vida. Tratándose de Ramón, la digresión se transforma en greguería: páginas enteras de Automoribundia pueden leerse como una serie interminable de greguerías: el texto mismo se fragmenta en pequeños párrafos que delatan a simple vista dicha estructura greguerista, reflejada también en la adaptabilidad temática que comentábamos páginas atrás. Así, para Ramón el género autobiográfico se ofrece como una forma literaria elástica y flexible que se ajusta perfectamente a su peculiar concepción estético-vital: bastará una somera justificación textual al comienzo de algunos capítulos para que el escritor entre barrocamente en el comentario de su vida, una vida, en fin, cuyas raíces se prolongan, se confunden y se extienden hasta falsear la realidad del Yo.

353. Corpus Barga en Los galgos verdugos, vol. 4 de Los pasos contados, op. cit., págs. 175 y 176.

3.7.1.c. El mundo a través de Ramón

Gómez de la Serna resulta escasamente penetrante en sus retratos de seres humanos siendo, como era, extraordinariamente perspicaz para captar la oportunidad del rasgo en los objetos inanimados. Ni tan siquiera la descripción que hace de sí mismo en el capítulo 36 consigue transmitir al lector una impresión profunda de realidad / humanidad. Tampoco lo logra al hablar de Luisa Sofovich -una porteña nacida en 1912, de padres rusos-, a quien Ramón conoce en su primer viaje a América, en 1931. De Luisita se contenta con decir algunas vaguedades poco significativas, de acuerdo con su costumbre: la de confundir, en un mismo plano narrativo, el objeto de la descripción con las ideas que sugiere. La técnica (basada en la pura intuición), decíamos, es de gran interés aplicada a la experiencia cotidiana de las cosas pero no alcanza los mismos resultados tratándose de personas: en ese sentido, raras veces las descripciones que hace Ramón de sus semejantes logran entidad y autonomía suficientes:

"La gracia clara de Buenos Aires relucía en su sencillez, y noté en sus ojos la certeza de la comprensión y la

puntería del matiz, el auxilio de la palabra.

En la raza nueva Luisa era la muchacha -exótica americanizada y españolizada- llena de fe en la literatura y el amor.

Mujer de claridad -aun con los misterios de sus dos natividades-, tenía un gran estilo su alma, despectiva y sensible como si tuviese puestos los ojos en un horizonte final de Arte puro." ³⁵⁴

Las observaciones sobre Luisa continúan pero, como vemos, carecen de fuerza e individualidad quedando disminuidas por la abstracción sistemática que practica el escritor; casi vacías, en fin, de contenido. Porque Ramón es un escritor lúdico, un autor que convierte el mundo y a los seres que lo habitan en un espacio de juego vasto y abigarrado. Esta es probablemente su mayor aportación: una especie de "infrarrealismo" muy personal. Así, Ramón, en virtud de su capacidad creadora se lanza a la creación verbal capaz de iluminar la superficie de las cosas, no dando entrada a la sátira, ni a crítica alguna de la realidad, que para él es mera sorpresa: si hay una visión liberada de lo utilitario es la

354. Automoribundia, 2, pág. 556.

ramoniana. Y ello cabe aplicarlo también a sus Memorias, escasamente reveladoras para el lector que busque en ellas la descripción minuciosa o la riqueza del matiz.

Con todo, el tono de Automoribundia, de hondo calado, es muy distinto al tono lúdico y metaforizante del resto de su obra (con la excepción de sus otros libros estrictamente autobiográficos: Cartas a mí mismo, Nuevas páginas de mi vida y Diario póstumo). Con Automoribundia se revela el Ramón definitivo, el atento a escuchar las voces internas de su desasosiego. "Está bien -dirá Cristóbal Serra en un artículo dedicado al escritor- (como él hizo) haber reescrito el mundo tal cual no es, pero a las intimidades también hay que prestarles atención. Ramón, a punto de poner un pie en el estribo de sus acabijos, expone lo que en lenguaje místico-ascético se llaman: congojas del alma"³⁵⁵. Y, en efecto, con este libro le ha llegado a Ramón no sólo el momento de enfrentarse a su destino personal, como señalábamos en páginas anteriores; es también la hora de enfrentarse con la idea de Dios y, naturalmente, al mentarlo, al escritor no le queda más remedio que hablar de los hombres y de su actitud ante El: "Me es incómoda la vida si no me

355. Cfr. Cristóbal Serra: "La situación literaria de Ramón" en la revista QUIMERA, núm. 31, págs. 41 a 45. En un número anterior de la mencionada revista (vid. núm. 27) se dedicó un dossier a Ramón Gómez de la Serna que pretendía ser una visión globalizadora de su persona y de su obra.

opongo a la apatía y a la omisión de Dios" ³⁵⁶ , confiesa el escritor paladinamente. Su proverbial indefinición le impide, sin embargo, tanto renunciar a la religión como afirmarse del todo en ella practicando sus ritos. Pero lo cierto es que el Ramón más misterioso, el más cercano a la experiencia del místico y a la nebulosa bíblica se encuentra en Automoribundia.

El desasosiego humano de Ramón es mayor en la inestable posición que implica el exilio: lejos de Madrid, de Pombo, ... sus expectativas de hallar en América una nueva y próspera etapa de la vida pronto se volatilizan:

"Es terrible la vida literaria. Tiene días sin solución, sin solución ninguna, muchos días, la mayor parte de los días que componen su edad, que es la edad de un hombre que no muere viejo." ³⁵⁷

Desahucios y fatalidades le obligan a escribir en los periódicos locales y otras publicaciones de habla hispana a ritmo de fábrica para poder subsistir; hasta exclamar en cierto pasaje de Automoribundia: "Es muy grande el mundo ... Hay sitio para todos, sí, ¡para que todos estemos enterrados!". Triste lucha por la vida la de

356. Automoribundia, op. cit., 2, pág. 407.

357. *Ibidem*, pág. 616.

Ramón en su autoexilio bonaerense, sombría labor de artesano infatigable la llevada a cabo por el escritor en sus noches argentinas, desde su despacho de la calle Hipólito Irigoyen n° 1974, lucha agravada por las simpatías políticas que manifestó el escritor hacia Franco y Perón, imperdonables para muchos ³⁵⁸. Pese a todo, su vida íntima transcurre optimista. La compañía constante de su mujer, Luisa Sofovich, viene a compensar la soledad y la pobreza en que se halla el autor de tantas greguerías (cabe subrayar que la gratitud es el sentimiento dominante en Ramón hacia su esposa). Pero a su postración hiriendo se une la enfermedad:

"Algo está fallando en mí, la presión arterial se ha elevado, y yo que era hipotenso soy hipertenso

358. En noviembre de 1939, ya finalizada la guerra y con Franco en el poder, Ramón escribe a Ernesto Giménez Caballero una carta en papel amarillo con una banderita española sobre trípode, pintada con tinta roja: "Sigo la vida de España con una perspectiva de adorador ferviente. Todas las torres están en pie más que nunca. ¡Feliz paisaje! Tiene usted mi aquiescencia para reunir las páginas nacionales de mi obra literaria. Nada me enorgullecería más. Estoy gestionado un puesto en el periodismo madrileño, lo necesito con urgencia, porque soy el más naufrago de todos, ya que aquí sólo viven los que se unieron a lo otro, a lo nefasto. De no llegar eso me ahogaré el primero de año"... (con 'lo otro', 'lo nefasto' Ramón se refiere a la República, sin duda). Cita extraída del artículo "Ramonología" de José Benito Fernández, en QUIMERA, núm. 31, pág. 40. Pero el dato, leído en profundidad, revela cuanto venimos diciendo acerca de la escasa preocupación que sintió Ramón por la historia (vid. F.U., Ramón y las vanguardias, op. cit. pag. 42).

y he comenzado a sentir las sierpe-
cillas nefastas de las pequeñas ve-
nas capilares en las sienes, en lo
alto de la cabeza. ¡Malo, malo!, así
se empieza y así se acaba.

"Tanteo la vida hacia atrás, reconoz-
co verjas, portales, cosas que me
pueden haber dado esta alta tensión
y presión que los médicos no saben
de qué procede -¿tocaría algún ca-
ble?-, y veo que el vivir es ese
misterio de meterse en el atollade-
ro sin notarlo."³⁵⁹

El diagnóstico de su hipertensión contribuye a estre-
char el acoso de su miseria con el presagio de una muer-
te ya no lejana. Y Ramón ofrece al lector sus entrañas
doloridas, como una avecilla perdigoneada por mano cruel.
El escritor ha llegado a muchas conclusiones que serán el
abecedario espiritual de sus últimos días, y también el
eje central de sus postreras obras autobiográficas. Algu-
nas de estas conclusiones pueden resumirse en greguerías
tales como ... "Hay que colorear con el ¡adiós! todo lo
que se mira y se ve" o bien "La noche en el último rin-
cón de su oscuridad está zurciendo los calcetines negros
de su luto". Tan cerca se siente Ramón del forzoso diálo-
go con la nada.

359. Automoribundia, 2, pág. 758.

3.7.2. Arte, superación del arte y realidad
en Los pasos contados de Corpus Barga

Decía Charles Morgan que "registrar hechos es función del periodismo: comentar esos hechos sigue siendo periodismo; adaptarlos a un orden conveniente de una ideología es mentir; penetrar en ellos es ser artista". Una observación muy lúcida la de Morgan con la que, por fin, nos decidimos a iniciar el comentario de la que, a nuestro parecer, es la mejor obra memorialística del siglo XX español, por ser a un tiempo la más creativa, original y penetrante de cuantas se han escrito en el ámbito literario peninsular. Nos referimos a Los pasos contados del escritor y periodista Andrés García de la Barga y Gómez de la Serna, comúnmente conocido por Corpus Barga.

Los pasos contados es, en realidad, el nombre genérico de una tetralogía compuesta por los libros siguientes:

1. Mi familia. El mundo de mi infancia.
2. Puerilidades burguesas.
3. Las Delicias (Crónica madrileña de hacia 1906).
4. Los galgos verdugos.

Una obra indudablemente difícil de encasillar en cualquier periodización, también la nuestra, debido a los avatares sufridos hasta su publicación definitiva y completa, en 1979. Bien, completa en lo posible, porque Corpus Barga murió ya muy anciano, en Lima, en agosto de 1975, precisamente cuando preparaba la redacción de los dos últimos volúmenes de sus Memorias, que debían titularse: El siglo nuevo y Mi diccionario, libro este último, concebido de un modo diferente al habitual en unas memorias³⁶⁰. En lugar de seguir el orden cronológico, los hechos se debían agrupar, cristalizar, en torno a personas o sucesos determinados; el escritor había confeccionado ya una lista por orden alfabético: en la A, por ejemplo, Alfonso XIII, a quien titula el rey ileso; Azaña, Edipo presidente de la República; Azorín, el pseudónimo perfecto; el Angel Caído, la fuente de Campoamor; Amancio (un antiguo criado de sus padres), el servidor fiel; etc. El diccionario, en fin, de una vida. Corpus Barga dejará al morir una parte de Mi diccionario ya re-

360. Tal era, al menos, la intención de Corpus Barga cuando en una carta, con fecha 30 de abril de 1972, escribe a Gregorio Coloma Escoín, (abogado, escritor, amigo de Corpus Barga y a quien su hija ha cedido los papeles del insigne periodista) refiriéndose a sus Memorias: "debieran tener por lo menos dos volúmenes más: (El siglo nuevo, mi vida en el extranjero, y Mi diccionario, en el que hablaré sobre todo de España, a donde volví cuando se proclamó la República. Estoy trabajando en ambos" (ref. ext. del Prólogo al primer volumen de Los pasos contados, del propio Gregorio Coloma Escoín, Madrid, Alianza Tres, 1979, pág. xiv). Todas las citas de Los pasos contados se harán por esta edición de Alianza Editorial, en 4 vols., de 1979.

dactada, e incluida, como apéndice, en el último volumen de sus Memorias: Los galgos verdugos (1979)³⁶¹ .

Impulsado tal vez por amigos que le aconsejan la redacción de sus memorias, amigos tales como Paul Éluard Louis Aragón o Juan Ramón Jiménez- a fin de que pueda reflejar en ellas los importantes acontecimientos y las personalidades que conoció en el curso de su agitada vida como periodista, Corpus Barga comienza a escribirlas hacia mediados de los años cincuenta. Pero su proyecto autobiográfico nada tiene que ver con la contingencia de su indudable fluencia narrativa, sino que responde a una concepción de las memorias, expuesta en el prefacio que acompaña al primer volumen y que más adelante estudiaremos con atención. Simplemente, queremos mencionar aquí que, al seguir rigurosamente su proyecto de relatar una vida española, es decir, de un español articulado en el mundo, de 1887 a 1957, las memorias quedan reducidas a cuatro tomos donde se describe la infancia

361. Los textos reunidos en el Apéndice fueron hallados entre los papeles dejados por Barga al morir. La mayoría son textos inconclusos y se ignora tanto la redacción definitiva como el orden que el autor pudiera haber dispuesto para ellos. Algunos se publicaron por primera vez en la revista PAPELES DE SON ARMADANS, núms. CCLXIX -LXX y CCLXXI -LXXIII, entre agosto y diciembre de 1978. Otros se habían publicado ya en otras revistas (Revista de Occidente, Adelante, Insula ...) Vid. vol. 4, págs. 265-266. Pero no comprendemos muy bien las razones de incluir este Apéndice en el mismo volumen de Los galgos verdugos porque nada tienen que ver ambos textos y el primero, a pesar de sus páginas inacabadas, podía haber formado un libro.

y juventud del escritor, sin llegar, y es muy de lamentar, a la etapa que los que le habían aconsejado escribir las esperarían encontrar.

En 1962 termina la redacción del volumen tercero, Las Delicias. Los dos anteriores estaban concluidos años antes y aguardaban editor, que no llega hasta 1963. Con este motivo Corpus Barga viaja a España por primera vez desde el final de la guerra, una visita casi furtiva a fin de corregir las pruebas del primer volumen de Los pasos contados³⁶². La segunda entrega -Puerilidades burguesas- se publica en 1965 (un año antes el escritor había finalizado ya la escritura del cuarto tramo: Los galgos verdugos); mientras que la edición de la tercera, Las Delicias, tiene que esperar hasta el 68. La andadura hasta aquí no ha sido fácil: para acelerar la publicación de Los pasos contados Corpus Barga había concurrido con su tercer tomo al premio Alfaguara de 1965: pensaba Barga que lo declararían fuera de concurso, pero que el libro sería publicado. Acertó el escritor en lo

362. Corpus Barga había proyectado un único volumen, de unas quinientas páginas, sobre su niñez. Sin embargo, por razones editoriales se dividió en dos: el primero comprende la familia y el mundo de su infancia, el segundo es su niñez de colegial. Sobre este último decía, en 1963, el escritor: "Es prematuro pensar en la publicación del segundo volumen. Lo tengo escrito, pero la publicación de la serie depende de cómo le vaya al editor la venta, que no es fácil" (ref. ext. del Prólogo de Los pasos contados, 1, pág. vi).

primero (el premio Alfaguara / 65 lo obtuvo Jesús Torbado con su novela: Las corrupciones) y su obra no fue estimada por el jurado aunque recibió críticas elogiosas por los miembros del mismo, y se equivocó en lo segundo. De modo que Las Delicias tiene que publicarse, sin remedio, por sus / los Pasos contados en Edhasa³⁶³, pero el texto aparece en 1968, mutilado por la censura.

Tampoco es de extrañar: Las Delicias evoca la adolescencia de Barga con sus dos características fundamentales, a saber, el erotismo y el extremismo de principios de siglo, es decir, sexualidad y rebelión, atributos de todo adolescente. En el ánimo de Barga estaba el conjugar ambos rasgos y conectarlos con los primeros años del siglo:

"Las Delicias trata de la adolescencia madrileña al comienzo de nuestro siglo, en su adolescencia a su vez, en sus comienzos de adolescencia. Nuestro siglo se hizo hombre en la primera guerra mundial, la que empezó en 1914. Las Deli-

363. Los tres primeros volúmenes de las Memorias se publicaron en Edhasa, col. "El Puente". Tras la quiebra de la editorial, será la madrileña Guadarrama la que asume la publicación de cuarto volumen: Los galgos verdugos. Pero la edición se frustró y hubo que esperar hasta 1973, fecha en que por fin se publica el libro con el sello de Alianza Editorial.

cias tenía que mostrar las manifestaciones y los caminos que tenía que seguir la pubertad, la prostitución pública y privada".³⁶⁴

Y la censura, como siempre, confundiéndolo todo³⁶⁵. Lo cierto es que hay pasajes impagables, en Las Delicias, en torno al despertar sexual del adolescente: sus ansias, su temblor ante lo carnal, el misterio que significa la mujer, dan pie a unas páginas excelentes, si bien llenas de crudeza, como las del baño de San Felipe, o la visión de la calle del Gato³⁶⁶.

Y llegamos a Los galgos verdugos: tras las sucesivas ediciones frustradas, el último tomo de Los pasos contados ve la luz en 1973. De todos, es el que tendrá mayor fortuna: obtiene el Premio de la Crítica un año después y es también el de mayor éxito en ventas. Son circunstancias que sin duda animaron en su momento a Alianza Editorial para hacerse cargo de una nueva y de-

364. Los pasos contados, 1, pág. vii.

365. "No me ha dejado estupefacto que me haya dado el alto la censura -vuelve a escribir Corpus Barga su amigo alcoyano Coloma Escóin- sino que la censura se llame ahora, en el ministerio de Información, Orientación Bibliográfica. No se ha llegado todavía en España a la normalidad intelectual, al nivel en que puede decirse las cosas como han sido." (Los pasos contados, 1, pág. vi).

366. Es muy largo, pero no resistimos la tentación de transcribir un fragmento en el que Barga defiende la realidad del cuer-

finitiva edición de las Memorias. Pero la redacción de Los galgos verdugos había finalizado ya en 1964 y, ateniéndonos al proyecto de Barga, todavía le faltaba un largo trecho por recorrer. Murió en 1975, dejando algunos artículos inconclusos destinados a Mi diccionario: "Los tés de Madariaga", "Alfonso XIII, el Rey ileso" y "Azaña, Edipo Presidente de la República", muestra suficiente, sin embargo, para certificar el interés de aquello que Barga no alcanzó a contarnos.

¿Por qué? Probablemente, y como ya viene siendo habitual en la escritura autobiográfica, empezó a escribir sus memorias demasiado tarde -tenía más de setenta años cuando inició tarea tan ambiciosa- y puede que le desalentaran los continuos problemas de edición. De los volúmenes ya concluidos años antes, en 1950, no había conseguido publicar una novela, La baraja de los desatinos, que permanecería inédita hasta 1968. Este hecho le hace exclamar en un cuaderno íntimo:

po, su capacidad para hacer y "decir" maravillas, sus exigencias. No son "flaquezas" como se dice comúnmente, sino arrojamientos ante los cuales la memoria, la inteligencia y la voluntad están muertas. Pero no siempre, ¡ay!, tales arrojamientos encuentran su acomodo, y menos en la pubertad, cuando la soledad es como un mal tiempo y... "No hay ningún remedio en esta tempestad; si se quiere tomar un libro, el mejor lector no lo entendería, no se entiende lo que se habla y hace daño la soledad, que es otro tormento por sí estar con nadie, y así por mucho que se esfuerce anda uno con un desabrimiento y mala condición exterior que se le echa mucho de ver. ¿Sabrá decir lo que tiene? Es indecible. Es un desear con unos impulsos tan delicados y sutiles que no hay para decirlo com-

"No he llegado a ser literato. Soy -a los 63 años- un principiante en busca de editor. ¿Podré editar lo que quiero? Soy un inédito (después de lo que he escrito y publicado!)." ³⁶⁷

La anotación es de 1950, cuando Barga llevaba veinte años sin publicar ningún libro, pero resultará premonitoria de las dificultades que deberán superar en el futuro las entonces nonatas memorias para lograr su edición. Cuando, después de unos años de desánimo (aislamiento, problemas de edición, censura), decide rematar sus Memorias, hacia 1970, ya no le es posible, o apenas: minado por la enfermedad y por las trágicas muertes de su familia (su hijo y su nuera mueren en un accidente de automóvil en Ceilán, fallece también su mujer, Marcela, y uno de sus nietos), Corpus Barga muere en Lima el 8 de

paración que cuadre. Es una operación de amor, una seña tan cierta que no se puede dudar, un silbo tan penetrativo que no se puede dejar de oír. Mas, ¿de amor con quién? ¿Qué desea? ¿o qué le da pena? ¿Qué mayor bien quiere? No se sabe; parece que se los lleva tras sí. Es una centella del brasero del cuerpo, nunca está estante y por eso no acaba de abrasar sino, ya que se va a encender, muérese la centella y queda con deseo de tornar." (Los pasos contados, 3, pág. 225).

367. Ibid., pág, ii.

agosto de 1975, a los 88 años, casi como un desconocido.

Porque ... ¿quién fue Corpus Barga?

"Mi nombre casi completo es Andrés García de la Barga y Gómez de la Serna. ¿Cuándo llegará en España el momento de reducir estos apellidos tan ridículamente largos? Yo he procurado hacerlo con el mío. De nombre de pila me llamo, además de Andrés, los nombres de mis padrinos, de uno de los santos tutelares de la casa solariega de mi familia, que tiene dos: San Rafael y San Cayetano, y del día en que nací, el 9 o el 11 de junio, que en el año 1887 fue el día de Corpus." ³⁶⁸

Así comienzan las memorias del escritor, nacido en Madrid, en el seno de una familia muy acomodada, lo que no será ningún impedimento para la evolución del temperamento progresista de Barga. En 1907 abandona sus estudios de ingeniería para dedicarse plenamente a la

368. Ibid., pág. 15.

aventura literaria. Pío Baroja, muy reacio como sabemos al juicio benevolente con sus contemporáneos, dedica en sus Memorias líneas elogiosas al joven escritor: "Amores García de la Barga (Corpus Barga) tendría diecisiete o dieciocho años cuando se presentó un día en mi casa de la calle de Mendizábal hace cuarenta años. Era un joven alto y rubio, de ideas un tanto subversivas. Poco después escribió un libro de cuentos y de artículos y apareció en el café Levante. Más tarde hizo un semanario violento: MENIPO (el primer número apareció el 17 de noviembre de 1913), le denunciaron, se marchó a París, y allí pasó la guerra mundial de 1914 a 1918." ³⁶⁹

"Yo salí de España -escribe Corpus Barga a su amigo Coloma- a los veinte y pico de años, harto de aquel Madrid en que me revolví contra todo. Pensaba ir a Inglaterra o a Alemania. Me detuve en París y un artículo sobre Tolstoi, con motivo de su muerte, que envié a LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA, el periódico en-

369. Pío Baroja en Galería de tipos de la época, Caro Raggio, págs. 191 y 192. Corpus Barga también relata en sus Memorias este primer contacto "literario" con Baroja, y entrecomillamos el término porque los Baroja eran los panaderos del barrio de las Descalzas Reales, donde vivía Barga. Vid. Las delicias, op. cit., pág. 263 y ss.

tonces decano de la prensa madrileña, fue recogido y comentado por Unamuno en "Los Lunes" de EL IMPARCIAL, la página literaria que daba más nombre. Fue mi espaldarazo literario. Tuve que volver a Madrid. Por poco tiempo. Salí de nuevo. En París me cogió la guerra del 14. LA CORRESPONDENCIA me nombró corresponsal de guerra. Por eso he sido periodista y he vivido más tiempo en el extranjero que en España." ³⁷⁰

Corpus Barga tuvo mucho de aventurero, amén de colaborar en los mejores periódicos de su tiempo (España , El Sol., Revista de Occidente , La Correspondencia de España, La Pluma, la Gaceta literaria ... todos de Madrid, y La Nación, de Buenos Aires). En 1919 hizo el recorrido París -Madrid, eran los primeros vuelos aéreos, en un bombardeo sin cabina ni brújula (una recopilación de sus artículos sobre el vuelo fue primorosamente editada por Juan Ramón Jiménez: Un viaje en el año 19); y en 1930 participó en el primer "raid" del Graf Zeppelin por el Atlántico Sur. Vivió de cerca las dos guerras europeas (fue corresponsal en París y Berlín), además de la española y, como destacado periodista de la época, tuvo ocasión de recorrer el mundo entrevistando a los personajes más célebres de su época: Hitler, Musso-

370. Ref. del Prólogo a Los pasos contados, 1, pág. iv.

lini, Churchill, Lenin, Hidenburg, ...

