



## CONFERENCIA

### ESCRITURAS DE LA MEMORIA: RECONCILIACIÓN Y CONFRONTACIÓN CON EL PASADO. UNA LECTURA DE OBRAS DE EXILIADOS ESPAÑOLES DE 1939

Valeria De Marco  
Universidade de São Paulo

José Moreno Villa, en “Autobiografías y memorias de españoles en el siglo XX”, texto de una conferencia que dictó en 1948, confiesa que el tema se le presentó cuando redactaba su autobiografía *Vida en claro*, obra que había comenzado a escribir en 1940 y que fue publicada en 1944, en el Colegio de México:

me di cuenta de que no abundan las autobiografías; que casi todo son memorias. Entre memorias y autobiografías hay parentesco; mucha gente las toma por hermanas, pero acaso no lleguen a primas. En las memorias se escamotea precisamente la indagación del yo, el proceso evolutivo interno y externo del hombre, la confesión o intimidad. En las memorias, aunque se deje traslucir a veces algo de esto, predomina el cuento, la narración de los hechos vividos, las anécdotas y tropiezos con la gente y las cosas externas a uno. (1984: 80)

¿Qué son “las cosas externas a uno”? Nótese que, por entonces, Moreno Villa ya había leído el primer libro de *La arboleda perdida*, publicado en la editorial Séneca en 1942. Como se sabe, en ese texto Rafael Alberti rescata sus vivencias de la infancia y de la adolescencia en Cádiz, buscando hilos que puedan atar aquellos tiempos de la inocencia a aquel infierno de los días del final de la guerra y del comienzo del destierro, infierno protagonizado por los derrotados en España e indeseables en Francia, escenario de su escritura, ya que redactó la obra en París, entre 1939 y 1940. Y aunque en ella Alberti inicie un movimiento de análisis de los golpes provocados por las pérdidas en su formación, Moreno Villa la consideró como un texto “que no pasa de un conato de memorias” (1984: 79).

¿Habría él entonces conocido los desgarrados fragmentos que con el título de “Confesiones” ocupan los dos únicos números de *Atentamente*, revista unipersonal que Manuel Altolaguirre publicara en Cuba, en 1940, y que integrarían su libro *El caballo griego*? Probablemente. Lo que sí, seguramente, había leído era el fragmento de esa obra que



circuló en 1946, ya con ese título y con una nota al pie de página identificándolo como “(Autobiografía)” (2003: 27-28), en el segundo y último número de la revista *Antología de España en el recuerdo (verso, prosa, grabados)*, creada por Altolaguirre en México, adonde se había trasladado en 1943.

Tantos años después, frente al ensayo de Moreno Villa, llama la atención que no se le haya ocurrido preguntarse ¿por qué él, Alberti, su compañero de generación, y Altolaguirre, que la congregara a causa de su labor de editor desde antes de la II República, buscan, inmediatamente después de la guerra, ponerse la vida en claro?

Una de las tantas posibilidades de respuesta a esa pregunta silenciada podría ser una reflexión del mismo Altolaguirre en “Prólogo a mis recuerdos”, publicado en agosto de 1951, en la revista *América*, en México:

La memoria que en la vida nos abandona con tanta frecuencia, en la muerte nos presta su abrigo. Digo esto porque yo, que soy tan olvidadizo, en una ocasión en que estuve a punto de morirme,<sup>1</sup> empecé a recordarlo todo involuntariamente, gozando en aquel trance de una rapidísima y completa visión de mi pasado, en la que los mayores detalles estaban enteros, con tanta mayor claridad entrevistados cuanto mayor era el agotamiento que me embargaba (1986: 33).<sup>2</sup>

Por otra parte, cabe reconocer que lo más importante del ensayo de Moreno Villa es el problema que formula el autor y no su esfuerzo para caracterizar distinciones estrictas entre las diferentes formas discursivas disponibles para escribir la vida.

Piénsese en la dificultad de describir, o clasificar, los tantos y tan diversos textos en los cuales escritores del exilio republicano de 1939 se dedican a evocar su historia, historia de una vida que es indisoluble de la historia de España del siglo XX. Lanzados a la diáspora, cada uno llevaba a cuestas solamente su pasado, su memoria. Esta es la única morada y la morada única. Cambiante y resbaladiza porque siempre afectada por los eventos históricos que se sucedieron a la guerra de España y al éxodo, puesto que estos podían definir el futuro inmediato de los refugiados, sus posibilidades de volver a casa o la

---

<sup>1</sup> Se refiere el autor a la crisis nerviosa profunda por la cual pasó derivada del sufrimiento que le impusieron la derrota en la guerra, la salida de España por los Pirineos y el internamiento en los campos franceses. Por su comportamiento desesperado, le sacaron de las alambradas y lo ingresaron en un manicomio donde se encontró con los fantasmas de la locura y de la muerte. Con ayuda de artistas e intelectuales, pudo salir de ahí y viajar a Cuba, con su mujer y su hija.