Aparte de miles y miles de artículos de prensa, publicó algunos libros: Apocalipsis, Pasión y muerte, La vida rota, Clara Babel, Cantares; libros todos muy olvidados en la actualidad y que convendría reeditar, como subraya el crítico Augusto M. Torres en una recensión de las Memorias ³⁷¹. Para ser más exactos, toda la obra, ingente, de Corpus Barga precisa de una revisión profunda pues el escritor nunca tuvo la tentación de coleccionar ni de recoger en un volumen algunos de sus escritos ³⁷².

Después de la guerra, que pasó en Madrid al frente de la agencia "La Nación", sin adscribirse a ningún partido político pero fiel al gobierno de la República, Corpus Barga se refugia en Francia. Y en 1948 se traslada, de-

371. Augusto M. Torres: "Las memorias de Corpus Barga" en EL PAIS/ARTE Y PENSAMIENTO. 3 de junio de 1979, pág. I.

372. Un intento de recopilación de la obra de Corpus Barga es el que nos ofrecen Rafael Fuentes y Carmen Rodriguez: Bibliografía de "Corpus Barga", Madrid, Universidad Computense, 1982. Pero es una Bibliografía que debe ser consultada con precaución por las grandes limitaciones que contiene (veáse la reseña de Arturo Ramoneda: "Bibliografía de Corpus Barga; Una ocasión perdida" en INSULA, núm. 452 - 453, págs. 30 y 31).

finitivamente, a Lima: el escritor había recibido el encargo de dirigir la Escuela de Periodismo de la Facultad de Letras; pero en Lima le esperaba también un total aislamiento intelectual y político. Lo más destacable de su larga etapa en el exilio -sincrónica precisamente con la del gobierno franquista: 1939-1975- fue, sin duda, la redacción de sus Memorias, para nosotros cima literaria de toda su obra.

A lo largo de este anclaje peruano, Corpus Barga consagra años y energías a escribir la crónica, excepcional crónica, del Madrid de principios del siglo, entrecruzada con los hitos más significativos -lo que quiere decir notables y menudos, pero sentidos- de su etapa de formación. A pesar de su cosmopolitismo viajero, la retina de Corpus Barga, ya establecido en Lima, se centrará en captar la fecunda visión de un mundo ido. Por ello, no debe sorprendernos que, desde la lejana ciudad, gustara de repetir "si pudiera, volvería a España". De hecho, sus memorias son la mejor prueba de que ahí estaba con su tremenda imaginación.³⁷³

373. Recordemos la tesis de Manuel Andújar en "Memorias españolas" sobre la falta de fijaciones de los escritores españoles en su exilio; desde luego en las Memorias de Corpus Barga nada se nos comunica de su vida peruana; no hay una sola visión que ofrezca interés o sea comparable a sus magistrales descripciones de la España y, sobre todo, Madrid finisecular.

3.7.2.a. "Invento memorias en las novelas"

Corpus Barga profesó una peculiar concepción de la literatura autobiográfica y gustaba de teorizar sobre ella y comentar sus variantes a la menor oportunidad. Así lo hace en el magnífico prefacio con el que comienzan Los pasos contados donde se le brinda ocasión inmejorable para exponer sus interesantes criterios sobre géneros afines tales como las memorias, la autobiografía y la novela. Aunque sospechamos que fue siempre la novela su debilidad, y el género que más le habría gustado cultivar de un modo directo y continuado. De ahí que conciba sus memorias como un compendio narrativo en el que se pueda estampar, a ser posible de una vez, todo aquello que concluye en la vida de uno, en torno a uno, en momentos significativos de su existencia o bien en la de su entorno. Las dimensiones de las memorias son las del papel en que se estampan, sus límites coinciden con el fresco polícromo y descriptivo que se ofrece al lector. Hay vida pero no autovida: un proyecto pues alejado de la autobiografía, pero muy próximo a la novela. Y sin embargo, paradojas, Corpus Barga aunará ambos proyectos admirablemente:

"Las memorias vienen a resultar todo lo contrario de la autobiografía. En la autobiografía todo se reduce a uno; en las memorias, la autobiografía no es solamente de uno, ni siquiera de uno y de todo lo demás, sino de uno en todo lo demás(...)

A emprender las mías no me mueve el deseo de contar anécdotas personales, me siento llevado por el afán de registrar lo más posible todo lo vivido, con todo detalle, toda exactitud. La vida de una persona como la de un pueblo (la Historia), no está constituida por los grandes acontecimientos o las grandes personalidades que intervienen en ella. No existe en función de fechas y de nombres; es el acontecer cotidiano y anónimo, si puede decirse. La vida se teje en todos los instantes. Las memorias deben descubrir este tejido, en vez de limitarse a recordar los hechos y las personas que son considerados importantes o curiosos a posteriori. Las memorias no deben ser un montón de retazos, por lujosos que éstos sean, sino una tela inconsutil."³⁷⁴

374. Los pasos contados, 1, págs. 11 y 12. Opiniones similares las hallamos en la entrevista que le hizo José Miguel Oviedo (TRIUN-

Por eso a Corpus Barga más que la fidelidad a lo recordado le interesará la fidelidad al recuerdo mismo, a cómo se presenta en la memoria, a su "cristalización" auténtica; aunque ello ofrezca notables dificultades de composición narrativa: en un principio el escritor pensó no seguir la línea cronológica sino agrupar de una vez lo recordado en torno a una persona o un acto, que todo fura a parar allí, conformándose involuntariamente las líneas de fuerza propias en cada ocasión (técnica que luego empleará en Mi diccionario). Pero el defecto de presentar así unas memorias radica en que el texto resultante carece de una perspectiva inteligible puesto que las ocasionales líneas de fuerza pueden darse sombra unas o otras, creando un claroscuro antojadizo y confuso para el lector. Por otra parte, muy pronto se dio cuenta el escritor que el recuerdo se compone de ingredientes (nostalgia, lejanía) que le impiden ser verdadero (antes bien, fomentan el Ideal)³⁷⁵. En otras palabras, el recuerdo no es de fiar pero, en cambio, sí lo es el modo en que se produce este recuerdo en nuestra imaginación, complicado con pensamientos, ideas, sensaciones, ligado a otros recuerdos, a otras sensaciones. De acuerdo con esta concepción, la originalidad de su escritura está servida:

FO, núm. 584, diciembre de 1973, pág. 59); en la que publicó INSULA, por Antonio Nuñez, núm. 283, junio de 1970, pág. 5; o bien en su abundante correspondencia con Gregorio Coloma.

375. Véase, supra, pág. 339 y ss.: "Ética contra estética" donde se trata con mayor amplitud este aspecto de la literatura autobiográfica.

"Las frases fueron saliendo largas, con la menos puntuación posible, querían presentar de un golpe lo que se producía de un golpe. Las prosas más o menos académicas tienen palabras que lo mismo pueden pertenecer a la frase donde aparecen que a la anterior, se evita el roto dando una puntada, poniendo una coma. La prosa así parece inferior a la poesía, parece blanda, flotante, le está grande a todo lo que quiere expresar, o le está chica. La escritura que yo pretendía tenía que ser inconsutil, ceñida como la malla al acróbata."³⁷⁶

Dicho está que uno de los rasgos inconfundibles de Los pasos contados es su estilo: Corpus Barga aporta en este sentido novedades considerables que difícilmente fundarán escuela o serán objeto de imitación dada su singularidad y riqueza narrativa; tampoco resultará fácil, imaginamos, su traducción. Lo cual acrece, si cabe, el valor de dichas Memorias. En cuanto a las novedades, son varias: salta a la vista la especial contex-

376. Los pasos contados, 1, pág. xiii (ref. extraída de la entrevista que le hizo Antonio Nuñez para INSULA).

tura de su escritura, apretada y desprovista casi de puntuación y espacios en blanco (el párrafo largo y comúnmente corrido es el que parece adaptarse mejor a su pretensión de ofrecer "cristalizaciones" irisadas del pasado). Para compensar la solidez de tal condensación, Corpus Barga añade unos subtítulos laterales a la caja del párrafo que constituyen todo un acierto. Dice Manuel Andújar al respecto: "Hágase la prueba en uno de estos bloques, leamos lo que de tal modo resume y vuélvase al lema cursivo y orillado. Esa experiencia corrobora una maestría poco propicia a cualquier mimetismo."³⁷⁷

Es un estilo que se mantiene inflexible a lo largo de los dos primeros volúmenes de las Memorias, respondiendo al propósito del escritor de ceñir, firmemente, su prosa a las formas de evocación de un mundo. Pero Las Delicias son ya un punto de transición hacia la forma de contar, diferente, de Los galgos verdugos. Así, buena parte del tercer volumen constituye una elaboración del lenguaje hablado (Madrid, a principios de siglo); pero no sólo del lenguaje que se oye, tal y como nos advierte el propio cronista:

"Es también el que acompaña en silencio, el que acompaña a la lectu-

377. Manuel Andújar en "Memorias españolas", art. cit., pag. 79.

ra, el que acompaña desde luego a la reflexión. ¿Y para qué todo esto? ¿Para engañarse uno creyendo que busca la verdad?".³⁷⁸

Genial Barga que da muestras de ser no sólo un escritor excelente sino también el mejor crítico de su obra. Porque, en efecto, si el objetivo final de Los pasos contados se cifra en la caracterización de una vida y su entorno, la lengua no podía mantenerse al margen de esta realidad escrupulosamente convocada. Y el lenguaje de Las Delicias busca adaptarse en todo momento a la situación descrita: los vaivenes en el mundo interior del protagonista, el diálogo con los personajes, la crudeza de ciertos vocablos, la expresión castiza, los "ruidos" de una conversación... "Así en el papel como en la boca", aconsejaba Montaigne, el gran prosista. Es también la opinión de Corpus Barga.

En el final de Las Delicias se inicia la narración en forma de diálogo que continuará, y caracterizará al cuarto volumen de las Memorias, alejado ya por completo del estilo de Mi familia y Puerilidades burguesas. Los galgos verdugos, el más novelesco de los cuatro tomos, es una narración desprovista en lo posible de narrador: cuando éste se ve forzado a intervenir se dirige a uno de los

378. Los pasos contados, 1, pág. vii.

personajes, entre los cuales el narrador está presente. El párrafo largo se sustituye por el diálogo, el narrador digresivo y lúcido del pasado es relevado por un coro de personajes, entre ellos, decíamos "Andrés" que participa directamente de la acción pero que no es, al menos aparentemente, el protagonista de la obra.

Parece que a medida que avanza la escritura autobiográfica de Los pasos contados el escritor percibe más y más la similitud de las memorias y las novelas; porque las Memorias de Barga se van convirtiendo insensiblemente en novelas: no se trata ya de presentar el recuerdo sino de que se presente él mismo. De nuevo damos la palabra al escritor:

"El tomo tercero, Las Delicias, es una novela, dentro del sentido más propio del término. En el volumen cuarto, Los galgos verdugos, el recuerdo se hace presente en una narrativa dialogada. Es novela y es memorias, el autor no es el novelista que conoce todo el pasado, el presente y el porvenir de lo que sucede, hombres y hechos. Es el memorialista que trata de conocer lo que pasó como lo conocieron los hombres de su tiempo, como conocemos nosotros instintivamente a las personas y a las

cosas del nuestro, tanteando, descubriendo, con ambigüedad y no con la inadmisibile seguridad del sátrapa."³⁷⁹

Pero es necesario que nos detengamos en el comentario algo más detallado de cada uno de los volúmenes que componen la rememoración del memorialista Barga, "una vida española -reza el subtítulo genérico de los libros- a caballo en dos siglos (1887-1957).

379. Ibid., págs. xiii y xiv. El subrayado es nuestro.

3.7.2.b. Crónica de Madrid

Los dos primeros libros, Mi familia y Puerilidades burguesas, cabe estudiarlos conjuntamente dada su uniformidad temática -aquella España que permaneció entre dos siglos- y estilística. Sin embargo, son muchos y muy variados los centros de atención de ambos libros; porque Barga pretende nada menos que reconstruir con la máxima precisión y justeza el microcosmos vital de aquella época. Acaso sólo él, hombre de magnífica facultad retentiva, podía alcanzar tal propósito desde una perspectiva fundamentalmente integradora. Parece imposible que Barga, al cabo de los años, recuerde con tan minuciosa exactitud la vida de su infancia: clases sociales, costumbres, tipos pintorescos, dichos populares, estancias, mitologías, calles, plazas, restaurantes ... hasta el punto de que la cuidada composición que nos ofrece el escritor se nos aparece más novelesca que muchas ficciones.

Veamos un fragmento, al azar, paradigmático de su escrupulosidad narrativa:

"Cuando viajábamos en tren, los niños nos quedábamos estupefactos

al ver que en ellos ocurría lo mismo -y ahí sí que era hazaña, no existía aún los vagones comunicables y con pasillo, el revisor, en el tren en marcha, pasaba de un compartimiento a otro por el estribo y lo más arriesgado no estaba en tal paso sino en que los estribos no se unían de un vagón a otro, había que dar una zancada para pasar y todavía quedaba un riesgo mayor que el de la zancada de estribo a estribo, el abrir desde ellos las cerraduras muy duras y los picaportes muy pesados, como las puertas que el revisor debía manejar después de abiertas conteniéndolas con fuerza pues se hubieran destrozado a merced del ventarrón incesante de la velocidad que asaltaba el interior de los vagones causando estremecimiento en los viajeros; con la gorra hasta los ojos y las manos negras, la subida del revisor de noche al vagón daba miedo."

380

A esa morosidad en el detalle menudo, que muy pronto cautiva al lector por su dosis de penetración e

380. Ibid, pág. 210.

ironía, debemos añadir la destreza del escritor en el manejo histórico: sus composiciones de Manuel Godoy -"el favorito más abandonado"-; de la emperatriz Eugenia y su amor frustrado por el marqués de Alcañices ... los antiguos novios se reencuentran, ya sin tiempo por venir, orando ante la tumba de la hermana de Eugenia. La belleza de la escena hace exclamar a nuestro cronista:

"Cómo no imaginárselos, me parece, en esa misma postura, cual pudo suceder sesenta años antes, la sangre fogosa, el latido impaciente, al recibir de un arzobispo encasullado de reflejos el permiso de hacer aquella noche en un soberbio lecho nupcial la figura del amor que Rabelais llamaba la bestia de dos espaldas." ³⁸¹

La rival de Eugenia de Montijo en la corte madrileña era Pepita Bazaine, pariente de la familia Gómez de la Serna, y de la confrontación del recuerdo de ambas mujeres surgen comentarios como el siguiente:

"Pepita Bazaine era de una belleza menos decorativa pero más inteligente. Es difícil saber en qué con-

381. Ibid., pág. 37.

siste la inteligencia de la belleza; sin embargo, existe. La Gioconda resulta una belleza tonta, a pesar de todo. Leonardo le dio todo lo que le podía dar; sin duda, no le podía dar su inteligencia. Las Venus del Ticiano, en general todas las Venus, son tontas a su vez. La maja desnuda de Goya se diría menos inteligente que la vestida. En esta maja se nota la inteligencia no de la belleza sino de la mujer, de la feminidad. Semejante inteligencia se ve enseguida en qué consiste: en no tener otras faltas y vicios que los femeninos. Pepita Bazaine poseía tal don. Ningún hombre grande o pequeño de España, con o sin patillas de gitano, hubiera deseado más verla en el trono de Méjico que en sus brazos." ³⁸²

382. Ibidem. La última frase hace referencia velada a la anécdota que circulaba en la alta sociedad: cuando Eugenia de Montijo fue solicitada por Napoleón III dicen que le preguntó a su amor, marqués de Alcañices y duque de Sexto: "Dime que quieres que sea, si duquesa de Sexto o emperatriz de los franceses". Naturalmente, la contestación estaba hecha y el famoso duque de las patillas de gitano contestó, caballerosamente, que su mayor deseo era verla en un trono (algunos pícaros, más tarde, guiñaban el ojo a la galantería del duque interpretando el gesto menos cortésmente: así, decían, se había librado el duque y marqués, soltero impenitente, de un compromiso ineludible).

Pero a Corpus Barga idéntica atención le merecen los personajes ilustres³⁸³ o aristocráticos que los hombres y mujeres sencillos, populares, sirvientes o artesaos, cocheros, amas de cría, sacamuelas, alabarderos, profesores ... Y cabe decir lo mismo de los "sucesos" evocados puesto que todos tienen su lugar en las Memorias: los olores de los condiscípulos, las burras de leche, el relevo de la guardia del Palacio Real, el ritual de los exámenes, las costumbres alimenticias, su puesto en la mesa,...

El tejido conceptual de la escritura de Barga se basa en caracterizaciones y comparaciones: de las clases sociales, de las costumbres, etc. sin que falte el juicio certero, nunca despiadado, del cronista. Cronista de Madrid, por encima de todo. Del Madrid de los manolos, todavía goyesco y sainetero, que iba a terminar siendo chulapón y del género chico. Del Madrid cortesano, y también del Madrid burgués, cuya observación está muy al alcance del escritor, su familia resulta ejemplar para la radiográfica descripción en la obra de la burguesía española -una burguesía dinástica, no propia de una mentalidad y práctica productiva-.

383. Son excelentes las páginas que dedica a Valle-Inclán en el vol. 3, pág. 293 y ss.

La principal diferencia entre los dos libros está en el foco de atención o las "líneas de fuerza", distintas en ambos. En el primero, y de acuerdo con los años de niñez, el entramado familiar y la importancia de la casa (cuya descripción asume los rasgos de una empresa proteica) son sus mayores protagonistas. Por el contrario, en el segundo, el mundo exterior adquiere más relevancia: es el colegio, los meses del veraneo, las riñas con otros chicos, los primeros viajes o el atisbo de un pensamiento independiente. La transición se advierte ya en los últimos capítulos del primer libro: una especie de "up & down" y de "in & out" polariza los esfuerzos de Barga y permite distinguir entre ambos volúmenes.

"Si en nuestra casa laberíntica nos parecía estar hundidos en un mundo vertical, en cuanto se abría la puerta de la antesala y salíamos al descansillo de la escalera para disponernos a descender los altos y anchos escalones, empezábamos a tener paradójicamente la impresión horizontal y descubierta del mundo." ³⁸⁴

Mención especial merece en Puerilidades burguesas el capítulo "el descubrimiento de Venus" (y también parte del siguiente: "La guerra social") centrado, naturalmen-

384. Los pasos contados, 1, pág. 189. Los subrayados son nuestros.

te, en el despertar sexual tanto del niño Andrés como de su hermano Rafael, inseparables, y ambos ya en el umbral de la hombría. Es de curiosa y notable observación el hecho de que el relato tenga un protagonismo compartido porque así ocurre comúnmente en la realidad: el descubrimiento del sexo, el pensar en las mujeres, viene a ser una especie de asignatura clandestina en cuya iniciación el adolescente nunca avanza solo, antes bien suele compartir con sus compañeros las intimidades sexuales que, en un principio, difícilmente puede practicar con el otro sexo, como no sea en imaginación:

... "en casa -recuerda Barga-, los domingos por la tarde, el primo Rafael, mi hermano y yo, nos disputábamos los dos maniqués de mimbre que había para arreglar los vestidos de nuestras hermanas y que nos habían servido de estatuas para hacer la escena del cementerio de Don Juan Tenorio, los palpábamos, los levantábamos y acabábamos rodando por el suelo abrazados a ellos;" ³⁸⁵

385. Puerilidades burguesas, op. cit., pág. 234.

(Aunque en este caso, comprobamos que la promiscuidad del onanismo infantil queda en familia).

Pero la preocupación por el sexo, tal como la plantea Barga, va más lejos en la mentalidad adolescente: conlleva un desgarrón en la vida a la que estaba habituado el niño y supone el vislumbre de una vida distinta, secreta (porque no está a la vista, o al menos no del todo), más "verdadera" a ojos de quien empieza a despertar. La perplejidad, ya se sabe, comienza con palabras de oscuro, o resueltamente incomprendible, significado; con explicaciones atropelladas por parte de los adultos; con alguna críptica lección de Ciencias Naturales o, en fin, por la visión casi siempre fugacísima de un desnudo. Todo ello no son más que estampas de un mundo apenas entreabierto, pero pasto presumible de la curiosidad infantil que avanza a golpes confusos de impresiones y decepciones:

..." por eso tal vez sentíamos con más fuerza cuando se desgarraba la apariencia que la existencia de los hombres y las mujeres no era la que habíamos visto de saludos, deferencias, buena voluntad, sino que había otra intencionada, cruda y brutal, y al contrario de cómo se nos presentaba desde lo hondo de la infancia el mundo de los mayores, en lugar de por encima, por debajo, subterránea, secreta." ³⁸⁶

386. Ibid., pág. 219.

3.7.2.c. "Sole, Sole, Sole,
tu olor me quema la sangre"

Hacia 1906 sitúa el escritor el tercer volumen de su crónica madrileña: Las Delicias (así se llama un periférico paseo del Madrid de entonces y la estación del ferrocarril allí enclavada, y es también el escenario de los acontecimientos más destacados de la obra). Barga es ya un joven de dieciocho o diecinueve años más bien retraído, con algunos problemas de tipo nervioso, preocupado por la justicia social y con ganas de cambiar el mundo. Tal vez para templar sus nervios acostumbra a dar largos paseos en solitario, de noche tanto como de día. Y el horizonte vital de las Memorias se abre para dar cabida a las nuevas curiosidades o descubrimientos del protagonista: las inquietudes intelectuales o artísticas, el amor, la compañía de los amigos que vienen a llenar el vacío de su hermano Rafael (este último ingresa en la Academia de Artillería y con esta constatación se abren Las Delicias), etc.

El rasgo estilístico más notable del libro, lo comentábamos en páginas anteriores, es la novelización del recuerdo que ahora pasa, en presente, a formar parte de la acción. Andrés se convierte en un personaje que partici-

pa directamente en la narración y con el cual a menudo "soliloquea" el autor de las Memorias. Pero tampoco cabe hablar de una única técnica narrativa, más bien el escritor hace en este volumen lo que quiere y tan pronto asiste el lector a una interesante digresión interiorizada sobre la importancia de la salud corporal como se nos ofrece una estampa, excelente estampa, de la tertulia de Valle-Inclán en el café de Levante o bien somos testigos mudos de un diálogo matrimonial en el más puro estilo novelístico (es curioso también el diálogo salmodiado, con apoyos sonoros y monótonos, que emplea Barga en los primeros capítulos).

Quizá sea esta focalización múltiple de la narración, el hecho de que el escritor vaya tanteando técnicas diversas de acercamiento y aprehensión de la memoria, desembarazándose de ellas con las misma lentitud, lo que otorga un goce suplementario a Las Delicias, de modo que sus páginas son una auténtica delicia para el lector, ya cautivo de los "pasos contados" hasta entonces.

Pero de nuevo es Barga quien expone con mejor acierto la cuestión dejando traslucir sus propósitos:

"-Te voy a dar una respuesta matemática -digo evidentemente para aplastar su interrupción-, desconoces la figura geométrica que forman los puntos de vista que puede tener un autor

de novelas. El autor puede estar en todas partes, ver todo en todas direcciones, por dentro y por fuera: es el todopoderoso. O está solamente y siempre junto a su personaje, a cada uno de sus personajes, los sigue a todas partes, y entonces únicamente ve y sabe lo que pueden saber y ver éstos: es el relator. O está dentro del personaje: es el analista. También puede ocurrir que el personaje esté dentro de él: es el caso del que escribe esas novelas que se llaman memorias, confesiones, diarios, autobiografías; el autor aquí sería casuista si el caso fuese especial, pero es el de todos los novelistas que crean a sus personajes, los llevan dentro: los creadores en la novela no son los que se creen todopoderosos como Dios, por amplios que sean sus poderes, ni los relatores por mucho que observen, ni los analistas por agudos que sean, sino los que ponen algo de sí mismos. Cada una de esta clase de autores tiene su clase de lectores y su manera de relacionarse con ellos,

su manera de escribir." ³⁸⁷

Sin duda los personajes de Las Delicias responden a esta doble concepción narrativa: son parte de sí mismos (y por ello calificamos a Barga de memorialista) pero no están limitados, no se conocen a sí mismos ni los conoce completamente el lector, ni tampoco el autor; no acaban nunca de ser conocidos (ni siquiera Andrés) y ya al final de la obra todavía sorprenden, como lo han venido haciendo, y no se sabe cómo seguirán siendo ³⁸⁸. Son ilimitados como la vida, el gran reto de la empresa acometida por Corpus Barga.

Dos de los personajes, junto al desdoblamiento del narrador, naturalmente, sirven de hilo conductor al plurimorfismo narrativo de la obra que nos ocupa: Jaime en

387. En Las Delicias, op. cit., págs. 36 y 37.

388. En suma Barga mantiene -en la teoría así como en la praxis de Los pasos contados- una actitud recelosa ante el proyecto autobiográfico entendido en sentido estricto, es decir volcado el creador en dar cuenta de sí mismo. Barga es de los que opinan que nunca se logra el conocimiento de uno mismo, la objetividad del cual depende en exclusiva de los otros..." uno mismo es su propio desconocido. No tiene papeles de identidad, uno no sabe nunca quién es. Somos reflejos, puntos de referencia, apenas" (entrevista ya citada de J.M. Oviedo en TRIUNFO). En todo caso, es una cuestión que da pie, en Las Delicias, a profundas reflexiones, en forma de diálogo interior, del Andrés adolescente, interesado por lograr la objetivación del yo: véanse pág. 215 y ss.

primer lugar, es un compañero del futuro periodista en la Escuela de Minas de Madrid y su relación con Andrés deviene tan indispensable para Andrés como antes lo fuera la de su hermano Rafael, ingresado, éste último, en la Academia de Artillería (y con esta constatación -la soledad reciente del protagonista- se abren Las Delicias). En algunos aspectos, Jaime parece el alter-ego del protagonista, su complemento: es el hijo de un guitarrero modesto que vive con su familia en un barrio de las afueras, "en una casa nueva y triste de esas que en el desarrollo de las ciudades por los sitios pobres se construían haciendo toda clase de economías, con lo estrictamente necesario, en las que se había de vivir, ya se sabía de antemano, con estrechez". Jaime es mucho más despreocupado y decidido que Andrés, vive de forma más intuitiva y tiene mucho éxito con las mujeres, aunque ambos amigos comparten su simpatía por un anarquismo idealizado.

Y en Las Delicias vive Sole, el amor casto de Andrés y a quien "viva o muerta" está dedicado este volumen de las Memorias. Sole es una muchacha morena, despierta, con un hoyo de tristeza en el semblante, de origen humilde, que vive en un solar del Paseo de las Delicias, con su abuelo, un perro y algunas palomas. El abuelo de Sole es un anarquista que se reúne con otros revolucionarios en la calle del Viento; a estas reuniones -ampliamente recordadas en el texto- asisten Andrés y Jaime, si bien cada vez más confundidos:

"Lo que me pasa -dice Andrés- es que yo estudio matemáticas y mecánica, quisiera ver claro cómo es todo eso de las riquezas y el dinero. No tengo tiempo ni sé con quién podría meterme a estudiar a fondo. En la calle del Viento no se habla más que de la vida de los revolucionarios." ³⁸⁹

Así, entre reflexiones sobre la revolución, inquietudes literarias, amistades de cafés y su amor por Sole transcurre la adolescencia de Andres; pero todo termina con el atentado anarquista: Sole y el abuelo desaparecen, también Jaime y Andrés deben hacerlo ... Sole se ha ido por la estación de las Delicias, en el tren de Lisboa:

"Ah, Sole, dónde estás? (...) Quizá el abuelo te ha llevado a América, no había estado allí? (...) Si no volvemos a encontrarnos, yo no sé lo que al cabo seré para ti, dejaré de ser un señorito? Si no te vuelvo a ver, tú acabarás siendo para mí algo verdaderamente triste: un libro: ³⁹⁰

389. En Las Delicias, op. cit., pág. 261.

390. Los galgos verdugos, op. cit., pág. 16.

La profecía se cumple medio siglo después. Para entonces, Sole se ha convertido en el signo indescifrado de una mejor humanidad.

3.7.2.d. Los galgos verdugos

"Por diversos lados acudían verdosos, verdugos, cárdenos, barcinos, los galgos, esbeltos, flacos, fuertes, con el hocico fino, la lengua fuera y el rabo largo. Se acercaban a la carrera, la cabeza alta, balanceando elegantemente el cuerpo. Cada jinete indicaba sus preferencias. Los más preferidos eran los verdugos."

Los galgos verdugos es, pese al indudable fondo autobiográfico de sus páginas, el más novelesco de los cuatro volúmenes de Los pasos contados. El narrador se diluye prácticamente en la acción, centrada esta vez en Belalcázar, un pueblo de la provincia de Córdoba lindante ya con Extremadura, donde se halla la casa solariega de la familia del escritor, y conocida como la Casa Grande. En ella se había confinado por un tiempo el joven iconoclasta y Belalcázar supuso también la inspiración de su primera y única novela larga -antes de Hechizo de la tristeza marquesa (1947)-: La vida rota publicada en 1910 y sobre la cual, después, el propio Barga escribió una crítica poco benévola³⁹¹. La mención de este relato es oportuna porque, como advirtiera Arturo

391. "No hemos leído muchos libros tan detestables como La vida rota -asegurara Corpus Barga-. Pero además se advierte que el autor debe ser un mal sujeto capaz de cualquier tropelía y de todas las malas hazañas" (PROMETEO, núm. 15, 1910 pág.102). No es nueva, sin embargo, para el lector la actitud de fastidio, indiferencia u olvido manifestada por Corpus Barga hacia sus escritos en general: vid. ut supra, pág. 627.

Ramoneda, La vida rota se convierte sesenta años más tarde en el estímulo decisivo para la redacción de Los galgos verdugos³⁹². Pero de un modo nada fácil: el autor aprovecha el recuerdo de otros viajes a Belalcázar entrecruzándose con el primero para dotar a la obra de una perspectiva lejana y algo fantástica, con abundantes resonancias afectivas que, a medida que se producen, van pasando a Los galgos verdugos.

La historia de la Casa Grande de Belalcázar es similar a la de tantas haciendas españolas, se inicia con los abuelos de Corpus Barga: don Crispulo y doña Gertrudis -los Reyes Católicos de Belalcázar y sus alrededores por aquello del "tanto monta, monta tanto"-y es familiar del lector de Los pasos contados puesto que en el primer volumen se ha hecho ya la crónica de sus avatares, de su ruina en realidad, cada año más señalada. El padre del escritor, don Félix García de la Barga, había ido perdiendo sin desmayo su hacienda de Belalcázar por sostener el prestigio de la Casa Grande, hasta arruinarse en su lucha por mantener una superio-

392. Tal es la tesis del crítico en un artículo: Corpus Barga. La vida rota. Los galgos verdugos" publicado en INSULA, núm. 391, junio de 1979, págs. 1, 10 y 11. Según Ramoneda Salas es muy probable que al terminar Las Delicias Corpus advirtiera que lo que podía conformar el cuarto volumen de sus memorias estaba en cierto modo escrito -los sucesos descritos en La vida rota casi enlazan cronológicamente con los de la mencionada obra de manera que decidió completar el recuerdo de su vida en España con otro recuerdo, de menor envergadura histórica pero clave en la geografía sentimental de Barga: el mundo de pastores, destajeros, guardias civiles, aparceros y, en medio de todo esto, el señorío familiar.

ridad que al fin resultó inútil:

"La casa de Belalcázar -se lamentará el escritor-, tan sólida con sus muros profundos, sus rejas corpulentas, sus puertas de roble, su balcón voladizo, su escudo, su arcángel, su torre, llegó a ser nada más que esto, fachada y a pesar de la solidez de sus elementos, como si fuese una fachada de mentirijillas".³⁹³

A don Félix, en el empeño, le había secundado don Rafael, el menor de los hijos de don Crispulo, y al parecer el menos dotado, encargado de dirigir y administrar la hacienda de todos y único habitante regular, en largos años, de la Casa Grande. El texto se inicia con la revisitación por Corpus Barga, una vez muertos don Félix y don Rafael, de la casa de Belalcázar como uno de sus propietarios (aunque el hecho pudiera guardar alguna relación con los problemas políticos que le acarreó el semanario MENIPO). Pero el relato de esta visita, decíamos, no es lineal en absoluto, los tiempos se entrecruzan; y las narraciones también, otras estancias en la casa retornan a la memoria del escritor, una memoria definitivamente coloreada por la

393. Los pasos contados, 1, pág. 87.

fantasía y la imaginación. El diálogo entre el narrador y el protagonista se hace costumbre extensiva a otros personajes del relato, como la unamuniana conversación entre el primero y la fabulosa señorita Barbarroja:

"-Es usted una buena hija y será usted una buena esposa.

-Cásese usted conmigo.

-Qué más quisiera yo! No es posible. Sería un incesto que nos desintegraría a los dos y por tanto a la narración. El narador no puede tener relaciones íntimas ni particulares con los personajes del relato sin perder su integridad. Tiene, al contrario, que hacer lo que estoy haciendo yo, no mezclarse con los personajes, acudir a las mejores fuentes, a ellos mismos, para enterarse (...)

-Bueno, deje usted de preguntarme y siga usted con su relato. Estoy deseando saber qué dice usted que me pasa.

-Se lo tendrá que decir a sí misma, como ha sucedido hasta el presente. Lo sabrá usted por sí. No olvide usted que soy un narrador cabal."³⁹⁴

394. Los galgos verdugos, pág. 196.

Como vemos, a nuestro narrador no le importa reconocer una y otra vez que, en buena medida, los personajes de su obra son unos desconocidos para él: no puede tratar de esclarecerlos completamente -resultaría una labor imposible-; de querer saberlo todo nunca terminaría con ellos. Hay sin embargo, aspectos de dichos personajes que no pueden quedar en la oscuridad y son éstos precisamente los que hacen avanzar el relato en torno a la figura de Andrés y, sobre todo, en torno a sus recuerdos. Como ya ocurriera en Las Delicias, Andrés sigue siendo parte del narrador pero aquí con una novedad importante: junto a la inmediatez con que se ofrece el recuerdo -rasgo inconfundible de Los galgos verdugos- se acepta sin problemas, dado el desparpajo del narrador, el desdoblamiento temporal entre ambos: entre el narrador situado en el presente de la escritura y el personaje / Andrés cuyo ámbito de referencia es el pasado que se evoca. Y el primero gusta de conversar con el segundo -otro rasgo muy barguiano- sobre los recuerdos de otrora matizando con frecuencia la sustancia de los mismos: una nueva forma de omniscencia que permite al narrador enjuiciar, entre cariñoso y crítico, los devaneos de su egolatría juvenil.

"Una mañana estabas, Andrés, contento porque tenías el mastín de pelo rubio en casa. Sentías cierta alegría inquieta de niño.

Leo había cogido por su cuenta el mastín y corría con él por toda la casa (...)

Te habías levantado temprano, Andrés, y fuiste a la escuela que estaba enfrente. Allí, a la puerta de la escuela, mirando la calle acompañado por la personilla del maestro, se te aparecieron todas las cosas con un aspecto raro y nuevo (...). Notabas aquella mañana en las cosas un aspecto evocador y jugoso. Estabas radiante, y así te retiraste de la casa del maestro de escuela y volviste a la tuya a sentarte bajo la negra inmensa campana de la gran chimenea.

Desde allí, sentado quieto, dejaste a tu instinto tejer una red sensual que ocupaba toda la casa." ³⁹⁵

La segunda persona verbal se convierte además en un recurso idóneo para ir rescatando aquellas partes de La vida rota que interesan al escritor. A menudo se alterna con la primera de un plural asociador que implica la confirmación de un sentimiento que ha permanecido inmutable al paso del tiempo. Sin embargo, y de acuerdo también con Ramoneda, el férreo distanciamiento sentimental a que se ha sometido Corpus Barga al comienzo de Los galgos verdugos resulta agotador y le obliga a notables alteraciones estilísticas y de perspectiva que aumentan la complejidad formal de la obra.

395. Ibid., págs. 48 y 49.

Pero, como apuntábamos, fruto de la tristeza de esa herida es un epílogo que Corpus Barga, una vez regresado al Perú, añade a Los galgos verdugos. Es un epílogo necesario escrito en segunda persona, que pone punto final a la historia de la Casa Grande, "una hermosa casa extremeña de labor". Sin embargo, es más: para el escritor supone también la liberación, catártica, de un sentimiento que, según cuenta, amenazaba con convertirse en una obsesión para él. Por ello, vuelve el narrador y lanza una última mirada retrospectiva sobre la casa, sobre su vida intensa, sobre Andrés.

"Convengamos Andrés en que no has podido decirte todavía qué te pasó por los nervios y los músculos en aquel paraje (...) Ante la fachada nada más que fachada elevada del postigo al arcángel era otra cosa, te lo dijiste Andrés te lo repites, una cosa sencilla bien que sobrepasaba los tejados de las otras cosas cerradas y vacías en la calle solitaria"... ³⁹⁶

"Pero esto ya pasó y todas las cosas se pasan: las memorias se acaban, las vidas no vuelven, las lenguas se cansan, los sucesos nuevos hacen olvidar los pasados"

396. Ibid., pág. 259.

responde la vieja Cañizares a Berganza³⁹⁷. La vida, es verdad, se pierde al vivirla. Los perros aúllan a la muerte y, en todo esto, la memoria de Barga quiere contar lo que pasa en la vida, lo que pasó en la suya. Desgraciadamente, y parafraseando al narrador de Los pasos, nunca se acaba ay! de contar todo lo que pasa.

397. M. de Cervantes en Cipión y Berganza (1613), edición de Espasa-Calpe, col. Austral, pág. 206. Esta novela ejemplar cervantina podría definirse como una autobiografía fantástica: la estructura de la narración es autobiográfica puesto que el discurso de una vida remite a un yo, Berganza, que es también el narrador. Sin embargo, el contenido de la obra parte de una situación absolutamente imaginaria e irreal: Cipión y Berganza son dos perros favorecidos, por una noche, con el don del habla; privilegio que ambos aprovecharán para decir cosas que con el tiempo se han ido depositando en su memoria.

3.7.3. El amanecer de Rosa Chacel

3.7.3.a. De la culpa

De 1968 data la escritura de dos textos de Rosa Chacel profundamente volcados a la indagación existencial y el análisis de la interioridad. La verdad es que éstas son dos características que fácilmente podrían afirmarse de cualquiera de los libros de Rosa Chacel pues forman parte de su manera de narrar. En Novelas antes de tiempo la escritora señalaba la fórmula del diálogo interior como aquella que le resulta más propia, en la imposibilidad de deslindar "el curso último, secreto, personal del pensamiento y el poso o sedimento de la vida como suceso o suceder de hechos, pasiones, situaciones, sucedidos ..." ³⁹⁷ . E insistía aún en que la transformación sufrida por el recuerdo a lo largo de la elaboración literaria ayuda a que, al ser formalizada desde lo subjetivo, esa misma realidad conozca alcances insospechados, se sumerja en la multiplicidad de sus consecuencias.

Es obvio que quien anuncia esa dedicación cada vez más profunda al buceo interior como planteamiento nar-

397. Rosa Chacel, Novelas antes de tiempo, Barcelona, Bruguera, 1981.

rativo tenderá siempre a la autobiografía o, para ser más precisos, a una introspección implacable e inmediatamente perceptible para el lector, poco importa que se halle ante Barrio de Maravillas, Alcancía o Saturnal, por citar tres géneros en apariencia, sólo en apariencia, dispares de la bibliografía chaceliana.

Pero ahora nos referimos a un libro estrictamente autobiográfico: Desde el amanecer y a un ensayo como es La confesión, centrado en las confesiones que, para Rosa Chacel, han sido las más dramáticas entre las grandes de la historia, a saber, las de San Agustín, Rousseau y Kierkegaard. Ambos libros están fechados en Río de Janeiro, 1968; ello naturalmente no tiene por qué significar nada, de hecho el proyecto de escribir un libro sobre el valor de la confesión como acto literario está presente en su Diario de 1965³⁹⁸; pero podría ser revelador de la simbiosis de ambos ejercicios, cara y cruz, teoría y praxis, anverso y reverso de una reflexión aparentemente intransferible, de una voluntad de confesión sin límites hacia dentro. Y Rosa Chacel, admitámoslo, es una escritora especialmente capacitada para esta modalidad literaria a la que los críticos se

398. Su idea inicial, según consta en el Diario, era analizar algunas memorias como confesiones que son, o pueden ser, ante el sentimiento de peligro, el presentimiento del fin (algo ya formulado en La sinrazón, por otra parte), Véase Alcancía, vol. I (Ida), Barcelona, Seix Barral, 1982, pág. 363.

refieren como "intelectual" o "deshumanizada", debido a su dominio, excepcional, de la profundización psicológica. En sus libros, los personajes se vuelven muy pronto seres interiores que suscitan en la escritora la interiorización de la experiencia. Se diría que para Rosa Chacel no hay otra posibilidad que narrar aquello susceptible de hacerse interior, lo que es diálogo de la memoria³⁹⁹, consciencia de sí. "Es una escritura que se toma o se deja -dijo con acierto Luis Suñén-, pero que, cuando se penetra en ella, cuando ella penetra en su lector, otorga tanto como ofrece"⁴⁰⁰. En efecto, ante una mujer que todo lo reduce a reflexión, conocimiento de lo aparentemente nimio, disección exhaustiva de la mínima sensación capaz de llegar, en lo profundo, a convertirse en desencadenante de experiencias, de recuerdos o de nuevas actitudes del espíritu, no caben los términos medios ni las posturas indiferentes.

399. La importancia de la memoria -memoria que se hace historia, o historia convertida en memoria- es decisiva en la obra de Rosa Chacel, y su función queda bien explicada en el siguiente fragmento: "La memoria -fenómeno, potencia, facultad la más valiosa de la mente y del alma- es multifacética, actúa en incalculables sentidos. Según la índole de la persona -cosa del alma, dije- fragua en una u otra calidad. En unos acumula datos de lo externo, bien sean graves o bien triviales, bien sean emotivos o bien especulativos; en otros, sólo ahonda en sí misma: todo dato, toda experiencia, emoción o análisis, va a buscarlos hacia el principio -el principio de esos datos y su propio principio- ésta es la memoria que da las confesiones" (en La confesion (1970), Barcelona, Edhasa, col. Pocket, 1980, pág. 20).

400. Luis Suñén en un artículo "Rosa Chacel, por los cerros de Úbeda" publicado en ELL PAIS/ LIBROS, 1 de abril de 1984, pág.3.

Y meditación abierta es La confesión, libro en el cual se analizan desde una óptica indiscutiblemente lúcida y personal, los textos autobiográficos, decíamos, de san Agustín, Rousseau y Kierkegaard: cada uno de ellos afrontará la tensión entre conflicto interior y vida real según su posición personal. San Agustín y Kierkegaard buscan en la confesión la "comunicación liberadora", mientras que Rousseau lo que pretende mediante ella es la "imposición". Pero también se escudriñan las obras más salientes de nuestra literatura y Rosa Chacel halla bastantes confesiones en algunos de sus principales autores -Cervantes, Galdós y Unamuno-. No caben dudas en cuanto a este último, que hizo de su obra "desaforada y descomunal confesión".⁴⁰¹ Mayor es el conflicto que plantea Galdós, en quien la confesión es inasequible porque no tiene "el sentimiento trágico de la nada": según la escritora: "Hay en Galdós un propósito consciente de no confesar, que condice muy bien con su inconsciente falta de necesidad de confesar"⁴⁰². Por ello en todas las confesiones observadas (por una u otra ra-

401. Este proceder de Unamuno ha sido estudiado por Ricardo Gullón en Autobiografías de Unamuno, op. cit.

402. Rosa Chacel en La confesión, op. cit., pág. 135.

zón, porque el fenómeno es más complejo de lo que resumimos aquí), advierte Rosa Chacel, se halla una reserva, no siempre voluntaria, una especie de opacidad que hace impenetrables ciertas zonas. Para nuestra escritora el único que se confesó de verdad fue Cervantes:

"El Quijote es, confesión -indirecta, sin duda- y es voluntad última porque brota de una conclusión: para creer y amar hay que estar loco. Esto es lo que confiesa Cervantes terminantemente; a esto llega, después de haber pasado por pruebas atroces, que le dejaron en esto y, claro está, esto es lo que quiere dejarnos. Su última voluntad consiste en afirmar su descreencia." ⁴⁰³

Pero ¿qué entiende Rosa Chacel por confesión?. La tesis central del libro es que se trata de una necesidad cuyo dramatismo depende del sentimiento de culpa del cual brota. La verdad de este sentimiento está en la relación directa que existe entre la culpa -la que el individuo considera como tal- y la vida real, de hecho. No depende pues de los actos, actos que tampoco tienen un valor decisivo en la confesión, sino de la tensión de la concien-

403. Ibid., pág. 23. Los subrayados son nuestros.

cia en relación con la vida.

No cabe duda que tanto san Agustín como Kierkegaard llenan cumplidamente el requisito del sentimiento de culpa pero ¿y Rousseau? se pregunta la autora. Nadie se atrevería afirmar que el escritor ginebrino, cuyas Confesiones tanta influencia ejercieron en la literatura del siglo pasado, carezca de dicho sentimiento, pero el caso es que Rousseau no se confiesa porque su severa conciencia le atormente, sino para encontrarle todo género de coartadas. La Chacel admite haber atemperado, con el tiempo, los juicios en torno a la autobiografía rousseauiana, mucho más radicales en su juventud:

"Hace años -hace exactamente cuarenta años- que escribí, defendiendo la supremacía del Yo en la novela, "que alguien haya dicho de sí mismo: "El pobre Jean-Jacques" repugna. Es por diosear la compasión ajena, aviniéndose a ser Jean-Jacques, es decir, lo que esto representa para los otros y cambiarlo por la riqueza, por la intensidad sugeridora del nombre que nadie puede darnos. Mi intolerancia natural repudiaba entonces a Jean-Jacques en redondo. Hoy veo con calma su endiablado talento y puedo va-

lorarle con justeza." 404

A Rosa Chacel parece obsesionarle la culpabilidad y de su existencia hallamos abundantes referencias en su obra: ¿Acaso no puede verse Alcancía como un ajuste de cuentas de la escritora consigo misma? El sentimiento de culpa es criterio único, según hemos visto, en La confesión para dilucidar la verdad de unos textos literarios (y de ahí su abierta suspicacia ante Rousseau, hombre de poderosa consciencia capaz de fabricar toda clase de máscaras y caparazones para encubrir la culpa) y es, desde luego, un sentimiento presente en las páginas de su entrega autobiográfica: Desde el amanecer.

Vayamos con ella.

La escritora suele hacer, al principio de sus libros, una declaración de principios e intenciones, aviso de lo que ha de venir, del viaje que han de efectuar quien habla y quien escucha hacia lo más secreto. Es un hábito que también mantiene en Desde el amanecer, donde lo primero que se le ofrece al lector es una voluntad de afir-

404. Ibid., págs. 27 y 28. Rosa Chacel observa un fenómeno, largamente estudiado en Rousseau, a saber, la autorreferencia, mediante el nombre, en tercera persona (incluso adjetivada, como es frecuente en el escritor ginebrino: "el pobre Jean-Jacques, "el austero Jean-Jacques, "Jean-Jacques no ha podido ser un hombre sin sentimientos", etc.). Y es de subrayar la vigencia, si bien desapercibida, de tal fenómeno, en auge en los últimos tiempos: comentaristas, deportistas y políticos hinchan grotescamente su vanidad con tal procedimiento, suficiente (y José María García es su más conspicuo representante).

mación sin paliativos:

"Empiezo por confesar mi orgullo más pueril, el de haber nacido en el 98. Aunque ese adjetivo, pueril, es por mi parte, demasiada precaución. Prefiero decir, simplemente, mi orgullo, que puede parecer pueril. A mí no me lo parece, en mi auténtico fondo, porque yo rechazo esos tópicos vigentes en nuestros días, tales como, "Me trajeron al mundo sin consultarme", etc. Todo esto me es ajeno. Yo tengo la culpa- -si esto es culpa, y hace tiempo dijimos que es delito- de haber nacido porque siento el principio de mi vida como voluntad. Ganas me dan de decir: si yo no hubiera querido, nadie habría podido hacerme nacer. Pero es demasiado obvio que sin ser no hay querer, y viceversa". ⁴⁰⁵

405. Rosa Chacel en Desde el amanecer, Revista de Occidente, Madrid, 1972. Manejamos la edición de Bruguera- Libro Amigo, 1981. Cit. pág. 9.