<sup>2</sup> Esta cita y las demás de ese texto se extraen de la edición crítica de *El caballo griego*, preparada por James Valender, cuya referencia completa se encuentra en la bibliografía, imprescindible para seguir el proceso de elaboración de la obra y las circunstancias en que se publicaron varios de sus fragmentos. En el estudio introductorio, Valender registra los datos de publicación del “Prólogo a mis recuerdos” (*América* (México), núm. 66 (agosto 1951), pp. 25-28). En una nota de pie de página se indica que el texto forma parte “Del libro próximo a publicarse *El caballo griego*.”/Cf. p. 26), texto que Altolaguirre incorporó después con el título de “Prólogo” en un manuscrito supuestamente posterior.



condena a seguir en el destierro; podían definir el locus desde el cual podían pensar en proyectos o mirar y revisar el pasado.

¿Cómo capturar esa materia movediza en formas discursivas estables?

Un ejemplo cabal de la dificultad de enfrentar ese reto es el proceso de composición de *El caballo griego* de Manuel Altolaguirre: una escritura atormentada, siempre interrumpida y retomada; múltiples fragmentos abrigados de forma distinta en diferentes proyectos, algunos publicados en diferentes revistas de diversos años y cuyo conjunto el autor nunca consideró como obra concluida, tal vez porque le asaltaba la conciencia de que preguntarse por sí mismo era un constante “andar por su propia vida”:

Pero recordar con aquella fidelidad es imposible. Se precisaría por mi parte un casi total desfallecimiento. Algo he de hacer, sin embargo, aprendiendo a morir a fuerza de recordar, aprendiendo a salvarme para poner a flote una vida ensombrecida por el tiempo (1986: 33).

Ningún campo tan grande como el de nuestra memoria. Recorrerlo es buscarse a sí mismo. Pero esa sombra que intenta conocerse a fuerza de andar por su propia vida no soy todo yo. Ese que recibe extrañas impresiones poco a poco y que se muestra insensible en la mayoría de ellas, ese no soy tampoco yo, aunque lo soporte en mi suelo. Sólo me reconozco en los demás (1986: 35).

Aprender a vivir es aprender a elaborar la relación cambiante de sí mismo con el pasado, de sí con el otro. El yo y el otro. ¿Y de qué otredad se trata? Otredad es una palabra que sirve para abrigar a tantos distintos otros: el otro que fue y sigue siendo compañero de viaje, el cómplice; el otro que se sitúa en otro espacio, pero que vivió o vive en la misma época y que puede ser solidario, indiferente o adversario en relación al yo, ese otro distante pero no ajeno y, por fin, el otro que vino o vendrá después, el prójimo. Escribir sobre sí, evocar el pasado propio, es situarse en esos múltiples campos de diálogos, campos constituidos por la mirada hacia lo lejano, concepto que José Bergamín vinculó al de intimidad, transformando a ambos en clave de la labor de memoria, y de su análisis, e indicando que también se plantea el problema ya en los primeros años del exilio. En el ensayo “Intimidad y lejanía (recordando a Tolstoi)”,<sup>3</sup> publicado en 1943, en el primer número de su revista unipersonal *El Pasajero*, Bergamín, con la fluencia del movimiento de la glosa

<sup>3</sup>En ese ensayo Bergamín, a propósito de reseñar un libro de memorias del pintor ruso Repin, pone de relieve la dimensión espacial y temporal de “lo lejano” y, observando que el pintor evoca el trato personal que tuvo con Tolstoi, adopta su perspectiva para comentar *Guerra y paz* y relacionar esa obra con la guerra de España. Así el ensayo es una lectura de las formas de escritura de la memoria y, a la vez, una escritura que revela cómo nuestras lecturas construyen la memoria. Considérese que también se puede leer ese ensayo de Bergamín como una forma oblicua de reflexionar sobre la condición del exiliado, perspectiva que orientó varios textos de sus compañeros de destierro (Véase en la bibliografía las referencias de mi texto sobre ese tema).



tan característica de su escritura, entiende que el recuerdo es el puente necesario para establecer la relación entre ambos conceptos:

Lo lejano es lo íntimo por la memoria o el recuerdo de la vida pasada; y este recuerdo, esta memoria, es el alma misma del hombre. La lejanía es, o nos parece, la intimidad del alma. Distancia en el tiempo, lejanía temporal que, por serlo, esclarece para nosotros su sentido, y se nos ofrece como intimidad del alma por ese distante y lejano recuerdo de lo pasado: por la memoria (2005: 115-6).