La fecha, 1898, es suficientemente señalada como para que no sea necesario explicar los motivos de orgullo de la Chacel, pero sí requiere algún detenimiento comentar la seguridad que se desprende de su formulación. Una seguridad inmensa aunque difícilmente localizable: ¿en sí misma? ¿en su personalidad? ¿en su talento? No, en su vocación habría que responder si damos crédito, y no vemos razón alguna para negárselo, a las opiniones de la propia Chacel sobre este aspecto. Una vocación que sobrepasa en mucho a lo que se llama vocación profesional para convertirse en una vocación vital, esencial, a la cual se consagra la futura escritora casi desde su nacimiento, o eso nos viene a decir.

En un principio, si decimos que la autobiografía de Rosa Chacel se ocupa exclusivamente de la narración de los primeros diez años de vida, como así ocurre, se puede pensar en el libro como en un "relato de infancia" o algo por el estilo, demorado en la evocación deleitable de los primeros recuerdos y, por ello, verlo como el inicio de un proyecto de más largo aliento. Pero no es así, en absoluto. El libro no es una primera entrega de nada, aunque ignoramos si la escritora tiene previsto continuar la narración; en realidad poco importa que lo haga o no y eso es lo que cuenta: de haberle interesado, fácilmente hubiera incorporado Rosa Chacel sus Diarios, de reciente publicación ⁴⁰⁵ como nuevo

406. Es público que los Diarios de Rosa Chacel se han publicado sin que la escritora haya modificado una sola línea de lo que

capítulo de su relato autobiográfico. Sin embargo, tanto "la autobiografía de sus primeros diez años" como el voluminoso Diario se ofrecen al público lector -un poco en volandas- como textos independientes, autónomos, sin otra vinculación que la identidad de su autora (al margen de suponer, en el contenido, un similar ejercicio de indagación, como exponíamos al comienzo de este capítulo).

¿Por qué no se han asimilado ambos textos en uno de mayor coherencia cronológica? ¿Por qué la escritora reduce su autobiografía a los años de la infancia, precisamente cuando el nivel de consciencia es menor y las posibilidades de dominio de la propia vida son muy escasas? ¿Estamos acaso ante un texto en el que su autora, simplemente, vuelve a la infancia para verse en ella de nuevo?.

Intentaremos responder todas las preguntas a un tiempo afirmando que la autobiografía de Rosa Chacel viene a ser la crónica de una lucha desesperada por la auto-afirmación. Tal vez la tentativa de reconstrucción de tal lucha mantenida, o sentida, por la escritora durante su infancia y resuelta para siempre al llegar Rosa Chacel a cierta edad: cuando decide, ella, a los diez años, ingresar en la Escuela de Artes y Oficios e iniciar así el desarrollo de una vocación,

escribió, hace un año o bien ocho lustros, aunque resulta difícil averiguar hasta qué punto son completos.

dijimos, esencial y profunda. Con tal decisión su "dificultad de ser", el pulso sostenido contra su infancia, que quiere decir contra su ser infantil, tiene un vencedor indiscutible. En ese contexto no tendría sentido, o el sentido sería muy otro, prolongar la narración porque un ciclo acaba de cerrarse: la escritora ha destinado un libro a relatar cómo, dentro de la puerilidad que cabe en un ser infantil -en todo ser infantil por juicioso que sea-, ella era ya ella, tal cual es ahora después de los años, tal como será siempre mientras sea. Y para demostrarlo no tiene el menor empacho en superponer -en un mismo plano discursivo- el yo infantil, lejano, dotado de gran sensibilidad pero todavía inhábil en el juicio, al yo maduro del presente, capaz de interpretar, de traducir intelectualmente lo que se sintió entonces, lo que se vivió sin la posibilidad de mayores explicaciones:

"Yo era un ser dotado de un apetito formidable, pero, además, el movimiento espontáneo de echar la mano a toda cosa comestible y devorarla, tenía algo de razonamiento lógico y de sentido práctico. Mi madre me criaba con dificultad y yo procuraba hacerle fácil la situación: yo estaba siempre dispuesta a comer todo lo que pusieran a mi alcance. Sobre todo, estaba siempre dispuesta

a hacer todo lo que hiciesen los otros porque nunca, ni un momento, entre el lógamo de mi puerilidad, admití que mis facultades no les igualaran." ⁴⁰⁷

Rosa Chacel está hablando de los dos primeros años de su vida (!) cuando dice que no admitió tal cosa. Parece hiperbólico pero no lo es, según la autora, porque no dice que sus facultades fuesen tal como las sentía: lo que asegura es que así las sentía. "Y todavía puedo asegurar algo más completo -continúa la Chacel en un alarde de consciencia- sentía, al mismo tiempo, su falla o su impotencia, con una inconformidad angustiada y colérica" ⁴⁰⁸ .

No dudamos que la futura escritora, de niña, debió ser poco niña en realidad, es decir, no inquieta, traviesa, dócil o inconsciente, sino seria, juiciosa y poco comunicativa: habituada a observar de continuo a los otros, a defender su espacio frente a los adultos ⁴⁰⁹ y, en definitiva, a jugar poco. Pero, además, la

407. R. Ch., Desde el amanecer, op. cit., pág. 15. El subrayado es nuestro.

408. Ibidem.

409. Veamos un ejemplo: la niña Rosa Chacel mantenía una hostilidad muda pero desafiante hacia su abuela materna, con la que convivía. Debían ser dos voluntades enfrentadas. En cierta ocasión, una charla familiar recayó sobre el caballo; sus

imagen que se nos propone de su infancia va mucho más allá, constituye una cosmovisión intransferiblemente personal y creadora invitándose al lector a recorrer tan peculiar camino.

Podría dividirse Desde el amanecer en dos partes, o etapas, bien diferenciadas. La primera -que ocupa las tres partes del libro -transcurre en Valladolid y alcanza hasta los nueve años de vida de nuestra protagonista. A lo largo de sus páginas Rosa Chacel se remonta a sus orígenes, revive los temperamentos y genios familiares, ofrece estampas de una vida estrechamente provinciana, descalifica a parientes y recapitula acerca de sus primeras experiencias con un pragmatismo no exento de suficiencia de la mejor ley:

"La realidad era yo en mi pequeñez,
sin más arma que mi inteligencia,

cualidades, nobleza,... La abuela, ante la observación de que era asombroso que un animal tan fuerte se dejase dominar fácilmente por el hombre, afirmó haber leído una explicación muy plausible: el caballo tenía la córnea de un aumento extraordinario y veía al hombre mucho más grande de lo que es en realidad: "yo la miré -escribe Rosa Chacel-, pero cada vez debí de alzar las cejas y los hombros como ante una gran disparate. No la dejé mucho tiempo en el escándalo silencioso; dije con naturalidad: Si ve al hombre más grande de lo que es, también verá más grande su pata". Después de lo cual, claro, se hizo un silencio poco menos que impenetrable. Cit. pág. 235.

sin más capital -esta palabra no la usaba entonces, aunque su sentido no me era oscuro: sabía que había algo que, además de no tener caballos, no tendría nunca- sin más capital que mi voluntad y mi perspicacia, mi capacidad de juicio para buscar mi propio camino." ⁴¹⁰

Y en ese camino hacia la claridad el balance de su etapa vallisoletana es, pese a todo, positivo y favorable.

Si era diacrónica la primera parte del relato, es sincrónica la segunda, puesto que la escritura, como sabemos, no va más allá de 1908 ⁴¹¹, es decir, de los primeros diez años de la autora. El motivo de nuestra división obedece a un cambio de ambiente, con todo lo que supondrá para su autora, de Valladolid al barrio de Maravillas. La familia se traslada a Madrid con la esperanza de mejorar su posición: la madre, con Rosa, se instala en casa de su propia madre, y abuela de Rosa; donde ambas permanecen al concluir la evocación (verano de 1908). El padre viaja hasta Valencia por

410. R. Ch., Desde el amanecer, op. cit. pág. 98.

411. Ibid., pág. 90. Es una voluntad reiterada a la largo del libro: "Estas páginas no pasarán del año 1908, décimo de mi vida" (pág. 90).

razones que no quedan muy claras en el libro (en este sentido la escritora se mantiene fiel a su propósito de reconstruir su infancia: recrea las vivencias tal como se produjeron y no aporta mayor información de la que por aquel entonces disponía la niña). Desde la separación, inmediata al traslado, el padre se convierte en una preocupación silenciosa pero constante para las dos mujeres. Sólo las cartas, recibidas con irregularidad, las tranquilizan de algún modo. Pero la presión familiar es fuerte: en la casa conviven seis mujeres o más; desde el principio se manifiesta la hostilidad recíproca de Rosa Chacel con su abuela; además su relación con las hermanas de su madre es, en general, distante sino abiertamente huraña ... Y los juicios de la futura escritora no se hacen esperar, como tampoco el buceo en el interior de los personajes que la rodean, hasta captarlos en profundidad (así, la abuela se convierte en una VOZ histriónica y poco afectuosa). Pero lo más importante es que, en tal situación -rodeada de tías, huéspedes y parientes- Rosa Chacel ya no es el centro de nada. Es simplemente una niña en un mundo de adultos, es decir, un ser absolutamente impotente, a quien nadie parece conceder demasiada atención ⁴¹² .

412. Rosa Chacel mantiene un sentimiento ambivalente con respecto a su infancia, de atracción y rechazo a un tiempo. Desde luego la infancia nunca es para ella puerilidad ni chiquillería; puede significar un sentimiento angustioso de fragilidad y blandura: "era una especie de apagón, que podía acontecerme tan súbitamente como las iluminaciones. Podía estar contoneándome como una damisela (...) y de pronto balbucear,

Y a la soberbia innata de la escritora se le suma una vaga melancolía por el mundo derruido:

"Unos ratos me hundía en la desesperación y en la añoranza de todo lo que había dejado. Valladolid, mi casa y mis gentes se agigantaban en el recuerdo o más bien se intensificaban y se depuraban: todo ello no era más que una visión, como la luz del Pipaire, indescible." ⁴¹³

Sin embargo, con la ayuda de ambas -soberbia y melancolía- la crisálida, pronta a convertirse en mariposa, saldrá adelante. La noticia de una Escuela de Artes y Oficios en la que poder estudiar, su décimo cumpleaños un tres de junio de 1908, la convicción de que "en aquella casa" no había posibilidad de alborada para ella y su deseo permanente de salir de lo infantil confluyen en una decisión irrevocable. ⁴¹⁴ :

cometer cualquier acto torpe y anheloso como el de un crío de pocos meses, que alarga la mano a los objetos y no es capaz de asirlos" (pág. 309). Pero también supone, y éste es el aspecto más positivo, el inicio de la vida erótica, como gusta de repetir la escritora, el nacimiento de la emoción "eróticoestética", dos términos que aparecen indisolublemente unidos en la literatura chaceliana (vid. pág. 83 y ss.).

413. Desde el amanecer, op. cit., pág. 252.

414. Es de notar la frecuencia de uso de términos hiperbólicos o contundentes en la escritura chaceliana. Tal vez respondan a la misma voluntad de afirmación a la que nos referíamos más

"Al otro día, las puertas de la Escuela estaban cerradas enteramente. Había terminado toda actividad en la escuela, pero yo seguí pasando a diario y pensando: cuando se vuelva a abrir, en septiembre, por esta puerta entraré al mundo." ⁴¹⁵ .

Con tal decisión una etapa de su vida -acaso la más difícil- queda atrás para siempre. A partir de ahora ella no pensará más que en ser ella, en llegar a ser lo que tenía que ser desde un principio, aun sin imaginar cómo podría conseguirlo (o tal vez imaginándolo ya, porque lo cierto es que por entonces ya no podía ser de otro modo). "Nunca serás más que una señorita de Valladolid" le diría más tarde Pablo Neruda. Puede, pero eso no ha impedido que Rosa Chacel rodara bastante.

En resumen, la autobiografía de Rosa Chacel se construye como una escritura eminentemente intelectual en la que los hechos, frecuentemente nimios, de la evocación cobran una significación trascendente al ser narrados con los precedentes, las consecuencias y la

arriba: al emplear palabras incommovibles y categóricas Rosa Chacel expresa la firmeza de su actitud ante las cosas a que dichos términos se refieren (o cuando menos eso se pretende).

415. Desde el amanecer, op. cit., pág. 319. El subrayado es nuestro.

pluralidad de sentidos con que se produjeron. Se atiende al interior de los mismos no menos que al propio interior de la futura escritora con el objeto de localizar los destellos de una madurez todavía no cuajada pero ya en ciernes. El propósito, ya se sabe, reconstruir la infancia y dibujar con ella una línea vital coherente, aunque llena de dificultades.

3.7.4. Francisco Umbral:
La autobiografía de fondo

3.7.4.a. Las metáforas del YO

Y ha llegado el momento, improrrogable, de hablar de un escritor que ha sido, y sigue siendo, maestro en la novelización de la memoria, hasta el punto de forzar una determinada óptica lectora y crítica ante su obra: para comprenderla hay que partir de la interrelación constante que puede existir entre vida y escritura, pasado y presente, imaginación y memoria, intimidad e historia. O bien, lo que es lo mismo, aceptar la confusión de géneros como una realidad textual (rasgo que, además, viene a caracterizar una determinada tendencia de la literatura más actual, señalada por la mayor parte de la crítica: Sanz Villanueva, Gonzalo Sobejano, Rafael Conte, Francisco Induráin, ...). Los textos umbralianos rechazan todas las etiquetas; autobiografía, memorialismo y creación poética confluyen en un único, ininterrumpido y consciente acto de escritura singular.

Porque su obra es, ante todo, un estilo puesto en pie, una condensación de la escritura en torno de sí misma, un arquitectura de palabras, y ello convierte a Umbral en un estimable estilista⁴¹⁶ hasta el extremo de generar la

416. Bien sabida es la preocupación de Umbral por la expresión. En Retrato de un joven malvado (1973) tomó de Baudelaire el lema:

"umbralomanía" en aquellos que, en frase de Torrente Ballester, abrían cada día EL PAIS por el artículo de Umbral. Pero aquí empiezan nuestras dificultades porque pese a la obvia implicación autobiográfica de su obra -"autobiografía de fondo" la define Francisco Ynduráin⁴¹⁷ -ninguno de sus libros merece propiamente tal calificativo ya que ninguno de ellos está escrito con esta intención. O, por el contrario ¿lo merece?. A la intención de hablar de sí responden, desde luego, todas sus novelas y también sus artículos y aun sus biografías sobre Larra, lord Byron, Ramón Gómez de la Serna, etc., aunque el resultado, contra lo que pudiera parecer, sea una personalidad inabarcable y escurridiza. Pero no es ésta la cuestión, porque se trata de una literaturización del Yo del escritor, una poética de la propia subjetividad en la que los referentes -ya sean Valladolid,

"El estilo como afirmación de individualidad. No se escribe para decir una cosa, sino para lucir un estilo". El subrayado es nuestro y poco hay que añadir excepto que somos más partidarios de la fusión de ambos condicionamientos que de su disyuntiva. En cualquier caso es una idea que se repite en docenas de declaraciones (véase su entrevista con Maruja Torres en EL PAIS, 10 de febrero de 1983) y que tiene su explicación: Umbral es un "escritor sin género" que sólo puede apoyarse en sí mismo y en la fuerza de un estilo. A cambio, se mueve con absoluta libertad dentro de sus libros. En cierto pasaje de La noche que llegué al café Gijón, se recuerda algo que Cela solía repetir: "Hay que encontrar la propia voz, la voz de uno." Y confirma Umbral: "A mí me preocupaba tener un voz. No sólo decir cosas, sino que resultasen dichas por mí. Había comprendido lo que muchos no comprenden jamás: que no se queda por unas ideas, por unos argumentos, por unas obras ni por unos personajes. Se queda en la literatura, más modestamente, por una voz." (La noche que llegué al café Gijón, Barcelona, Destino, 1977, pág. 216).

417. Francisco Ynduráin en su artículo: "Umbral, su entorno y la

las chicas topolino o el bayón, por caso -no corresponden, ni tampoco lo pretenden, a una ciudad, a las jóvenes que se ponían turbantes y zapatos altos cuando lo normal era el luto recogido, o al baile de Silvana Mangano en Ana. Son signos hermosos, son las letras de un alfabeto personal, inconfundible, que sirven a Umbral de tema literario, como lo es también el Yo del escritor, un ego insinuado constantemente más que descrito, y cuyo ámbito de experiencia puede abarcar desde zonas subliminales de la conciencia hasta la más remontada fantasía creadora. Es, en definitiva, un Yo lírico el que habla, ante el cual lo más prudente es acogerlo con cierta ambigüedad receptora.

Entonces, ¿qué hacer? Según y como, es lícito responder afirmativa y negativamente a la pregunta anterior.

En general, las preocupaciones que Umbral refleja en su literatura tienen que ver con lo que denominamos 'modernidad': el sujeto, la historia, el sexo, la lengua. Pero espigando un poco más observamos que de la larga, larguísima, lista de novelas de este grafómano impenitente en algunos títulos la doble referencia, inseparable, al Yo y su entorno es más intensa y parece obedecer específicamente a una voluntad expresa del escritor. En carta a Francisco Ynduráin, que este último todavía conserva, escribe Umbral:

creación poética" en EL PAIS / LIBROS, 13 de marzo de 1983, pág. 3.

"Quiero empezar otra novela este verano .. que se titulará, La muerte de un adolescente y es una historia de mi adolescencia ... Voy a intentar en este libro una visión mágica y lírica de la infancia y la adolescencia, sin psicologismo, pero también sin excesos de lenguaje. La magia y la lírica la dará lo que se cuenta, no el estilo. Mi idea es desrealizar. Allí donde la vida se queda corta, prolongarla con la fantasía." ⁴¹⁸

La novela salió finalmente con un título más llamativo: Memorias de un niño de derechas (1972), y en la misma línea, mágica y testimonial a un tiempo, de dichas Memorias están: Si hubiésemos sabido que el amor era eso (1969), Retrato de un joven malvado (1973), La noche que llegué al café Gijón (1977) o El hijo de Greta Garbo (1982), y también Mortal y rosa (1975) una novela muy personal, casi descarnada, que en nuestra opinión debería situarse entre sus máximos logros literarios ⁴¹⁹ (por no referirnos a su reciente Trilogía sobre Madrid, en la misma tónica, o al corrosivo Diario de un snob).

418. Ibidem.

419. Véase el artículo de Andrés Amorós: "Perspectivas críticas: horizontes infinitos. Para leer a Francisco Umbral", Anales, II, págs. 73 a 79.

Desde la obligada perspectiva intertextual que impone la obra umbraliana, de haber sido posible hubiéramos elegido como centro de nuestro comentario el que estimamos, hasta el momento, su mejor libro de memorias⁴²⁰, o sea, La noche que llegué al café Gijón, pero su fecha de publicación -1977- quedaba fuera de los límites impuestos; de modo que nos decidimos por el libro que, a nuestro entender, constituye el primero de la saga biográfica, dicho sea sin el menor afán de dogmatismo porque tratándose de Umbral nunca se sabe, y es el ya mencionado Memorias de un niño de derechas (él mismo, en su Retrato de un joven malvado, dirá escribir siempre el mismo libro, "ese que hace uno toda la vida, obsesivamente, inútilmente desde el útero materno, y que seguirá haciendo, hilvanando, imaginando, más allá de la muerte en el despachito apañado de la tumba")⁴²¹. Pe-

420. Tal vez la mayor singularidad del libro radique en la posibilidad que ofrece al crítico de comprender la historia entera del espíritu de un autor en sus años de formación: Umbral no tiene reparos en hablarnos acerca de cómo ha ido construyéndose a sí mismo, y de cómo se ha instalado deliberadamente en lo que podríamos denominar la "sociedad literaria". La noche que llegué al café Gijón es una obra autobiográfica, un trozo de la vida de Umbral, en la que abundan las confesiones sobre autores, influencias, tensiones... Algo en verdad poco frecuente, pues muy pocos escritores declaran todo lo que deben a otros y aun suelen olvidar a los que más deben.

421. F. Umbral, Retrato de un joven malvado, Barcelona, Destino, 1973, pág. 50.

ro una pregunta surge, inevitable: ¿por qué no comentar dos, tres, todos los libros de Umbral publicados hasta 1975 si se acepta la implicación autobiográfica, aun con todas las reservas, como hecho decisivo en su obra?

Pensamos que por dos razones. La primera, ya argumentada, es nuestra creencia de que la literatura umbra-
liana es un "continuum" lingüístico (y creativo, claro) fragmentado en textos diversos por exigencias editoriales y de mercado, no debido a razones intrínsecas a las obras en cuestión, en el común de los casos (en este sentido, toda su producción literaria y periodística tiene algo de incontinencia verbal, con las connotaciones semánticas, positivas y negativas, que la expresión implica: riqueza, deslumbramiento, reiteración, tesón, cansancio, prolijidad ..). Por tanto en cualquiera de los textos de Umbral es fácil hallar los rasgos distintivos de su prosa, así como el grado de revelación personal a que está dispuesto el escritor, con más razón si la selección de los mismos no es arbitraria sino que, por el contrario, obedece a un afán sintético y caracterizador como es el nuestro. Tampoco queremos insinuar con ello que para estudiar a Umbral lo de menos sea la obra elegida pero sí que estamos ante un escritor de raza (como Cela, como César González-Ruano) que ha superado la obsesión de los géneros, que prefiere la verdad literaria de la vida a la mentira mañosa del arte. De los pocos, en fin, capaz de plagiarse a sí mismo hasta el exceso y la autofagia.

La segunda razón se explica por la primera: comentar todos los libros de Umbral, desde la perspectiva autobiográfica que nos importa, resultaría un ejercicio amplificatorio y reiterativo, que es como decir inútil

422

422. En el bien entendido que nos referimos a una línea de la producción umbraliana, aquella que tiene en el Yo y su entorno a los mayores protagonistas de la narración. Al margen queda su producción más netamente novelística.

3.7.4.a. Las metáforas del Yo

Las Memorias de un niño de derechas, uno de los libros de mayor éxito del escritor, evocan los años de la guerra y los subsiguientes de la postguerra en dos ciudades españolas: Valladolid y Madrid, o sea, los dos focos centrales de la elipse viajera trazada por Umbral. El propósito del libro, según expone en la carta a Ynduráin, es ofrecer una visión suprarreal de lo anecdótico, al margen del historicismo realista. La memoria de un tiempo y unos lugares, de acciones y personajes pasa en el libro de Umbral por los filtros artificiosos de la imaginación y del oficio de escribir. Pero no sólo es esto: los recuerdos y olvidos que la habitan se han visto sometidos a un proceso selectivo, depurador, orientado voluntariamente a la mitificación del pasado.

Un pasado que explica nuestro presente y del cual Umbral ofrece una lectura en profundidad, mediante el recurso a los "microfragmentos": cada uno de ellos está escrito "de un tirón" y consta de un arranque o "flechazo" temático; evocación lírica por acumulación de impresiones, asociaciones u objetos; la intromisión del yo que resume lo evocado; reflexiones, observaciones ingeniosas, pas-

tiches, coloquialismos con carácter de inciso, y el cierrre con una frase lírica en anticlímax (no hay diálogo en Memorias de un niño de derechas, como no lo suele haber en la obra umbraliana, o en todo caso está relegado a una función subsidiaria)⁴²³ .

Pero ¿qué hay en la memoria del escritor sobre aquellos años difíciles de la postguerra? Pues de todo; vivos se mantienen la mayoría de los lugares, de la personas y de las cosas que conformaban la vida cotidiana de los años cuarenta: los baúles-mundo; las colas para el pan, para el aceite, para la leche; las madrinas de guerra, los realquilados, el estraperlo, las vidas de santos, la ropa del Auxilio Social, el piojo verde, la propina de los domingos, Irene Dunne, el Coyote, los primeros guateques...

"En el guateque se hicieron realidad por primera vez muchas cosas que habíamos entrevisto y dudado durante siglos de infancia. En aquellos butacones usados, que olían a la familia de la casa, a un padre de nicotina y una madre de lejía, descansamos nosotros de las andanzas de tantos años (dos o tres) detrás de la mujer".⁴²⁴

423. Cfr. José Luis Calvo: "Umbralomanía o el impudor y el nudo en un pañuelo", en NUEVA ESTAFETA, núm. 35, octubre de 1981, págs. 70 al 74. Calvo considera el "fragmento" y el "microfragmento" como la cristalización de la prosa umbraliana: el "fragmento" es el capítulo en novela, equivalente a la página de diario... en definitiva, variantes combinatorias de la fórmula mayor del escritor.

424. Francisco Umbral en Memorias de un niño de derechas, Barcelona, Destino, 1972 manejamos la tercera edición (1973), pág. 132.

A todos, lugares, personas y cosas rescata el escritor dentro de un contorno desdibujado, y no lo hace con los ojos fríos de quien aspira al realismo o al documento, por él tan denostados, sino en función de cómo los variados objetos de la evocación provocan e inquietan al escritor: "mi idea es desrealizar" había escrito poco antes a Ynduráin pensando en su proyecto. Retratando a los demás, el entorno de aquellos años, las circunstancias menudas de su infancia, Umbral hace, en rigor autobiografía⁴²⁵. Bien es verdad que el modo de hacerlo tiene mucho de biografía colectiva pues en sus instantáneas no son pocos los que recuerdan su propia infancia y asienten a las jugosas observaciones del escritor⁴²⁶. Pero, ante todo, Umbral escribe de sí y desde sí, lo que teóricamente lo convierte en un autobiógrafo apasionante:

425. Cfr. con Fernando Lázaro Carreter: "Autobiografía y desencanto" en EL PAIS / ARTE Y PENSAMIENTO, 19 de febrero de 1978, pág. III.

426. Veamos alguno de los abundantes ejemplos de la perspicacia umbraliana, más que notable por ejemplo, en el capítulo dedicado a las meretrices tal como eran vistas, vividas más que juzgadas, por el niño Umbral. Para él, la diferencia entre mujeres honradas y meretrices estaba en los senos: "Las mujeres honradas no tenían pechos. O tenían un busto inmóvil, hierático, empaquetado, que llegaba a olvidarse. Todo el encanto, el único encanto de aquellas meretrices, tan malparadas por la lujuria de los moros, era que tenían unos senos vivientes, sueltos, malogrados quizá, pero presentes siempre en la vida de ellas, presentes cuando ellas se reían, hablaban, corrían, se enfadaban, se levantaban o se agachaban." (pág. Memorias de un niño de derechas, op. cit. pág. 61).

el esfuerzo del autoconocimiento tal vez facilite el conocer mejor a los demás, al hombre en particular. Y sin embargo no es más que una estrategia narrativa, insistimos, todo ello se integra en una perspectiva literaria que es la dominante, como reconoce a menudo el propio Umbral:

"Más que información sobre mi vida prefiero yo dar la imaginación de mi vida. Un hombre es su imaginación y, sobre todo, cómo se imagina a sí mismo."⁴²⁷

Umbral no ejerce en sus Memorias el menor esfuerzo de neutralidad, sencillamente porque tal objetivo está fuera de lugar en su literatura, rabiosamente personal. Lo único que le importa al escritor de su entorno-ya sean personas, lugares o cosas- es que le sirva para definirse él mismo como creador, de manera que no tiene el menor empacho en expresar opiniones, tan absolutas como arbitrarias, que el lector hará bien en aceptar relativamente, como parte del mito de su existencia. Así en el párrafo siguiente:

"Para los niños de la zona nacional, que éramos los verdaderos niños (los otros, los de zona roja, debían ser unos pequeños endriagos

427. Francisco Umbral en el prólogo a El hijo de Greta Garbo, Barcelona, Destino, 1982.

inconfesos) la guerra fue, antes que nada, la presencia de los moros y los regulares." ⁴²⁸

428. F.U., Memorias de un niño ..., op. cit. pág.17.

3.7.3.b. La inspiración verbal

Las Memorias de Umbral pueden verse, como casi todos los textos del escritor, como un lenguaje que al entrelazarse genera contenidos. La inspiración reviste en el escritor un carácter eminentemente verbal, como también ocurriera en Ramón Gómez de la Serna: en uno y otro el mundo se compone, en buena medida, de palabras; de vocablos que hay que aproximar alumbrando así imágenes prodigiosas e inquietantes. Parte de su deontología literaria se contiene en proclamaciones como éstas:

- "No soporto la torpeza literaria en el creador porque me parece que no está creando nada. Se crea con palabras, se construye, y si las palabras son torpes no hay construcción, no avanzamos un paso."

- "Con Juan Ramón aprendí por primera vez eso que luego aprendería en tantos otros escritores españoles y extranjeros (...) A tejer una prosa densa en torno de una cosa, a sacarles el vaciado en prosa a unas bellas manos

o a un rayo de sombra. A condensar la escritura como un ovillo en torno de sí misma, hasta tener un copo de letras girando en torno de la nada."

Son opiniones extraídas de La noche que llegué al café Gijón, libro más sustancioso para el crítico que busca establecer las coordenadas de la poética umbraliana, pero perfectamente aplicables a su obra en general. Y declaraciones como las citadas dan idea de la magnitud del esfuerzo, pese a la sencillez aparente de su prosa: suelta, elegante y a menudo inspirada... "sugiere el curso de un río que no conoce presas, ni obstáculos, ni cascadas, ni imprevistos accidentes"⁴²⁹. En definitiva, un esfuerzo asombroso porque, como juzgaba Lázaro Carreter a propósito de Umbral "escribir de ese modo cuesta sangre"⁴³⁰.

Las Memorias de un niño de derechas concluyen como se abrieron, sin mayor explicación y sin ningún afán de ce-

429. Cita extraída de un artículo de Alvaro Delgado-Gal: "Francisco Umbral: todo el lenguaje" en EL PAIS / LIBROS, 21 de noviembre de 1982, pág. 6.

430. F. Lázaro Carreter en art. cit. (supra n. 6).

rrar con el libro una etapa concreta del ex-niño Umbral, aunque el hecho de que las últimas páginas del texto se centren en la fascinación que siente por Madrid un niño de provincias, suponga un dato que anticipe nuevas entregas rememorativas (como así ocurrió con Retrato de un joven malvado y La noche que llegué al café Gijón):

"Sí, había que tomar Madrid por segunda vez. Después de que lo habían tomado las tropas nacionales, teníamos que irlo tomando, uno a uno, todos los españoles de provincias, en escapadas anuales, cuando el viaje de bodas, en seguimiento del equipo de fútbol local o ganando unas oposiciones. En provincias, cuando un muchacho tenía inquietudes, aspiraciones, en seguida empezaba a pensar en irse a Madrid."⁴³¹

Tal vez al lector le parecen un poco prematuras las inquietudes de Umbral niño debido a que no hay transición de la infancia a la adolescencia, o cuando menos ésta no se hace explícita (tan sólo los acontecimientos y anécdotas evocadas van punteando las etapas de la rememoración). Pero, por otra parte, con ello Umbral repite una de las observaciones favoritas del escritor:

431. F.V., Memorias de un niño ..., op. cit., pág. 176.

el centralismo vivido fervientemente por las generaciones de la postguerra, que orientaba hacia Madrid las aspiraciones de cualquier muchacho de provincias (por lo visto, una vez en Madrid, lo más difícil era aprender a sostener una copa con naturalidad: cosa de años!).

EPILOGO

1975.- Y llegamos al final de la etapa, lindante con los límites que nos trazáramos al iniciar nuestro trabajo. Sin embargo, de 1975 data la publicación en España de dos volúmenes de memorias, en medio de otras muchas, muy singulares y de gran éxito editorial, de obligada mención en estas postreras páginas. Nos referimos a La arboleda perdida de Rafael Alberti (de la cual consta una primera edición bonaerense en 1959) y Los años de penitencia de Carlos Barral. En ambos casos nos hallamos ante proyectos autobiográficos incompletos, como lo demuestra la segunda, y por el momento última, entrega de Barral: Los años sin excusa (1978) y la continuación de la Arboleda albertina en puntuales entregas periodísticas, a partir del 11 de noviembre de 1984 en EL PAIS. Alberti había expresado ya su intención de continuar las Memorias en julio de 1959 al dar por terminado el primer tomo, dividido en dos libros:

"¿Lo haré eso en España o todavía aquí, en la Argentina, donde fueran escritos el final de la pri-

mera parte y toda la segunda de la presente obra?.

No sé pero hay algo en mi país que ya se tambalea, y entre nosotros, los desterrados españoles, circulan vientos que nos cantan la canción del retorno. Mientras tanto..."

1

Lo hace en España, en efecto, donde reside el poeta desde 1977, pero la decisión de poner de nuevo su memoria en movimiento se pospone hasta 1984, y entonces debido a una iniciativa del director del vespertino CORRIERE DELLA SERA, Piero Ostellino². Alberti ha cumplido los 81 años, tal vez -de nuevo, como ya es fama- son demasiadas cosas las que hay que contar y poco tiempo ... porque lo cierto es que hay diferencias notables entre las dos Arboledas (la segunda de las

-
1. Rafael Alberti, La arboleda perdida (primera edición en 1959, Buenos Aires, Compañía General Fabril Edit. S.A.), Barcelona, Seix Barral, 1975, con abundantes reimpresiones. cit., pág. 319.
 2. El hecho no sorprende demasiado al lector habitual del poeta, pues ya la escritura de los dos primeros libros se vio frecuentemente interrumpida por otros proyectos o circunstancias. Por fortuna Alberti tiene la costumbre de fechar con exactitud el espacio y el tiempo de la redacción de sus Memorias, de modo que es fácil establecer la génesis de dicha escritura.

cuales, y tercera parte de las Memorias, suponemos que no tardará mucho en editarse en forma de libro).

Diferencias en favor del primer tomo, a nuestro entender más logrado en estructura y coherencia interna que las volanderas hojas de la segunda Arboleda, algo reiterativas en su recapitulación del pasado: el mito del paraíso perdido, el lamento manriqueño del 'Ubi sunt?' son factores esenciales en esta segunda entrega memorialística. El hecho de que el primer destino de esta última sea las páginas de un periódico -o de dos, poco importa- condiciona sin duda la escritura autobiográfica de Alberti, cuya libertad se ve mermada por limitaciones de diversa índole: la extensa audiencia a que van destinadas las publicaciones diarias, la forzosa fragmentariedad del discurso (que obliga a elaborar los textos de manera que gocen de relativa autonomía pese a la recurrencia del hilo conductor que es siempre uno mismo), el hecho de que el autobiógrafo deba mantener sostenidamente el "interés" del texto ... son circunstancias, decíamos, que suelen actuar en detrimento de su exigencia ético-estética. Así, la segunda Arboleda no sigue un orden cronológico, ni ningún otro tipo de ordenación: la narración se centra en llenar los vacíos de la memoria -hombres, sucesos o comentarios- dejados en la primera. Se han perdido, por ejemplo, las frecuentes interpolaciones, presentadas en cursiva, de un lirismo extraordinario y a menudo angustiosas, que caracterizan a los dos primeros libros.

Aunque se mantenga el tono estilizado, nostálgico, un sí es no es dulce, triste y alegre, tan propio de Alberti. Ha aumentado, por el contrario, la importancia del mundo exterior: personajes, acontecimientos y anécdotas vienen a ocupar, como ya era de esperar, un mayor espacio en esta segunda Arboleda de modo que la estimación de lo individual es más aparente que real. Pero, sea como sea, nos parece algo prematuro establecer comparaciones entre ambas escrituras puesto que la redacción de esta última sigue todavía en marcha. Habrá que esperar.

Años de penitencia es el título, ya mencionado, del primer tomo de las Memorias de Carlos Barral, centrado, por fin, en los primeros años de la postguerra: concretamente el libro abarca el período comprendido entre 1939 y 1950, es decir, entre los diez y los veinte años de su autor. La obra, según advierte la nota preliminar, fue originalmente concebida como una crónica personal del ambiente social e intelectual en que se desarrollaron parte de la infancia y la adolescencia del escritor:

"Cuando comencé a escribirlo -confiesa Barral refiriéndose a Años de penitencia- pensaba instrumentalizar al máximo mi experiencia, con el propósito de describir del modo menos

personal posible el panorama urbano y el medio burgués de mi radiación en los años cuarenta, de mi recuerdo de aquellos "años de penitencia nacional" en los que fue ocurriendo el tránsito de mi infancia a mi juventud, en los que tuvo lugar una adolescencia, estimable, en sus rasgos esenciales, como representativa de una etapa biográfica común a buen número de gentes de mi clase, mi edad y mi geografía que, andando el tiempo, nos hemos ido injertando en las distintas ramas de los brotes de cultura marginal -inoficial y dispersa de este país, en el tramo maduro y quién sabe si final de una larguísima postguerra civil todavía inconclusa." ³

A Barral pues le empuja a escribir, en primer lugar el deseo de dar testimonio de lo que para él supuso una humillación colectiva; su idea -al representar la memoria, ya depositada, de aquella época interminable- era la de usar los propios recuerdos como única perspectiva, pero dejando de lado lo estrictamente

3. Carlos Barral, Años de penitencia, Madrid, Alianza Editorial, 1975, pág. 9.

singular. Componer de ese modo una imagen muy pública, es decir colectiva en lo posible, del personaje Barral vinculándolo a una experiencia común, y similar por tanto a la de otros personajes de su tiempo. Sin embargo, el proyecto desertará en el curso de la escritura porque "...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" ⁴ .

De todo lo expuesto se deduce que el resultado es un libro distinto del previsto aunque de mayor interés a nuestros propósitos, al verse desbordada la voluntad de reflexión objetiva por la necesidad que experimenta el escritor de explorarse a sí mismo y su entorno. Un entorno oscuro y enmascarado -son años de rencor y de culpa- al que Barral confiere existencia mucho después mediante la escritura.

La narración abarca la década comprendida entre 1939

4. Ibid., pág. 10.

De crónica, a la vez personal y colectiva, del franquismo cabe calificar también la Autobiografía de Federico Sánchez publicada en 1977, si bien Semprún más que ofrecer su testimonio personal de la vida en la clandestinidad -que podía muy bien hacerlo- centra su libro en resucitar y airear un debate político (de largas consecuencias, como se ha visto) en el que la experiencia personal sólo se utiliza como punto de referencia: el resultado es una obra más próxima al ensayo que a la creación.

y 1950; se abre en Barcelona con el ingreso del personaje en el "imponente y lúgubre" colegio de los jesuitas de la calle Caspe y se cierra, con Barral ya alférez, en Gerona. Entre un año y otro media una etapa biográfica bien definida así como un período determinado de nuestra historia y el escritor da cuenta de cómo, en medio de una situación calamitosa, el joven personaje aprende a hablar, a leer, a pensar, incluso a amar, si bien con grandes dificultades; a la evocación de los años 40 barceloneses se superponen, en finísimo fundido, los años de "inmadurez" del personaje, aquellos en que el joven se mide continuamente en los demás a la búsqueda de un estilo que le defina. Con el tiempo Carlos Barral se convertirá en un mito del mundillo intelectual capaz de suscitar los sentimientos más enconados y divergentes: admiración, envidia, despecho, emulación ...⁵ pero importa comprobar cómo un libro como el presente tiene mucho que ver con sus orígenes como escritor, como poeta, orígenes que a su vez se nos revelan en esos Años de penitencia. Son años -éstos y los siguientes, evocados en Los años sin excusa- decisivos en la vida del futuro editor, en la vida de todo hombre: comúnmente las experiencias vitales básicas están defi-

5. Sobre la figura, mítica, de Carlos Barral la también editora Esther Tusquets escribió recientemente un artículo muy atractivo, centrado en el narcisismo, tan perfectamente asumido como inconsciente, del editor: véase "Paisajes y figuras de un pequeño editor. Con Carlos Barral por tierras de Almería" en LAS NUEVAS LETRAS, núm. 2, primavera de 1985, págs. 76 a 81.

nidas, aunque no ultimadas, hacia el final de la adolescencia: es el momento en que se estabilizan los estilos de vida, los valores, los compromisos de las personas y, con ellos, la programación cognitiva de lo que podemos denominar una "razón biográfica". Más allá de la tardía adolescencia no suelen darse cambios profundos en el individuo, como no sean debidos a la irrupción de experiencias muy divergentes, y sostenidas, respecto a las del pasado. Objetivamente, tampoco la existencia de Barral se verá sustancialmente modificada a partir de 1962. Para entonces el escritor se habrá enroldado ya en la empresa editorial y en una vida literaria en la que los personajes que circularán por ella no variarán, no demasiado al menos, con los años⁶. Tampoco sus afectos o su estilo de vida, insinuado abundantemente en el curso de sus Memorias.

En resumen, en la autobiografía de Barral, tanto como en la de Alberti, se dibujan nítidamente perfiles de una razón biográfica, deudora de las experiencias propias⁷ y consciente de su particularidad. En nin-

6. Véase supra págs.575 y 576 .

7. Y de los miedos, tratándose del editor. Aunque éste, pese a ser un tema recurrente en su obra, no queda suficientemente explícito en su primer volumen de memorias; sin duda porque la juventud suele enmascarar lo que serán las preocupaciones constantes en la vida. Pero de la sensación de desamparo hay constancia, desde luego, al final de Los años sin excusa: "El acarreo del miedo, de toda clase de vagos temores confesables pero que no interesan a nadie, y sobre todo del miedo al desacuerdo definitivo con la propia imagen, es una constante de la conciencia de madurez. Terminada la juventud se está a merced del miedo. Y es natural que el miedo nos asalte principalmente en los paisajes del ocio, en el secreto

gún caso pretenden imponer su razón a otros sino más bien dar constancia, formular en el sentido germánico del término 'abfassen' -que significa aprehender, capturar y, al mismo tiempo, redactar- lo que han vivido, lo que han experimentado, lo que han pasado, a veces superado y dejado atrás y que vive permanentemente en la memoria (descomunal memoria la de Alberti, más selectiva la de Barral). Ambos libros, además, están excelentemente escritos, en un tono a menudo desenfadado y provocador, y se leen sin aliento. ¿Alguién es capaz de hacer mayores elogios de un texto?

de las pausas en las que somos nuestro propio interlocutor."

4. CONCLUSIONES

Llega la hora de la recapitulación. Que duda cabe que podríamos continuar nuestro trabajo y de ese modo dar cabida al ingente material memorialístico y autobiográfico que se publica a partir de 1975 pero, como ya hemos manifestado en alguna otra ocasión, creemos conveniente mantener la coherencia que lleva consigo el período histórico 1939-1975 y confiamos en dejar el camino abierto a sucesivas, y necesarias, interpretaciones (si bien fuera de nuestros límites quedarán algunos ejercicios del mayor interés como la autobiografía escrita por interpósita persona de Felicidad Blanch: Espejo de sombras, en 1977).

Con todo, nos preguntamos si es posible que la coincidencia de autores y la concentración de obras en estos últimos años sea lo suficientemente significativa para pensar en la creación literaria como un vehículo básicamente biográfico o autobiográfico. Creemos que sí, y varias han sido las razones que a nuestro entender han confluído y acentuado la fuerza de esta corriente. En primer lugar, razones histórico-políticas: la necesidad, ineludible, de reflexionar, en la década de los 70 en particular, sobre un pasado inmediato que ha condicionado intensamente la vida, los comportamientos y las actitu-

des de los españoles (no hay más que leer la Autobiografía de Federico Sánchez de Jorge Semprún sobre la clandestinidad para hacerse una idea de su importancia ¹). La misma creencia que habita en el ánimo del español de cualquier edad de vivir, o haber vivido, un período de importantes sucesos históricos y de transformaciones sociales radicales contribuye a una especie de sensibilización generalizada manifestada en la recepción, no menos que en la emisión de un determinado producto cultural.

Hay también razones de tipo sociológico, como la fuerte tendencia narcisista que impregna la cultura occidental de los años setenta y ochenta: Tom Wolfe, lúcido analista de nuestro tiempo, acierta al calificar dichos años como "Me decade" o la década del "mí", en contraposición al pluralista nosotros que reinó en los sorprendentes sesenta ² . En líneas muy generales, podemos

-
1. Simplemente queremos subrayar que la obra, premio Planeta de novela en 1977, no incluye el término 'novela' a continuación del título en la versión francesa (Seuil, 1978) subrayándose así su evidente condición autobiográfica.
 2. Tom Wolfe: In Our Time, New York, Farrar, Straus, Giroux, 1980. Es también la idea central de la obra de Christopher Lasch -autor de La agonía de la izquierda americana-: The Culture of Narcissism publicada en 1979 (New York, W. W. Norton). Del mismo año datan Los narcisos de Amando de Miguel (Kairós, 1979) que insiste asimismo en la explicación del doble fenómeno sociológico: el fracaso del activismo político de los años 60 y la búsqueda de su contrario, la terapéutica narcisista.

resumir la mencionada tendencia como un regreso a las preocupaciones puramente personales (de obvias manifestaciones en la vida actual); este culto al yo conlleva un apartamiento de lo político que no ha supuesto, sin embargo, para los españoles, un repudio del pasado inmediato pero sí un desusado auge de la literatura autobiográfica. Richard Sennett³ considera que dicho fenómeno no es sino la manifestación de un principio más abstracto del "Zeitgeist" o espíritu de la época, a saber, que la exposición pública del yo se ha convertido en una actividad moralmente aconsejable⁴ y añadiríamos nosotros que también muy comercial: aquello que se escribe con fechas y nombres propios no tiene porqué ser más revelador o importante que lo que se dice mediante metáforas, parábolas o ficciones pero, sin duda, es más comercial por motivos que ya apuntábamos en la Introducción a nuestro estudio. El dato merece cierto determinimiento por su incidencia, nada despreciable, en el fenómeno literario (como han puesto de manifiesto aquellas corrientes críticas que subrayan la importancia de la respuesta del lector: Bleich, Booth, Fish, Milloux,

3. Richard Sennett en The Fall of Public Man, New York, Knopf, 1976.

4. Y junto al auge de la literatura autobiográfica caben señalar otros ritos igualmente destacables como el nuevo valor concedido a las entrevistas (personales, sociológicas o periodísticas), las autocríticas, los revisionismos y autojustificaciones de todo tipo (Descargo de conciencia de Pedro Laín, Cabos sueltos de Enrique Tierno ...)

Slatoff ...) porque el público, y también la crítica, es una fuerza formadora de estilo, pero su influencia actúa sobre todo en un sentido que estimamos doblemente negativo: la necesidad de tener en cuenta a quienes han de recibir la obra obliga al autor a seleccionar su material en una determinada dirección, a no enfrentarse demasiado con los sentimientos y las opiniones imperantes, a respetar en cierto modo sus convicciones y tradiciones culturales, a reprimir, en fin, la libre reflexión sobre uno mismo y reducirla a cauces aceptables por temor a ser penetrado, descifrado, desposeído de todos sus secretos, juzgado.

En el ámbito de la literatura autobiográfica ello es particularmente relevante, lo hemos podido comprobar a lo largo de nuestro estudio al señalar la reserva frecuentísima de los autobiógrafos precisamente al tratar circunstancias o hechos juzgados demasiado íntimos o particularmente complejos de sus vidas: el escritor que decide hablar de sí sin subterfugios aparentes se ve condicionado por la inevitable proyección del personaje que es él mismo, y debido a esta dimensión pública, trascendente, de la obra autobiográfica el autor difícilmente puede llegar a comunicarse tal cual es. Quizá el subconsciente, tal como queda reflejado en la escritura, puede proporcionar en este sentido una mayor información, pero nos resistimos a considerar el texto autobiográfico como síntoma (en términos de Bühler) o hacer caso clínico del escritor, y tal propósito lo venimos manteniendo con firmeza desde el principio.

Es evidente que el discurso sobre el propio yo, incluso cuando en apariencia es poca cosa, revela muy pronto -por las restricciones que pesan sobre él, según Foucault- la índole de su vinculación a los problemas vitales fundamentales (naturaleza, amor, muerte, destino ...) ⁵ así como su actitud poética, o literaria, es decir, el tipo de plasmación artística que es posible adoptar frente a ellos. Sin embargo, la cuestión conserva su complejidad porque desde el momento en que un yo decide representarse no es más yo, sino alguien diferente de sí mismo. El mecanismo que conduce a la autonomía del sistema representativo del Yo empieza en este preciso instante y ello ha sido reconocido por numerosos autobiógrafos y poetas (algunos de ellos muy jóvenes, como Rimbaud). Lo cierto es que el Yo representado, es decir el yo que se escribe como yo (o como no-yo) no es, al hacerlo, el "yo" puesto que toda representación implica siempre un desvío y una diferencia (recordemos la teoría platónica sobre el objeto y el realismo según la cual no se puede imaginar una representación que no ofrez-

5. No olvidemos que la banalidad en la autobiografía es siempre pertinente: tal era la propuesta de Bruno Vercier en "Le mythe du premier souvenir: Pierre Loti, Michel Leiris" (supra, pág. 433 y ss) al revalorizar la importancia concedida por el autobiógrafo al primer recuerdo de su infancia: el primer recuerdo marca el verdadero nacimiento del individuo y el contenido del mismo puede muy bien ser fútil, insignificante, pero será sagrado por el mero hecho de ser el primero (¿no es acaso la primera manifestación de la facultad que permite al individuo reencontrarse?).

ca alguna diferencia respecto al objeto representado). En otras palabras, el yo del escritor se ha convertido en el objeto de la reflexión literaria y para que pueda percibirse, es decir, representarse, debe experimentar un cierto distanciamiento de sí mismo: es un hecho fácilmente comprensible si pensamos en la impresión de extrañamiento, incluso -según los casos- de cierto malestar, que siente todo aquel que intenta autodefinirse, sentir-se, mirar-se escuchar-se ... el propio Narciso se conoce como otro en la escena del espejo .

La razón fundamental que sostiene toda autobiografía es la de explicar cómo, a través de que hechos y circunstancias, un hombre se ha convertido en el que es ("iste ego sum" había exclamado Narciso al ver su figura reflejada en el estanque). Pero la escritura como decíamos rige esta reflexión sobre la propia identidad y el resultado, el sujeto que se ofrece al lector, no es sujeto sino una configuración de trazos textuales, un efecto del esfuerzo llevado a cabo por la expresión creativa del Yo . . . Esto no significa evacuar de la reflexión que nos impone la escritura autobiográfica toda preocupación psicoanalítica pero sí subrayar que la escritura autobiográfica es una escritura básicamente literaria y por tanto sometida a los mismos principios que rigen cualquier actividad artística. Si se nos permite la obviedad tal es la primera y fundamental conclusión de nuestro trabajo y es esta perspectiva, antes que la del "pacto" formulado por Lejeune, la que proponemos como domi-

nante al abordar la autobiografía.

Por otra parte, la ansiedad que suele mostrar el público así como la facilidad con que consume este tipo de literatura ⁶ son circunstancias que actúan desfavorablemente sobre la producción autobiográfica, si nos atenemos a los resultados: un abundante corpus memorialístico dominado por la escasa calidad, la improvisación y el afán de lucro. Una escritura marcada por la frivolidad, en definitiva, un fracaso poco menos que total.

De lo dicho se deduce que el objetivo del lenguaje del autobiógrafo no es representar lo real, en este caso narrar su vida objetivamente, sino significarla en la perspectiva del tiempo o, dicho de otro modo, valorarla en la medida que implica una selección del material biográfico, de los hechos o circunstancias que la jalonaron y que, por ello, alcanzan un valor semiológico: se convierten en los signos de una biografía (con todas las limitaciones que impone el hecho de ser uno mismo el objeto de la interpretación). Así, en los textos analizados hemos comprobado la recurrencia de los autobiógrafos en algunos motivos que pudiéramos considerar esenciales a la autobiografía: los orígenes, los primeros recuerdos, la idiosincrasia de los padres (y la madre adquiere una función estelar en todos), una frecuente -y estudiada- indisciplina escolar que sirve para poner de manifiesto la precocidad

6. Véase, supra, 1,5 ("La iniciativa editorial").

y el "carácter" del personaje (y también un inexplicablemente anhelado autodidactismo), la llamada del sexo, la forma de asunción del propio destino ... son figuras admitidas, diríamos que casi invariables del relato autobiográfico (por no mencionar otras similitudes evidentes como son la identidad autor-personaje o la perspectiva retrospectiva). Hasta el extremo de que, pensamos, podría ser un objetivo de estudio el poner de manifiesto la convencionalidad de las formas autobiográficas de escritura / lectura con el fin de hacerles perder su transparencia (¿inocencia?).

¿Dónde reside entonces la libertad del escritor? Sin duda en la forma cómo se revisten dichas realidades de mención obligada en los relatos que nos ocupan, en el "estilo" que acaba por trazar los rasgos del hombre: "todo movimiento nos delata" decía Montaigne, a lo que Starobinsky añade: toda percepción equivale a un movimiento y también nos delata⁷. Si nuestra personalidad se define por el estilo de sus percepciones tanto como por el estilo de sus gestos o de sus actos de sobra está decir que en la autobiografía, más que en cualquier otra parte, el estilo será obra del individuo, su estruc-

7. Jean Starobinsky, La relation critique, op. cit., pág. 187 ("Le text de Rorschach"). En otras palabras, cualquier posición ante el autoconocimiento es posible: a aquellos que se ofenden (o desean) ser conocidos siempre se les puede probar que, en realidad, permanecerán ignotos, y a quienes se lamentan (o se alegran) de ser ignorados es fácil mostrarles cómo se delatan ...

tura nos ofrecerá un conjunto de rasgos sintomáticos y específicos, algo así como un espesor de equivalencias, que definirán la obra constituyendo una significación de la misma al poner en relación el texto en sí (significante) con los motivos iniciales de su redacción (significado).

De hecho son múltiples las lecturas que cabe hacer del texto autobiográfico a partir de la equivalencia: Manifestación del YO = SIGNO, capaz de ser traducido a otros signos, o interpretantes, en los cuales se desarrolla el primero con mayor plenitud. Así, es posible una lectura semiológica (Barthes), antropológica (M. Mauss), psicoanalítica (Lacan) o histórica (Misch), pero también caben interpretaciones más arriesgadas del texto autobiográfico, bien sea desde la deconstrucción -analizando las fuerzas que intervienen en la construcción del Yo como tema y motivo de la obra-, o desde la perspectiva de la recepción lectora.

La literatura autobiográfica española es abundante como, confiamos, ha quedado de manifiesto en el curso de nuestro estudio, y mantiene una saludable continuidad a partir de 1825, fecha de publicación de la Vida literaria de Joaquín Lorenzo Villanueva. Hora es ya, pues, de romper con el tópico y las lamentaciones subsiguientes de una vaga incapacidad, y por supuesto desafección, de los españoles hacia esta forma de creación literaria. Es cierto

que carecemos de obras de una significación tan espectacular como las Memorias de Casanova o las Confesiones de Rousseau, paradigmáticas desde la fecha de su aparición por su afán de dejar constancia de la propia singularidad anímica. Pero no parece que este dato -el carecer de una obra tan singular- sea un obstáculo insalvable que impida el estudio de nuestra producción autobiográfica, un estudio calmo y detenido que supere tanto los hitos de la Vida teresiana y la Autobiografía de Torres Villarroel ⁸ como los prejuicios expuestos reiteradamente frente al género.

Una especialista, Elizabeth W. Bruss, escribía poco antes de su muerte, ocurrida en 1981, acerca de la probable desaparición del género autobiográfico vinculado, como lo está, a la complejidad psíquico-espiritual de una época (del siglo XVI en adelante): la profunda transformación de los medios de expresión / comunicación puede que contribuya a la rarificación de la actividad autobiográfica, tal como la conocemos, hasta extinguirla ⁹. Nada más natural, por otra parte, que hablar de su "desaparición" después de tanto como se ha escrito sobre su

8. Torres Villarroel es, con mucho el autor de mayor fortuna entre la crítica, como lo demuestran los numerosos estudios sobre la Vida torresiana (Marichal, Suárez-Galbán, Mercadier, Sebold, Chicharro, Borges, etc.).

9. Elizabeth W. Bruss: L'autobiographie au cinéma. La subjectivité devant l'objectif" en POETIQUE, núm. 56, novembre 1983 págs. 461 a 482.

"aparición". Sin embargo, resulta difícil imaginar tal extinción (¿cómo sería?) pues el deseo de referir / volver sobre la propia vida descansa en el más íntimo centro del ser humano de tal modo que la imagen ofrecida al lector, siempre inacabada, constituye una amalgama de obras, testimonios, actitudes ... un cosmos cuyos múltiples órganos se hallan al servicio de dicho centro y han sido formados por él. Después de una vida demasiado plena, o demasiado lúcida, la expresión de ese centro suele brotar con naturalidad, casi como el eco de un murmullo que viniera a recordar las palabras de Narciso en el estanque: ISTE EGO SUM.

5. APÉNDICES

5.1. APÉNDICE NÚM. 1 [1939-1956]

1939-1945	1945-1951	1951-1956
<p>El Caballero Audaz (1939) Feliipe Sassone (1939) A. Palacio Valdés (1940) Azorín (1941) Tomás Caballé (1944) Pío Baroja (1944)</p>	<p>Ruíz Contreras [(1946)]¹ Azorín (1946) Miguel Villalonga (1947) Miguel Mihura (1948) Alberto Insúa I (1950)</p>	<p>C. González Ruano (1951) Ricardo Baroja (1952) Alberto Insúa II (1953)</p>

1. Las reediciones o bien la fecha de publicación en España de obras anteriormente editadas en Latinoamérica se indican mediante corchetes.

5.2. APÉNDICE NÚM. 2 [1956-1975]

1956-1962

M. Campo Alange (1956)
 J.L.L. Aranguren (1957)
 Jacinto Benavente (1958)
 Luis Cernuda (1958)
 Goicoechea (1959)
 F. García Sanchíz (1959)
 Camilo José Cela (1959)
 Alberto Insúa III (1959)
 M. Fernández Almagro (1961)
 R. Cansinos-Asséns (1961)

1962-1969

Sebastián Juan Arbó (1962)
 Ramiro Maetztu (1962)
 T. Álvarez Angulo (1962)
 Manuel Ribe (1963)
 Aguilar Muñoz (1964)
 Eduardo Zamacois (1964)
 Silvela Sangro (1967)
 Eugenio Noel (1962, 1968)

1969-1975

J.L.L. Aranguren (1969)
 González Ruano (1970)
 Pío Baroja [(1970)]
 J. Chapaprieta (1971)
 A. Palomino (1972)
 F. Umbral (1972)
 Ruíz-Castillo Basala (1972)
 Rosa Chacel [(1972)]
 S. Madariaga (1974)
 J. Gil de Biedma (1974)
 J. Gil-Albert (1974)
 Gómez de la Serna (1974)
 E. Chicharro (1974)
 Sánchez Albornoz (1974)
 I. Agustí (1974)
 R. Alberti [(1975)]
 Carlos Barral (1975)
 J. Camón Aznar (1975)
 Corpus Barga (1963, 65, 68, 73)

5.3. APÉNDICE NÚM. 3 [1976-1985]

Laín Entralgo (1976)
 Fernández Almagro (1976)
 Caffarena (1976)
 Dionisio Ridruejo (1976)
 María Teresa León [(1977)]
 Francisco Umbral (1977)
 Jorge Semprún (1977)
 Salvador Madariaga (1977)
 A. Bort-Vela (1977)
 Felicidad Blanch (1977)
 Caro Baroja (1978)
 Carlos Barral (1978)
 Corpus Barga [(1979)]
 Giménez Caballero (1979)
 Goitia (1979)
 Juan Larrea (1979)
 Gabriel Celaya (1980)
 Vicente Pastor (1980)
 María Casares [(1981)]
 Campo Alange (1981)

L.A. de Villena 1982
 Sebastián Juan Arbó (1982)
 Francisco Ayala (1982,83)
 Mercedes Formica(1982,84)
 Juan Andrade (1983)
 R. Cansinos Asséns [(1983,85)]
 Ramón Carnicer (1983)
 P. Primo de Rivera (1983)
 Luis Buñuel (1983)
 Angel Zúñiga (1983)
 J.M. de Areilza (1984)
 Cristino de Vera (1984)
 Juan Goytisolo (1985)
 Salvador Pániker (1985)

5.4. APÉNDICE NÚM. 4

Sección "Juventud triunfante. Autobiografías" publicada irregularmente por la revista ALMA ESPAÑOLA entre noviembre de 1903 y marzo de 1904.

Relación cronológica de los autores que colaboraron en ella:

- MARTINEZ RUIZ, A., "Juventud triunfante. Autobiografías", núm. 3 de la revista ALMA ESPAÑOLA, 22 de noviembre de 1903, pág. 5.
- FRANCOS RODRIGUEZ, J., "Juventud triunfante. Autobiografías", núm. 7, 20 de diciembre de 1903, pág. 5.
- VALLE-INCLAN, R. del, "Juventud triunfante. Autobiografías", núm. 8, 27 de diciembre de 1903, pág. 7.
- SAWA, Alejandro, "Juventud triunfante. Autobiografías", núm. 9, 3 de enero de 1904, págs. 10 y 11
- SANCHA, "Juventud triunfante. Autobiografías", núm. 10, 10 de enero de 1904, pág. 13.
- MAEZTU, Ramiro de, "Autobiografías. Juventud menguante", núm. 12, 24 de enero de 1904, págs. 14 a 16.
- REYES, Arturo, "Juventud triunfante. Autobiografías", núm. 13, 21 de enero de 1904, págs. 9 y 10.
- ALVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín, "Autobiografías. Juventud ... y adelante", núm. 17, 6 de marzo de 1904, págs. 11 y 12.

5.5. APÉNDICE NÚM. 5

Sección "Autobiografía" de la revista
TRIUNFO (1981).

Relación cronológica de los autores que colaboraron en ella:

- FERNÁN GOMEZ, Fernando, "El olvido y la memoria", enero de 1981, págs. 75 a 81.
- PÀMIES, Teresa, "Vivir para escribir". Diez instantáneas, febrero de 1981, págs. 35 a 42.
- CORDON, Faustino, "Reflexiones autobiográficas sobre la ciencia", marzo de 1981, págs. 49 a 56.
- DÍAZ PLAJA, Fernando, "Mirando hacia atrás con "fotos", abril de 1981, págs. 53 a 60.
- NIEVA, Francisco, "Es así como los que sueñan descubren la realidad", mayo de 1981, págs. 55 a 63.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. "Curriculum en cierto modo", junio de 1981, págs. 39 a 47.
- CAPMANY, Maria Aurèlia, "Biografía muy parcial y precipitada", julio-agosto de 1981, págs. 73 a 80.
- CARO BAROJA, Julio, "Una vida en tres actos", septiembre de 1981, págs. 36 a 44.
- MARSILLACH, Adolfo, "La imposibilidad de ser o no ser otro", octubre de 1981, págs. 57 a 65.

ARANGUREN, José Luis L, "Para una teoría de la autobiografía", "Esquema de autobiografía", noviembre/ 81, págs. 53 a 59.

LERA, Angel M^a de, "La aventura de vivir", diciembre/ 81, págs. 53 a 59.

6. BIBLIOGRAFÍA .

6.1. BIBLIOGRAFÍA DE TRABAJO

(textos autobiográficos españoles)

Somos conscientes de que la relación bibliográfica que se presenta a continuación no es exhaustiva, pero tampoco lo pretende: en especial, la selección de textos autobiográficos españoles publicados fuera del marco histórico 1939-1975. Reconocemos que es muy parcial. Las autobiografías espirituales, o de soldados (siglos XVI y XVII), las memorias de políticos (siglos XIX y XX) o bien la producción autobiográfica en Hispanoamérica son quizá los vacíos más sobresalientes de nuestra relación. De ningún modo los ignoramos, pero su inclusión supondría convertir esta tesis en una historia de la literatura autobiográfica española para la cual no estamos capacitados. Por ello, los textos que a continuación se mencionan constituyen, simplemente, el material autobiográfico sobre el cual hemos trabajado. Pero el desafío sigue en pie.

- Aguilar Muñoz, Manuel, Una experiencia editorial, Madrid, Aguilar, 1964.
- Agustí, Ignacio, Ganas de hablar, (obra póstuma), Barcelona, Planeta, 1974.
- Alberti, Rafael, La arboleda perdida (1959), Barcelona, Seix Barral, 1975.
- Alcalá Galiano, Antonio, Recuerdos de un anciano (1878), Madrid, Librería de la viuda de Hernando y Cia., 1890.
- Memorias, (obra póstuma), Madrid, Imprenta de Enrique Rubiños, 1886.
- Alfonso XIII, Diario íntimo, Madrid, Biblioteca Nueva, 1961 (2ª edición, a cargo de José Luis Castillo-Puche).
- Alvarez Angulo, Tomás, Memorias de un hombre sin importancia (obras póstuma), Madrid, Aguilar, 1962.
- Alonso Dámaso, Vida y obra, Madrid, en la Colección Pentesilea de Ediciones Caballo griego para la poesía, 1984 (reedición en Cátedra, 1985, págs. 9 a 56).
- Andrade, Juan, Recuerdos personales, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1983.
- Aranguren, José Luis L., Crítica y meditación, Madrid, Taurus, 1957 (2ª ed. en 1977).
- Memorias, y esperanzas españolas, Madrid, Taurus, 1969.

- "Esquema de autobiografía", en TRIUNFO, núm. 113, noviembre de 1981.

Arbó, Sebastian Juan, Memorias. Los hombres de la tierra y del mar, Barcelona, Planeta, 1962.

- Memorias. Los hombres de la ciudad, Barcelona, Planeta, 1982.

Areilza, José María de, Memorias exteriores (1947-1964), Barcelona, Planeta, 1984.

Ayala, Francisco, Recuerdos y olvidos, dos vols., Madrid, Alianza Editorial, 1982.

"Azorín" (José Martínez Ruiz), Valencia, (Recuerdos autobiográficos), Madrid, Biblioteca Nueva, 1941.

- Madrid (La generación y el ambiente del 98), Madrid, Biblioteca Nueva, 1941.
- París, Madrid, Biblioteca Nueva, 1945.
- Memorias inmemoriales, 1946, Madrid, Magisterio Español SA, 1967.

Corpus Barga, (Andrés García de la Barga y Gómez), Los pasos contados. Una vida española a caballo de dos siglos (1887-1957).

- Mi familia. El mundo de mi infancia, (1963), Madrid, Alianza Tres, 1979.
- Puerilidades burguesas, (1963), Madrid, Alianza Tres, 1979.
- Las delicias (1968), Madrid, Alianza Tres, 1979.
- Los galgos verdugos (1973), Madrid, Alianza Tres, 1979 (2ª edición).

- Baroja, Pío, Desde la última vuelta del camino. Memorias. Comprende:
- El escritor según él y según los críticos, Madrid, Biblioteca Nueva, 1944.
 - Familia, infancia y juventud, ibídem, 1945.
 - Galería de tipos de la época, ibídem, 1945.
 - La intuición y el estilo, ibídem, 1948.
- Baroja, Ricardo, Gente del 98, Barcelona, Juventud, 1952.
- Barral, Carlos, Años de penitencia. Memorias, Madrid, Alianza Tres, 1975.
- Los años sin excusa. Memorias II, Madrid, Barral Editores, 1978.
- Benavente, Jacinto, Recuerdos y olvidos (Memorias) en obras completas (vol. XI), Madrid, Aguilar, 1958.
- Blanc, Felicidad, Espejo de sombras, Barcelona, Argos Vergara, 1977.
- Blanco White, José María, Obra inglesa, contiene 2 capítulos de su "Autobiografía". Prólogo de Juan Goytisolo. Buenos Aires, Seix Barral, 1972.
- Bort-Vela, José, La angustia de vivir. Memorias de un emigrado español. Madrid, Revista de Occidente, 1977.
- Buñuel, Luis, Mi último suspiro, Barcelona, Plaza Janés, 1982.
- Caballé Clos, Tomás, Barcelona de Antaño. Memorias de un viejo reportero barcelonés. Barcelona, Aries, 1944.

- Caffarena, Rafael, A manera de memorias, Málaga, 1976.
- Campo Alange, María, Mi niñez y su mundo, Madrid, Revista de Occidente, 1956.
- Mi atardecer entre dos mundos, Barcelona, Planeta, 1981.
- Cansinos-Asséns, Rafael, La novela de un literato (1957) (obra póstuma), 2 vols., Madrid, Alianza Tres, 1982-1984.
- Capmany, M^a. Aurèlia, "Biografía muy parcial y precipitada", en TRIUNFO, núms. 9 y 10, julio - agosto de 1981.
- Carnicer, Ramón, Friso menor, Barcelona, Planeta, 1983.
- Caro Baroja, Julio, Los Baroja, Memorias familiares, Madrid, Taurus, 1978.
- "Una vida en tres actos" en TRIUNFO, núm.11, septiembre de 1981.
- Carretero, José Ma. La revolución de los patibularios, 6 vols., Madrid, Ediciones "Caballero Audaz", 1939 y 1940.
- Casares, María, Residente privilegiada, (1980), Barcelona, Argos Vergara, 1981.
- Cejador y Frauca, Julio, Recuerdos de mi vida (obra póstuma), Imprenta Radio, 1927.
- Cela, Camilo José, La cucaña, Memorias de C.J.C. Tramo primero: Infancia dorada, pubertad siniestra, primera juventud. Libro primero: La rosa, Barcelona, Destino, 1959.

- Celaya, Gabriel, Memorias inmemoriales, Madrid, Cátedra, 1980.
- Cernuda, Luis, Historial de un libro (1958), en LITORAL, núms. 79-80-81, Málaga, 1978, págs. 27 a 61.
- Cerveto, José Luis, Autobiografía y diarios, Barcelona, Tusquets, (Cuadernos Infimos, 87), 1979.
- Conte, Augusto, Recuerdos de un diplomático, Madrid, Imprenta de J. Góngora y Alvarez, 1901.
- Cordón, Faustino, "Reflexiones autobiográficas sobre la ciencia" en TRIUNFO, núm. 5, marzo de 1981.
- CHacel, Rosa, Desde el amanecer, Autobiografía, Madrid, Revista de Occidente, 1972.
- Alcancía. Ida y Vuelta (2 vols.), Barcelona, Seix Barral, 1982.
- Chapaprieta, Joaquin, La paz no fue posible. Memorias de un político. Barcelona, Ariel, 1971.
- Chicharro, Eduardo, "Autobiografía" en Música celestial y otros poemas, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1974.
- Dalí, Salvador, Vida secreta, Buenos Aires, 1944.
- Diario de un genio. Barcelona, Luis de Caralt, 1964.
- Confesiones inconfesables, Barcelona, Bru-guera, 1975.
- Darío, Rubén, Autobiografía (1912) obra póstuma, Madrid, Editorial "Mundo Latino" 1920.

Delibes, Miguel, Un año de mi vida, Barcelona, Destino, 1972¹.

Deaño, Alfredo, El resto no es silencio (obra póstuma), Madrid, Taurus, 1984².

Diaz Plaja, Fernando, Mis pecados capitales. Entre la confesión y la memoria. Barcelona, Plaza Janés, 1975.

- "Mirando hacia atrás con fotos" en TRIUNFO, núm. 6, abril de 1981.

Echegaray, José, "Recuerdos", artículos publicados en LA ESPAÑA MODERNA, 1907.

Estévanez, Nicolás, Mis memorias (1899), Madrid, Tebas, 1975.

Feijóo, Fray Benito Jerónimo, "Autobiografía" en Anales de la Universidad de Oviedo, tomo IV, 1905-1907, Oviedo, 1907.

Fernán Gómez, Fernando, "El olvido y la memoria" en TRIUNFO, núm. 3, enero de 1981.

-
1. Es una especie de diario cultural, o dietario, similar a los publicados, posteriormente, por Pere Gimferrer o Francisco Umbral.
 2. Mencionamos este texto de Deaño porque viene al caso: el libro se abre con la autobiografía intelectual preparada por el malogrado pensador para el primer ejercicio de las oposiciones a cátedra de Universidad (oposiciones que, desgraciadamente, nunca llegó a concluir).

- Fernández Almagro, Melchor, Viaje al siglo XX, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1961.
- Melchor Fernández Almagro, Madrid, Prensa Española, 1976.
- Fernández de Moratín, Leandro, Diario, Madrid, Castalia, 1967.
- Epistolario, Madrid, Castalia, 1973.
- Folch y Torres, José Ma. Las memorias de un muchacho razonable, Barcelona, Casa del libro, 1939.
- Formica, Mercedes, Visto y vivido, Barcelona, Planeta, 1982.
- Escucho el silencio, Barcelona, Planeta, 1984.
- (Dos entregas autobiográficas de la trilogía "Pequeña historia del ayer").
- García de León y Pizarro, José, "Memorias de la vida del Excmo. Sr. D. José Garcia de León y Pizarro, escritas por él mismo", 3 vols., Madrid, Rivadeneyra, (tomas 104, 109 y 112 de la Colección de Escritores Castellanos), 1894-1897.
- García Sanchez, Federico, Adiós, Madrid... (Memorias de Madrid y del autor referentes a las dos primeras década de siglo). Zaragoza, Librería General, 1944.
- Tierra, tiempos y vida, Memorias, vols. I: Juventud, provincia, Madrid, Altamira, 1959.

- García Serrano, Rafael, La gran esperanza, Barcelona, Planeta, 1983.
- Gil-Albert, Juan, Crónica General, Barcelona, Barral Editores, 1974 (reedición en 1983, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia).
- Gil de Biedma, Jaime, Diario del artista seriamente enfermo, Barcelona, Lumen 1974.
- Giménez, Carlos, Paracuellos. Auxilio Social. (1977). Historieta autobiográfica en 2 vols. Madrid, Ediciones de la Torre, 1984 (3ª.edic.)
- Giménez Caballero, Ernesto, Memorias de un dictador, Barcelona, Planeta, 1979.
- Goicoechea, Ramón Eugenio de, Memorias sin corazón, Barcelona, Rafael Borrás, 1959.
- Godoy, Manuel, "Memorias críticas y apologéticas para la historia del reinado del señor D. Carlos IV de Borbón", 2 vols., Madrid, BAE, 1965.
- Goitia, Teresa, Recordando mi vida, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1979.
- Gómez de la Serna, Ramón, Automoribundia (1888-1848). 1948, 2 vols., Madrid, Guadarrama, 1974.
- Nuevas páginas de mi vida (1962), Madrid, Alianza Editorial, 1970.
 - Cartas a las golondrinas. Cartas a mí mismo, Madrid, Espasa-Calpe, 1958.

- González-Ruano, César, Mi medio siglo se confiesa a medias, (1951), Madrid, Tebas, 1979.
- Diario íntimo, (obra póstuma), Madrid, Taurus, 1970.
- Goytisolo, Juan, Coto vedado, Barcelona, Seix Barral, 1985.
- Guillén, Jorge, "Más allá del soliloquio". Selección y montaje de textos: Antonio Piedra, en POESIA, núm. 17, Madrid, Ministerio de Cultura, 1978³.
- Gutierrez Gamero, Eduardo, Mis primeros ochenta años. Comprende: Mis primeros ochenta años, Madrid, Atlántica, 1925.
- Lo que me dejé en el intento, Madrid, Librería y Editorial, s/f.
 - La España que fue, Madrid, Fernando Fe, s/f.

3. Se trata de una selección de textos muy significativos sobre la vida y la obra de Jorge Guillén: amistades, influencias, acontecimientos... Para su confección Antonio Piedra se ha valido de numerosas fuentes de información (cartas, entrevistas, discursos, etc.), pero el ordenamiento de las mismas (así como los epígrafes y el título) es arbitrario y en absoluto obedece a lo que podríamos denominar un proyecto autobiográfico. Por otra parte, es casi inimaginable un Guillén recreándose en sus Memorias; nos lo confirma el propio poeta, en "Más allá del soliloquio", refiriéndose a su obra: ... "no tenía tendencia a buscarme a mí solo en la soledad. Que yo no me interesaba en cuanto yo, si no que me interesaba por el mundo, por las cosas, por los otros. Y de una manera afirmativa. Yo no me intereso como tema. No hay yo personal en mí obra". Cita pág. 21, el subrayado es nuestro.

- Clío en pantuflas, Madrid, CIAP, 1930.
- Gota a gota el mar se agota, Barcelona, Juventud, 1931.
- El ocaso de un siglo, Barcelona, Juventud, 1932.

Insúa, Alberto, Memorias (1950-1959). Comprende:

- Mi tiempo y yo, Madrid, Tesoro, 1950.
- Horas felices, tiempos crueles, Madrid, Tesoro, 1953.
- Amor, viajes y literaturas, Madrid, Tesoro, 1959.

Jiménez, Juan Ramón, Autobiografía y artes poéticas, (obra póstuma), edición de Arturo del Villar, Anaquel de Poesía/1, Madrid, Los libros de Fausto, 1981⁴.

Jovellanos, Gaspar Melchor de, Diarios, edición y estudio de Miguel Artola, Madrid, Rivadeneyra, 1956.

4. El libro lo integran una recopilación de aforismos del poeta de Moguer (fácil resulta adivinar su predilección por este género literario que sabe apresar al vuelo una idea fugaz). Como en el caso de Guillén, tampoco este texto responde a un proyecto autobiográfico de Juan Ramón Jiménez sino a una iniciativa editorial, aunque aquí acaban las semejanzas entre ambos: Juan Ramón es la otra cara de la moneda, en cuanto a la preocupación sentida por el yo: "Mi personalidad se defiende obstinadamente de lo ajeno, y tengo que poner una gran voluntad para ir a lo que no es mío" (aforismo 148, pág. 48).

- Lain Entralgo, Pedro, Descargo de conciencia, Barcelona, Barral, 1976.
- Larrea, Juan, Veredicto (obra póstuma) en POESIA, núm. 20-21, Madrid, Ministerio de Cultura, 1979⁵
- Ledesma Miranda, Ramón, Historias de medio siglo, Madrid, Editora Nacional, 1965.
- León M^a Teresa, Memoria de la melancolía (1970), Barcelona, Laia, 1977.
- Lera, Angel M^a de. "La aventura de vivir" en TRIUNFO, núm. 14, diciembre de 1981.
- Madariaga, Salvador de. Memorias (1921-1936). Amanecer sin mediodía, Madrid, Espasa-Calpe, 1974.
- Memorias de un federalista, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.
- Maeztu, Ramiro de, Autobiografía, edición de Vicente Marre-ro, Madrid, Editora Nacional, 1962.
- Manén, Juan, Memorias (Mis experiencias). Comprende:
- El niño prodigio, Barcelona, Juventud, 1944.
- El joven artista, Barcelona, Juventud, 1964.
- Trabajar, sufrir, avanzar, Barcelona, Juventud, 1970.

5. Veredicto son las memorias inconclusas de Juan Larrea; iniciadas en 1979, el poeta pensaba ocuparse en ellas por espacio de cinco años. Lamentablemente, murió pocos meses después. La revista POESIA publicaba casi inmediatamente las páginas que él mismo llegó a mecanografiar, permaneciendo todavía inédito el cuaderno manuscrito que es la continuación a lo citado en POESIA.

Dice Larrea al indicar los propósitos que le han movido a la empresa autobiográfica: "Se sabía en mí, desde hace largos años, que algún día tendría que hacer lo que por fin hago en este instante: sentarme en una mesa para empezar a referir las conexiones complejas y significativas que han venido entretejiéndose en el curso de mi experiencia personal" (pág. 9).

- Manresa, Josefina, Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández, Madrid, Ediciones de la Torre, 1980.
- Marañón, Gregorio, Gregorio Marañón cuenta su vida (obra póstuma) por Marino Gómez Santos, Madrid, Aguilar, 1961.
- Marsillach, Adolfo, "La imposibilidad de ser o no ser otro", en TRIUNFO, núm. 12, octubre de 1981.
- Martinez Sierra, María, Gregorio y yo, México, Biografías Gadesa, 1953.
- Menéndez y Pelayo, Enrique, Memorias de uno a quien no sucedió nada (obra póstuma). Madrid, Voluntad, 1922 (2ª edición en 1983, Ediciones de Librería STVDIO, Santander).
- Mesonero Romanos, Ramón de. Memorias de un setentón, vol. V de las Obras Completas, Madrid, BAE, 1967. (también publicadas en Tebas, 1975).
- Mihura, Miguel, Mis memorias (1948). Barcelona, Ediciones Mascarón, 1981.
- Miralles Bravo, Rafael. Memorias de un comandante rojo, Madrid, librería Editorial San Martín, 1975.
- Mora, Constanca de la, Doble esplendor, Barcelona, Crítica, 1977.
- Moreno Villa, José, Vida en claro. Autobiografía. México, FCE, 1944.
- Nieva, Francisco, "Es así como los que sueñan descubren la realidad" en TRIUNFO, núm. 7, mayo de 1981.

- Noel, Eugenio, Diario íntimo (La novela de la vida de un hombre), 2 vols, Madrid, Taurus, 1962 y 1968 respectivamente.
- Ossorio y Gallardo, Angel, Mis memorias, Madrid, Tebas, 1975.
- Palacio Valdés, Armando, La novela de un novelista. Escenas de la infancia y adolescencia, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.
- Album de un viejo (obra póstuma). Madrid, Librería General de Victoriano Sánchez, 1940.
- Palomino, Angel, Memorias de un intelectual antifranquista, Madrid, Alfaguara, 1972.
- Pàmies, Teresa, "Vivir para escribir diez instantáneas", en TRIUNFO, núm. 4, febrero de 1981.
- Pániker, Salvador, Primer testamento, Barcelona, Seix Barral, 1985.
- Pastor, Vicente, Mis memorias, Madrid, edición del Ayuntamiento de Madrid, 1980.
- Pérez Galdós, Benito. Memorias de un desmemoriado (1914). Texto recogido en Recuerdos y Memorias, Madrid, Tebas, 1975.
- Posada, José, Memoria de gentes, Madrid, Biblioteca Nueva, 1961.
- Primo de Rivera, Pilar, Recuerdos de una vida, Madrid, Dyrsa, 1983.

- Ramón y Cajal, Santiago, Mi infancia y juventud (1939), Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral, 1983, (11ª edición).
- Ridruejo, Dionisio, Con fuego y con raíces. Casi unas memorias. Barcelona, Planeta, 1976.
- Ribé, Manuel. Memorias de un funcionario, Barcelona, Marté, 1963.
- Romanones, Conde de, Notas de una vida, Madrid, Tebas, 1975.
- Ruiz-Castilla Basala, José. El apasionante mundo del libro. Memorias de un editor, Madrid, Agrupación Nacional del Comercio del Libro, 1972.
- Ruiz Contreras, Luis, Memorias de un desmemoriado, 2 vols., Madrid, Imprenta de A. Marzo, s/f (reedición en Aguilar/ 1946).
- Sáinz Rodríguez, Pedro, Testimonio y recuerdos, Barcelona, Planeta, 1978.
- Sánchez Albornoz, Con un pie en el estribo, Madrid, Revista de Occidente, 1974.
- Confidencias, Madrid, Espasa-Calpe (Selecciones Austral), 1979.
- Sassone, Felipe, España, madre nuestra. Notas Autobiográficas, Madrid, Ediciones Españolas, 1939.
- Semprún, Jorge, Autobiografía de Federico Sánchez, Barcelona, Planeta, 1979.

Sender, Ramón J., Solanar y lucernario aragonés, Zaragoza, Ediciones de Heraldó de Aragón, 1978.

- Monte Odina, Zaragoza, Guara Ediciones, 1980⁶.
- Memorias bisiestas (Bajo el signo de Sagitario) Barcelona, Destino, 1981.

Silvela Sangro, J.M., Diario de una vida breve, Madrid, Editorial Prensa Española. 1967.

Torrente Ballester, Gonzalo, "Curriculum en cierto modo", en TRIUNFO, núm. 8, junio de 1981.

Torres- Rioseco, Arturo, Autobiografía, PAPELES DE SON ARMADANS, Col. Juan Ruiz, núm. IX, Madrid-Palma de Mallorca, 1963.

Umbral, Francisco, Memorias de un niño de derechas, Barcelona, Destino, 1972.

- Retrato de un joven malvado, Barcelona, Destino, 1973.
- La noche que llegué al café Gijón, Barcelona, Destino, 1977.
- Mortal y rosa, Barcelona, Destino, 1975.
- El hijo de Greta Garbo, Barcelona, Destino, 1982.

6. Sender es un escritor particularmente dado a la novela autobiográfica: Crónica del alba, El lugar de un hombre, etc. Son libros que en buena medida pueden leerse como autobiografías disfrazadas. En Solanar... y Monte Odina se incluyen páginas de recuerdos íntimos y pasajes asimilables a fragmentos de memorias.

- Unamuno, Miguel de, Recuerdos de niñez y mocedad (1908), Madrid, Espasa-Calpe, 1942.
- Cómo se hace una novela (1927) Madrid, Alianza Editorial, 1966.
 - Mi vida y otros recuerdos personales (recopilación y prólogo de Manuel García Blanco), 2 vols. (t. I: 1889-1916, t. II: 1917-1936), Buenos Aires, Losada, 1959. Texto publicado también por Tebas: Mi vida y otros recuerdos.
 - Diario íntimo, Madrid, Alianza Editorial, 1970.
- Urales, Federico, Mi vida, 3 vols. Barcelona, Publicaciones de "La Revista Blanca", 1932.
- Vera, Cristino de, Autobiografía, Cultura Viva de Canarias, Edirca, 1984.
- Villalonga, Miguel de, Autobiografía, Barcelona, José Janés editor, 1947 (reedición en 1983/ Trieste).
- Villanueva, Joaquín Lorenzo, Vida literaria, 2 vols., Londres, Imprenta de A. Macintosh, 1825.
- Villena, Luis Antonio de, Ante el espejo. Memorias de una adolescencia, Madrid, Argos Vergara, 1982.
- Zamacois, Eduardo, Un hombre que se va, Barcelona, AHR, 1964.
- Zorrilla, José, Recuerdos del tiempo viejo (1881), 2 vols., Madrid, Publicaciones Españolas, 1961.
- Zúñiga, Angel, Mi futuro es ayer. Memorias de un superviviente. Barcelona, Planeta, 1983.

Obras colectivas

Autobiografías de escritores y poetas españoles, Madrid,
Imprenta de Juan Pueyo, Biblioteca de Escritores Céle-
bres, s/f.

6.2. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

6.2.1. Estudios sobre la autobiografía

- Andújar, Manuel, "Memorias españolas" en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, núm. 412, octubre de 1984, págs. 63 a 100.
- Aranguren, José Luis L., "Para una teoría de la autobiografía" en TRIUNFO, núm. 13, noviembre de 1981, págs. 53 a 59.
- Artola, Miguel, Memorias de tiempos de Fernando VII, edición y estudio preliminar de M. Artola, Madrid, Atlas, BAE núms. 97 y 98, 2 vols., 1957.
- Balch, M, Modern Short Biography und Autobiography, 1940.
- Bates, E. Stuart, Inside Out, Oxford, Blackwell, 1936.
- Beaujour, Michel, Miroirs d'encre, Paris, Seuil, 1980.
- Bengio, Abraham, "Proust y la subversión de la autobiografía" en QUIMERA, núm. 5, marzo de 1981, págs. 30 a 32.
- Bleiberg, Germán, "Memorias" en el Diccionario de la literatura española, Madrid, Revista de Occidente.
- Boisen, A.T., The Exploration of the Inver World, 1936.
- Bonnat, Jean-Louis, "Ecriture ... biographique et/on autobiographique. Problematique des genres: figures textuelles du destin pulsionnel" en Actes de L'autobiographie en Espagne, págs. 27 a 60.

Branco Chaves, Castelo, Memorialistas portuguesas, Biblioteca Breve/ volume 21, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978⁷.

Bruss, Elizabeth W., "L'autobiographie considérée comme acte littéraire" en POETIQUE, núm. 17, janvier 1974, págs. 14 a 26.

- Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1976.

- Beautiful Theories, The Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1982.

- "L'autobiographie au cinéma. La subjectivité devant l'objectif" en POETIQUE, núm. 63, septembre 1985, págs. 461 a 482.

Caboche, Charles, Les Mémoires et l'Histoire en France, Paris, Editions Charpentier, 1863, 2 vols.

7. El libro de Branco Chaves es un ejercicio de revisión de los memorialistas portugueses a lo largo de la historia literaria de aquel país: en su opinión, las Memorias del marqués de Fronteira, José Liberato Freire de Carvalho y el Diário de António Rivero Saraiva son las que poseen unas condiciones esencialmente caracterizadoras del género, aunque Branco Chaves parece muy preocupado por el fenómeno, peninsular, de la escasez autobiográfica: "Removido este accidente -se refiere a la Vida de Santa Teresa-, as duas literaturas peninsulares aparecem igualmente pobres en memórias, diários e autobiografias. Porqué?" (op. cit., pág. 58).

- Castellet, J.M., "El temps i la memòria en l'obra de Josep Pla", ELS MARGES, núm. 4, maig del 1975, págs. 39 al 49.
- Clark, Arthur M., Autobiographie: Its Genesis and Phases Edimburgo, Oliver & Boyd, 1935.
- Coirault, Yves, "Existence et naissance de l'autobiographie" en Revue d'Histoire Littéraire de la France, núm. 6, novembre-décembre 1975, págs. 937 a 953.
- Conturier, Maurice, "Las trampas de Nabokov", en QUIMERA, núm. 4, febrero de 1981, págs. 27 a 30.
- Cox, James M., "Autobiography and America" in Aspects of Narrative, ed. J. Miller, Columbia University Press, 1971, págs. 143 a 172.
- Cros, Edmond, "Je est toujours un autre" en Actes de L'autobiographie en Espagne, págs. 61 a 67.
- Chacel, Rosa, La confesión, Barcelona, Edhasa, 1970.
- Chicharro, Dámaso, Edición de la Vida de Diego de Torres Villarroel, Madrid, Cátedra, 1980, págs. 13 a 77 (introducción).
- Chocheyras, Jacques, "La place du journal intime dans une typologie linguistique des formes littéraires" págs. 225 a 232 de las Actes du Colloque de Grenoble, septembre 1975.
- Démoris, René, Le Roman à la première personne, du classicisme aux lumières, Publications de la Sorbonne, Armand Colin, 1975.

- Didier, Béatrice, "Pour une sociologie du journal intime" págs. 245 a 256 de las Actes du Colloque de Grenoble (1975).
- Le Journal intime, Paris, Presses Universitaires de France, 1976.
 - Stendhal autobiographie, Paris, PUF, 1983.
- Dodille, Norbert, "Biographie et autobiographie, mêlées. Sur Barbey d'Aurevilly", POETIQUE, núm. 63, septembre 1985, págs. 325 a 335,
- Fernández, Ramón, "L'autobiographie et le roman; l'exemple de Stendhal" en Messages, Paris, Gallimard, 1926.
- Fumaroli, Marc, "Les Mémoires du XVIIe. siècle au carrefour des genres en prose", en XVIIe. SIECLE, núm. 94-95, 1972, págs. 7 a 37.
- Gargatagli, Ana, "El arte de la confesión" en QUIMERA, núms. 21-22, julio-agosto de 1982, págs. 10 a 13.
- Garraty, Jhon A., The Nature of Biography, New York, Vintage Books, 1964.
- Girard, Alain, Le Journal intime, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.
- Graneli, Manuel y Dorta, Antonio, Antología de Diarios íntimos, estudio preliminar de Manuel Graneli: "El Diario íntimo" (págs. XI a XLII), Barcelona, Labor, 1963.

- Guglielminetti, M., Memoria e scrittura. L'autobiografia de Dante a Cellini, Turin, Einaudi, 1977.
- Gullón, Ricardo, Autobiografías de Unamuno, Madrid, Gredos, 1976.
- Gusdorf, Georges, "L'attitude dogmatique" en La découverte de soi, Paris, Presses Universitaires de France, 1948.
- Conditions et limites de l'autobiographie, Berlin, Festgabe für Fritz Neubert, 1956.
- "De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire" en Revue d'Histoire Littéraire de la France, núm.6. novembre-décembre 1975, págs. 957 a 994.
- Halbwachs, Maurice, La mémoire collective, Paris, PUF, 1968.
- Hart, Francis R., "Notes for an Anatomy of Modern Autobiography" en NEW LITERARY HISTORY, I, Printemps 1970, págs. 485 a 510.
- Hipp, Marie-Thérèse, Mythes et réalités. Enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700), Paris, Klincksieck, 1976.
- Holzabacher, Ana M. "Las confesiones de J.J. Rousseau: una obra entre los géneros", Madrid, 1616, Anuario IV, 1981, págs. 105 a 114.
- Howart, W.L., "Some Principles of Autobiography" en NEW LITERARY HISTORY, V, núm. 2, Hiver 1974, págs. 363 a 381.

- Hytier, Jean, "Le roman de l'individu et la biographie" en Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises, núm. 19, mars 1967. págs. 87 a 100. Artículo reimpresso y desarrollado en Questions de littérature, New York, Columbia University Press, 1967.
- Joset, Jacques, "Pour une archeologie de l'autobiographie: de quelques modalités du Yo dans les Proverbios Morales de Santob de Carrión" en las Actes de L'autobiographie dans le monde hispanique, 1980, págs. 77 a 94.
- Larousse, Pierre, "Autobiographie", Gran Dictionnaire Universel du XIXe. siècle", T.I. 1866, pág. 979.
- Lecarme, Jacques, "Les mots de Sartre: un cas limite de l'autobiographie?" en Revue d'Histoire Littéraire de la France, núm. 6, novembre-decembre 1975, págs. 1047 a 1061.
- Lejeune, Philippe, L'autobiographie en France, Paris, Armand Colin, 1971.
- Exercices d'ambigüité, lectures de 'Si le grain ne meurt', Paris, éd. Lettres Modernes, 1974.
 - "Autobiographie et histoire littéraire" en Revue d'Histoire Littéraire de la France, 1975, págs. 903 a 930.
 - Le pacte autobiographique, Paris, Seuil 1975.
 - Lire Leiris, Paris, Klincksieck, 1975.

- "Le pacte autobiographique (Bis)" en Actes de L'autobiographie en Espagne (1982), pág. 7 a 26.
- Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias, Paris, Seuil, 1980.

Levisi, Margarita, Autobiografías del Siglo de Oro: Jerónimo de Pasamonte, Alonso de Contreras, Miguel de Castro, Madrid, SGEL, 1984.

Lillard, Richard G., American life in Autobiography, a descriptive guide, Stanford, Stanford University Press, 1956.

Lobet, Marcel, Ecrivains en aveu. Essais sur la confession littéraire, Bruxelles, Brepols, 1962.

Marichal, Juan, "Torres Villarroel: autobiografía burguesa al hispánico modo" en PAPELES DE SON ARMADANS, T. XXXVI, núm. CVIII, 1965, pág. 297 a 306.

Matthews, William, British Autobiographies, an Annotated Bibliography of British Autobiographies Published or Written before 1951, Berkeley, University of California Press, 1955.

Maurois, André, Aspects de la biographie, Paris, Grasset, 1930 (en especial págs. 193 a 213).

Mauss, Marcel, "Une catégorie de l'esprit humain: la notion de personne, celle de 'moi'", en Sociologie et Anthropologie, Paris, PUF, 1950.

- May, Georges, L'autobiographie, Paris, PUF, 1979, (hay traducción castellana en F.C.E., 1982).
- Mehlman, Jeffrey, A Structural Study of Autobiography: Proust, Leiris, Sartre, Lévi-Strauss, Cornell University Press, 1974.
- Mercadier, Guy, "Federico Sánchez et Jorge Semprún: Une autobiographie en quête de romancier" en Actes de L'autobiographie dans le monde hispanique, 1980. págs. 259 a 279.
- Diego de Torres Villarroel, Marques et Miroirs, Paris, Librairie H. Champion, 1976.
- Melville Clark, Arthur, Autobiography, Its Genesis and Phases, London, Oliver and Boyd, 1935.
- Misch, Georg, Geschichte der Autobiographie, Francfort del Meno, Schulte-Bulmke, 8 vols (1949-1969) ⁸.

8. Misch consagró su vida a la realización del proyecto concebido por Herder y Goethe: reunir un corpus con los textos autobiográficos escritos en todos los tiempos y países, con el fin de mostrar así la progresiva liberación de la persona. Es tal aspiración la que induce a Misch al estudio de una escritura puramente literaria y, con frecuencia, marginal, es decir: "la clarificación de la conciencia, característica de la inalienable dignidad de la personalidad y tal característica es propia del hombre europeo moderno como del "hombre libre" de la Antigüedad greco-romana" (en Einleitung a Geschichte der Autobiographie, IV vol., 1ª. parte).

- Molino, Jean, "Strategies de l'autobiographie au siècle d'or", en Actes de L'autobiographie dans le monde hispanique (1980). págs. 115 a 137.
- Moreno Villa, J. Los autores como actores, México, 1951.
- Morris, J.N. "Gibbon's Fortunes" en Versiones of the self, New York, Basic Books, 1966.
- Murgades, Josep, "Sobre memòries i dietaris: intent de caracterització d'un gènere" en ELS MARGES núm.1, maig del 1974, págs. 114 a 118.
- Olney, James, Metaphors of the Self: the Meaning of Autobiography, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- Autobiography: Essays Theoretical and Critical, Princeton University Press, 1980.
- Ortega y Gasset, José, "Sobre unas memorias" en el T.III de sus Obras Completas (1947), Madrid, Revista de Occidente, 1957, págs. 588 a 592.
- Pascal, Roy, Design and Truth in Autobiography, Cambridge, Harvard University Press, 1960.
- Peyre, Henry, Literature and Sincerity, New Haven, Yale University Press, 1963.
- Picard, Hans Rodolf, Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich. Existentielle Reflexion und literarische Gestaltung. Wilhelm Fink Verlag München, Band 44, 1978.

- "El diario como género entre lo íntimo y lo público". Madrid, 1616, Anuario IV, 1981, págs. 115 a 122.

Pope, Randolf, La autobiografía española hasta Torres Villarroel, Berne et Francfort, Lang, 1974.

Porter, Roger y Wolf, H.R., The Voice Within, Reading and Writing Autobiography, New York, Knopf, 1973.

Prieto, Adolfo, La literatura autobiográfica argentina, Rosario, Facultad de Filosofía y Letras, s/f.

Rico, Francisco, "Sobre el origen de la autobiografía en el 'Libro de Buen Amor'" en ANUARIO DE ESTUDIOS MEDIEVALES, núm. 4, 1967, págs. 301 a 325.

- La novela picaresca y el punto de vista, Barcelona, Seix Barral, 1973.

- "Nuevos apuntes sobre la Carta de Lázaro de Tormes" en Serta Philologica F. Lázaro Carreter, II, Madrid, Cátedra, 1983, págs. 413 a 425.

Río, Angel del, Edición de los Diarios de Jovellanos, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1952.

Rousset, Jean, Narcisse romancier: Essai sur la première personne dans le roman, Paris, Corti, 1972.

- "Le journal intime, texte sans destinataire?" en POETIQUE, núm. 56, novembre 1983, págs. 435 a 443.

- Romera Castillo, José, "La literatura autobiográfica . como género literario" en Revista de Investigación, Colegio Universitario de Soria, 1980, págs. 49 a 54.
- "Autobiografía de Luis Cernuda: Aspectos literarios" en Actes de L'autobiographie en Espagne, 1982, págs. 279 a 294.
 - "La literatura, signo autobiográfico" en La literatura como signo, Madrid, Playor, 1981, págs. 13 a 56.
- Sebold, Russell P., Novela y autobiografía en la 'Vida' de Torres Villarroel, Barcelona, Ariel, 1975.
- Serrano Sanz, Manuel, Autobiografías y Memorias, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles núm. 2, 1905.
- Shumaker, Wayne, English Autobiography, Berkeley, University of California Press, 1954.
- Spencer, Herbert, An Autobiography, New York, Appleton, 1904.
- Starobinsky, Jean, "Le style de l'autobiographie" en L'Oeil vivant, II : La relation critique, Paris, Gallimard, 1970 (trad. castellana: Psicoanálisis y literatura, Madrid, Taurus, 1970).

- Stewart, Philip, Imitation and Illusion in the French Memoirs-Novels, 1700-1750, the Art of Make-Believe, New Haven and London, Yale University Press, 1969.
- Stone, Albert E., The American Autobiography. A Collection of Critical Essays, Prentice Hall, Englewood Cliffs, N.J., 1981.
- Suárez-Galbán, Eugenio, "La Autobiografía en España" SIN NOMBRE, III, núm. 3, janvier-mars 1973, págs. 26 a 37.
- "La Vida de Torres Villarroel, literatura antipicaresca, autobiografía burguesa", Estudios de Hispanófila, Universidad de Carolina del Norte, 1975 (publicado también en Castalia, 1975).
 - "Voces narrativas y estructura autobiográfica de Automoribundia (El mito como móvil autobiográfico), en Actes de L'autobiographie en Espagne, 1982, págs. 165 a 178.
- Torre, Guillermo de, " Los escritores se cuentan a sí mismos" en Del 98 al Barroco, Madrid, Gredos, 1969.
- Torres Bodet, Jaime, "Vidas españolas del siglo XIX" en REVISTA DE OCCIDENTE, XXVII, Madrid, 1930, págs. 281 a 293.
- Trilling, Lionel, Sincerity and Authenticity.

Vercier, Bruno, "Le mythe du premier souvenir: Pierre Loti, Michel Leiris", R.H.L.F., 1975, págs. 1029 a 1040.

Vesper, Elke, Existentialismus und sozialistischer Realismus in der modernen französischen Autobiographie. Das Ich als Metapher. Köln, Pahl-Rugenstein Verlag, 1984.

Voisine, Jacques, "Naissance et évolution du terme littéraire 'autobiographie'" en La Littérature Comparée en Europe orientale, Akademiai Kiado, Budapest, 1963, págs.: 278 a 286.

Weintraub, K.J., The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography, Chicago University Press, 1978.

Wethered, H.N., The Curious Art of Autobiography, New York, Philosophical Library, 1956.

Yllera, Alicia, "La autobiografía como género renovador de la novela", Madrid, 1616, Anuario IV, 1981, págs. 163 a 191.

Zambrano, María, La confesión: género literario y método, México, Cuadernos de Luminar, 1943.

Zumthor, Paul, "Autobiography in the Middle Ages?" en Genre, VI, mars 1973 págs. 29 a 48 (estudio incluido en Langue, Texte, Enigme, Paris, Seuil, 1974).

6.2.2 (Algunos) Artículos sobre el
tema (al margen de los citados
en el capítulo 3).

- * Ghiano, Juan Carlos, "Las zonas desérticas de nuestra Literatura", en REVISTA DE LITERATURA, Instituto "Miguel de Cervantes" de Filología Hispánica, Madrid, Tomo IV, núm. 8, octubre-diciembre de 1953, págs. 261-263.
- * Suarez-Galbán, Eugenio, "La Habana para un infante difunto: la falsa memoria verdadera de Guillermo Cabrera Infante", INSULA, núms. 404-405, 1980.
- * Catelli, Nora, "Entre Narciso y la impostura", LA VANGUARDIA, 2/febrero/1984 (Sección Libros).
- * Usandizaga, Aránzazu, "Autobiografía y novela: caminos que se cruzan", LA VANGUARDIA, 22/mayo/1984 (Sección Cultura).
- * Catelli, Nora, "El estrépito autobiográfico de Juan Goytisolo", LA VANGUARDIA, 14/febrero/1985 (Sección libros).
- * Valls, Fernando, "Lecturas de prosa" (sobre Coto vedado de Juan Goytisolo), LAS NUEVAS LETRAS, núm. 2, Primavera 1985.

6.3. DISCUSIONES CRÍTICAS.

Estudios monográficos, coloquios, congresos ... que se han llevado a cabo sobre la autobiografía o géneros vecinos, o sobre cuestiones vinculadas a la literatura autobiográfica (identidad, memoria, individualismo).

- * REVUE D'HISTOIRE LITTERAIRE DE LA FRANCE, novembre-decembre 1975, núm.6, t.LXXV, Paris, Armand Colin, 1975. El número está dedicado íntegramente a la autobiografía y recoge las comunicaciones y discusiones del coloquio sobre "L'Autobiographie" organizado por la Société d'Histoire Littéraire de la France, el 25 de enero de 1975, en la Sorbonne.
- * 1616. ANUARIO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LITERATURA GENERAL Y COMPARADA, IV, 1981. El número concedió especial importancia a los trabajos centrados en la literatura autobiográfica, en cualquiera de sus formas. Colaboraron Alicia Yllera, H.R. Picard, ...
- * QUIMERA: Dossier "Bio-grafía" (coordinador: Julián Ríos) en febrero/marzo de 1981, núm. 4-5.
- * POETIQUE: La revista dedicó un número (56) monográfico a "L'autobiographie", en noviembre de 1983, con trabajos de Philippe Lejeune, Jean Rousset, Elizabeth Bruss, ...
- * L'ECRIT DU TEMPS: "Ecritures de l'autobiographie", Paris, Editions de Minuit, Pritemps, 1983 (interesante editorial el firmado por los editores de la revista: Marie Moscovici y Jean-Michel Rey).
- * EL PAIS / SEMANAL del 11 de marzo/84 dedicó un amplio reportaje (Rosa Montero, Maruja Torres) a las Memorias de los famosos.
- * POETIQUE: "Le biographique" / 1985.

- * Al margen, hay publicaciones periódicas como la revista americana trimestral BIOGRAPHY, fundada en 1978, que incluye anualmente en su número de otoño una relación bibliográfica de todos los escritos en lengua inglesa consagrados a la biografía y a la autobiografía ("Current Bibliography on Life-Writing").

- * "Le journal intime et ses formes littéraires". Actes du Colloque de septembre 1975. Textes réunis par V. DEL LITTO. Genève, Librairie DOZ, 1978.
(En 1974 el Centre d'Etudes Stendhaliennes de l'Université de Grenoble III había organizado un coloquio "Stendhal et les problèmes de l'autobiographie". Las Actas se publicaron en 1976: textes recueillis par V. DEL LITTO, Presses Universitaires de Grenoble).

- * "L'Autobiographie dans le monde hispanique". Actes du Colloque International de la Baume-lès-Aix, 11-13 Mai 1979, Aix en Provence, Publications Université de Provence, 1980.

- * "Individualisme et Autobiographie en Occident", en Cerisy-la-Salle, juillet 1979. Actes publiés dans Revue de l'Institut de sociologie, Bruxelles, 1982, núm 1-2.

- * "Production et Affirmation de l'identité", colloque international, Toulouse, septembre 1979. Actes publiés, sous la direction de Pierre Tap, à Toulouse, Privat, en 1980: Identité individuelle et Personnalisation.

- * "L'Autobiographie en Espagne". Actes du IIe Colloque International de la Baume-les-Aix (23, 24, 25 mai 1981). Publications Université de Provence, Etudes Hispaniques 5, Aix en Provence, 1982.
- * "L'Autobiographie en Amérique", congreso de la Asociación francesa de estudios americanos, Lacanau, mayo de 1981. Actas publicadas en Revue française d'études américaines, mai, 1982.
- * "La Mémoire et l'Oubli", colloque du Collège d'échanges contemporains, Saint Maximin, octobre 1982. Actes à paraître.

6.4. OTRA BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

- Abellán, José Luis ed., El exilio español de 1939, (obra colectiva), Madrid, Taurus, 1976.⁹
- Agustín, San, Confesiones.
- Aguiar e Silva, Vítor, Teoría de la literatura (1967), Madrid, Gredos, 1972.
- Alonso, Amado, Materia y forma en poesía, Madrid, Gredos, 1969, (en especial págs. 355 a 363).
- Alvárez Palacios, F., Novela y cultura española de post-guerra, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1979.
- Aranguren, José Luis, L., Sobre imagen, identidad y heterodoxia, Madrid, Taurus, 1981.
- "La condición de la vida intelectual en la España de hoy" en LA TORRE, año I, núm. 4, Puerto Rico, oct.-diciembre 1953.
- Aristóteles, Poética, Retórica, Moral, a Nicómaco.
- Aub, Max. La gallina ciega. Diario cultural, México, Joaquín Mortiz, 1976.
- Josep Torres Campalans, México, Tezontle, 1958.
- Austin, J.L., How to do things with words, Oxford, Oxford University Press, 1962.
- Bacon, Francis, Novum organum (1620).
- Balibar, Renée, Les Français fictifs, Paris, Hachette, 1974.

9. De Abellán hemos consultado también su libro La cultura en España (ensayo para un diagnóstico), Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971, pág. 9.

- Barthes, Roland, S/Z, París, Seuil, 1970.
- Sade, Fourier, Loyola, París, Seuil, 1971.
 - Le Plaisir du texte, París, Seuil, 1973.
 - Roland Barthes par Roland Barthes, París, Seuil, 1975.
 - Fragments d'un discours amoureux, París, Seuil 1977.
- Bataillon, Marcel, Erasmus y España . Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVII, México, F.C.E., 1979.
- Benedetti, Mario, La tregua (1960), Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Benveniste, Emile, Problemas de linguistique générale.
En especial:
- "De la subjetivité dans le langage", vol. I., París, Gallimard, 1966.
- Blair, Hugo, Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras, Tolosa, Imprenta de Garriga, 1819.
- Bourneuf y Réal Ouellet, L'univers du roman (1972). Trad. cast.: La novela, Barcelona, Ariel, 1975.
- Bozal, Valeriano, El intelectual colectivo y el pueblo, Madrid, Alberto Corazón ed., 1976.
- Braunstein, Néstor, Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis, México, siglo XXI Editores, 1980.
- Bühler, Karl, Teoría del lenguaje (1934). Trad. de Julián Marías, Madrid, Alianza, 1979.

- Carpintero, Heliodoro, Cinco aventuras españolas (Ayala, Laín, Aranguren, Ferrater, Marías), Madrid, Revista de Occidente, 1976.
- Castilla del Pino, Carlos, La culpa, Madrid, Revista de Occidente, 1968.
- Cejador, Julio, Historia de la lengua y literatura castellana.
- Cellini, Benvenuto, Vita scritta da lui medesimo (1728), Milano, Anonima Edizioni Viola, 1942.
- Cervantes, Miguel de, Novelas ejemplares (1613).
- Cossío, Ensayos y estudios de Américo Castro, Madrid, 1955.
- Croce, Benedetto, Breviario de estética (1913), Madrid, Espasa-Calpe, 1967 (7ª ed.).
- Chasles, Philarète, Oeuvres de Philarète Chasles, vol. "La France, l'Espagne et l'Italie au XVIIe. siècle", Paris, 1877.
- Deleito y Piñuela, J., El sentimiento de tristeza en la literatura contemporánea, Barcelona, Minerva, 1922.
- Deleuze, Gilles, Proust et les signes, Paris, PUF, 1970 (2ª ed.).
- Díaz, Elías, Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975), Madrid, Tecnos, 1983.
- Emerson, R.W., Diario íntimo, Fundación Lázaro Galdiano, Medinaceli.

- Eco, Umberto, Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo, Barcelona, ed. Seix Barral (Biblioteca Breve), 1965.
- Come si fa una tesi de laurea, Milano, Bompiani, 1977.
- Ermatinger, Emil, "La ley en la ciencia literaria"(1930), en Filosofía de la ciencia literaria, México, F.C.E., 1946.
- Feijoo, Benito Jerónimo, Teatro crítico Universal.
- Cartas eruditas y curiosas.
- Foucault, Michel, El orden del discurso (1970) Barcelona, Tusquets, 1973.
- Frye, Northrop, Anatomie de la critique (1957), Paris, Gallimard, 1969.
- La estructura inflexible de la obra literaria (1971), Madrid, Taurus, 1973.
- Genette, Gerard, Figures, Paris, Editions du Seuil, 1966
- Palimpsestes, Paris, Editions du Seuil, 1982.
- Gibbon, Edward, Autobiography (1976) (trad. castellana de Antonio Dorta, Madrid, Espasa-Calpe, 1949).
- Gide, André, Si le grain ne meurt, Paris, Gallimard, 1928
- Et nunc manet in te, Neuchâstel -Paris, Ides & Calendes, 1947.
- Gil de Biedma, Jaime, El pie de la letra, Barcelona, Crítica, 1980.
- Goethe, J.W., Memorias de mi vida. Poesía y verdad, Madrid, C.A.L.P.E., col. Universal, 1922, 3 vols.

- Gramsci, Antonio, Cultura y literatura, Barcelona, Península, 1977.
- Guillén, Nicolás, Páginas vueltas. Memorias. La Habana, Ediciones Unión, 1982.
- Gullón, Ricardo, La novela lírica, Madrid, Cátedra, 1984.
- Hegel, G.W.F. Fenomenología del espíritu, México, F.C.E., 1965.
- Heine, Heinrich, La Escuela Romántica (1835), edición española de Aguilar, Obras).
- Ignacio de Loyola, San, Autobiografía, edición del P.V. Larrañaga, s.I., en vol. I de Obras completas de San Ignacio.
- Induráin, Domingo, "La novela", en H.C.L.E., Barcelona, Crítica, (con J.M. Martínez Cachero y Santos Sanz Villanueva), 1981.
- Ingarden, Roman, The Cognition of the Literay Work of Art, Evanston, Northwestern University Press, 1973.
- Jauss, Hans Robert, La literatura como provocación (1970), Barcelona, Península, 1976.
- Kayser, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria (1948), Madrid, Gredos, 1972.
- Lázaro, Angel, Vida y obra de Benavente, Madrid, Afrodisio Aguado S.A., 1964.
- Locke, John, An essay concerning human understanding (1690).

- Mainer, José Carlos, Falange y literatura, Barcelona, Labor, 1971.
- La edad de plata. Ensayo de interpretación de un proceso cultural, Madrid, Cátedra, 1981.
 - "La vida cultural" (1939-1980), en H.C.L.E., vol. 8, Barcelona, Crítica, 1981.
- Malraux, André, Antimémoires, Paris, Gallimard, 1972
- Marco, Joaquin, Ejercicios literarios, Barcelona, Taber, 1969.
- El significado de nuestro presente, Barcelona, Ocnos, 1983.
 - "La poesía" en H.C.L.E., vol.8, Barcelona, Crítica, 1981.
- Marichal, Juan, La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo histórico, (1957), Madrid, Revista de Occidente, 1971.
- El nuevo pensamiento político español, México, Finisterre, 1966.
- Martí Pol, Miquel, Autobiografia i cinc poemes d'iniciació, Barcelona, Empúries, Col.lecció Migjorn, 1984.
- Martín Gaité, Carmen, El cuarto de atrás. Barcelona, Destino, 1978.
- Martínez Bonati, Félix, La estructura de la obra literaria (1960), Barcelona, Ariel, 1983 (3ª. ed.).
- Martínez Cachero, J.M., La novela española entre 1939 y 1969, Madrid, Castalia, 1973.

- Martínez Cuadrado, Miguel, La burguesía conservadora (1874-1931), Madrid, Alianza Universidad, 1976 (3ª. ed.).
- Meabe, Tomás, Apuntes de un moribundo, México D.F., Impresiones Modernas, 1963.
- Montaigne, Michel, Essais (1580).
- Muschg, Walter, "El perfil del poeta en la historia literaria" (1930) en Filosofía de la ciencia literaria, México, 1946.
- Neruda, Pablo, Confieso que he vivido (1974), Barcelona, Seix Barral, 1979 (4ª. ed.).
- Neumann, Bernd, La identidad personal: autonomía y sumisión, Buenos Aires, Sur, 1973.
- Nizan, Paul, Aden, Arabie (1932), Paris, Maspéro, 1960.
- Nora, Eugenio de, Novela española contemporánea, 3 vols, Madrid, Gredos, 1973.
- Ochoa, Eugenio de, Epistolario español, Madrid, Rivadeneira, 1872.
- Ortega, Exequiel César, Historia de la biografía, Buenos Aires, Ed. "El Ateneo".
- Ortega y Gasset, José, Ideas sobre la novela, Madrid, Espasa-Calpe, 1964.
- Obras Completas, T.I y III, Madrid, Revista de Occidente, 1947.
- Pellico, Silvio, Mis prisiones, Madrid, Espasa-Calpe, 1962.
- Petrarca, Francesco, De secreto conflictu curarum mearum. De viris illustribus.

- Picado Gómez, Manuel, Literatura, ideología, crítica, San José, editorial Costa Rica, 1983.
- Pla, Josep, El quadern gris en Obras Completas, I, Barcelona, Destino, 1983 (4ª ed.)
- Platón, La República. Cratilo.
- Pottier, Bernard, Lingüística general. Teoría y descripción (1974), Madrid, Gredos, 1977.
- Poulet, Georges, Etudes sur le temps humains, Paris, Union Général d'Editions Col. 10/18, 1972.
- Pouillon, Jean, Temps et roman, Paris, Gallimard, 1964.
- Proust, Marcel, Contre Sainte-Beuve, Paris, Gallimard, 1954.
- Reyes, Alfonso, El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria, México, El Colegio de México, 1944.
- Tres puntos de exégesis literaria (1945) en Obras Completas, XIV, México D.F., F.C.E., 1962.
- Ridruejo, Dionisio, Diario de una tregua, Barcelona, Destino, 1972.
- Sombras y bultos, Barcelona, Destino, 1977.
- Rousseau, Jean-Jacques, Confessions (1782).
- Ruíz Silva, Carlos, Arte, amor y otras soledades, Madrid, Ediciones de la Torre, 1979.
- Sáinz de Robles, F.C., Antología de la novela corta (1907-1925), 2 vols. Barcelona, Andorra, 1972.

- Todorov, Tzvetan, Théorie de la littérature, París, Editions du Seuil, 1965.
- Poética, Losada, Argentina, 1975.
 - Les genres du discours, Seuil, París, 1978.
- Tolstoi, Leon, Ana Karenina.
- Tomachevski, Boris, Teoría de la literatura (1928), Madrid, Akal, 1982.
- Torres, Guillermo de, Doctrina y estética literaria, Madrid, ed. Guadarrama, 1970.
- "Hacia una reconquista de la libertad intelectual", en LA TORRE (Revista General de la Universidad de Puerto Rico), año I, núm.3, julio-septiembre de 1953 .
- Valéry, Paul, Cahiers, Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade, vol. II, 1974.
- Vázquez, Montalbán, M. Crónica sentimental de España, Barcelona, Lumen, 1970.
- Vygotsky, Leo S., Pensamiento y lenguaje, Buenos Aires, La Pleyade, 1983.
- Weininger, Otto, Sexo y carácter (1903), Barcelona, Península, 1985.
- Wellek, René y Austin Warren, Teoría literaria (1948), Madrid, Gredos, 1966.
- Wellek, René, Historia literaria. Problemas y conceptos. Selección y presentación de Sergio Beser, Barcelona, Laia, 1983.

Sanz Villanueva, Santos, Tendencias de la novela española actual (1950-1970), Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972.

- "De la innovación al experimento en la novela actual" en Teoría de la novela, Madrid, SGEL, 1976.

- Historia de la novela social española (1942-75), 2 vols., Madrid, Alhambra, 1980.

Schlegel, Friedrich, en Werke, Kritische Ausgabe, Band II.

Selma, Vicente, El espejo de Narciso. Del Romanticismo a la vida cotidiana, Barcelona, Mascarón, 1983.

Simón Díaz, José. Manual de bibliografía de la literatura española, Barcelona, Gustavo Gili, 1966, (2ª edición) .

Slatoff, Walter, With Respect to Readers: Dimensions of literary Response, Ithaca, Cornell University Press, 1970.

Sobejano, Gonzalo, "Ante la novela de los años setenta" en H.C.L.E., vol. 8, Barcelona, Crítica, 1981.

Tacca, Oscar, Las voces de la novela, Madrid, Gredos, 1978.
- La Historia literaria, Madrid, Gredos, 1968.

Tamames, Ramón, La República. La Era de Franco, (1973) Madrid, Alianza Universidad, 1976 (5ª. ed.).

Thibaudet, Albert, Réflexions sur le roman, Paris, Gallimard, 1938.

- Wilde, Oscar, El crítico artista (diálogo), Obras Completas, Madrid, Aguilar, 1983.
- Wolf, Mauro, Sociologías de la vida cotidiana (1979), Madrid, Cátedra, 1982.
- Yates, Frances A., The Art of Memory, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1966.