Bergamín sigue reflexionando sobre el mismo tema en el ensayo “Añoranza y esperanza (El poeta ruso Simonov)”, publicado también en el primer número de *El Pasajero* y dedicado a comentar escritos<sup>4</sup> de ese autor. Retoma el recurso de la glosa e introduce un nuevo matiz en la labor de memoria, matiz entonces vigente para unir a los exiliados españoles del '39: solo se añora lo pasado y, porque lo recordamos, tenemos esperanza:

La fidelidad al recuerdo, que siembra en la tierra nuestra muerte como semilla de la esperanza, es lo que nos hace creer cuando esperamos, esperar porque de tal modo creemos. La fidelidad al recuerdo por la esperanza, a la esperanza por el recuerdo, como quiere el poeta, entrelaza en nosotros esa figuración penelópica de la vida, que es un tejer y destejer el sueño de la historia por el hilo del alma humana. Del alma del hombre, que para ser, o por ser, memoria, recuerdo, es también esperanza (2005: 129).

Ya los que escriben memorias o reflexionan sobre ellas después de la consolidación de la guerra fría en el escenario internacional, tienen que situarse en un campo de diálogo en el cual inscribe su voz ese otro que no es un desterrado y que, con frecuencia, no está de acuerdo con su análisis del pasado; los exiliados escriben en un territorio discursivo donde se traban batallas por la interpretación del pasado, como advierte María Teresa León al presentar sus memorias al lector:

Yo sé que se han escrito muchos libros sobre los años irreconciliables de España. La guerra dejó su historia cruda y descarnada. Las batallas se cuentan

<sup>4</sup> Según Nigel Dennis, que preparó la edición de *El Pasajero. Peregrino español en América (México, 1943-1944)* usada aquí, la obra de teatro de Simonov comentada por Bergamín es *Los hombres rusos* (Cf. Bergamín, 2005: 127). Bergamín, al escribir el resumen del enredo, pone de relieve la actitud valiente de los personajes que resisten al cerco de la ciudad, sugiriendo una analogía con el Madrid sitiado durante la Guerra Civil Española. Y cuando comenta el poema “Espérame” del mismo autor, cuya traducción al castellano a partir del francés aparece citada en el ensayo, induce a que se haga el paralelo entre los rusos y los exiliados del '39: la añoranza como fidelidad al recuerdo anima la esperanza, la esperanza de volver pronto a España.



ya fríamente e igual sucede con las diferencias políticas. Se han evitado las palabras tristes en los libros para dejar las heroicas. No sé si esta sequedad la encontrareis justa. Yo me siento aún colmada de angustia. Habréis de perdonarme, en los capítulos que hablo de la guerra y del destierro de los españoles, la reiteración de palabras tristes. Sí, tal vez sean síntoma de mi incapacidad como historiadora. Pero no puedo disfrazarme. Ahí dejo únicamente mi participación en los hechos, lo que vi, lo que sentí, lo que oí, todo pasado por una confusión de recuerdos (1999: 15).

María Teresa no puede reconocerse en la sequedad de los textos de los historiadores, tal vez porque son indiferentes al dolor de los desterrados o, incluso, adversos a la causa republicana. A la frase de los “capaces” de escribir la Historia, supuestamente objetiva o institucionalmente autorizada como verdadera, ella se contrapone con ironía: deja testimonio de lo que vio y, desde su aparente pequeñez, escribe con sintaxis asociativa, grabada en sus heridas, el tránsito por el tiempo que le tocó vivir; deja su libro de memorias con la advertencia de que el pasado no es solamente una secuencia de acontecimientos, sino que es también múltiples escenas cuya reconstrucción se hace desde un lugar social y desde diferentes perspectivas.

Para leer las memorias de los refugiados de la guerra de España se nos impone, por una parte, considerar la conciencia que tienen ellos mismos de los límites del discurso de rescate del pasado propio o personal –fidelidad imposible, para Altolaguirre o relato sin pretensiones de verdad, para María Teresa<sup>5</sup> y, por otra parte, tener en cuenta la necesidad de utilizar los conceptos críticos y analíticos en el plural, pues se trata de buscar describir y comprender discursos que intentan enlazar incursiones en el pasado individual y social, en las relaciones entre el yo y los otros y en las formas de escrituras del yo. Son escritos que nacen de experiencias de tránsito y que buscan transmitirlos; escrituras que transitan por diferentes formas y géneros literarios.

En algunos textos imprescindibles<sup>6</sup> dedicados a investigar el fenómeno de la memoria se nota cierto consenso: memoria es el pasado y es representación presente de lo ausente, concepción de la cual resulta la necesidad de distinguir la memoria de la imaginación, ya que la representación supone imágenes de lo ausente. Se establece la diferencia entre recuerdo y reminiscencia. Esta nos asalta, es una afección; la recibimos en una actitud de pasividad. Ya el recuerdo exige del yo la acción de busca; recordar es labor de memoria. De ahí derivan algunos aspectos de las prácticas discursivas de la

---

<sup>5</sup> “Puede que esté inventando o que pinte sin saberlo y con ansia un muro, como hacen los niños de las calles de Roma...Lo cierto es que todo lo que estoy escribiendo no tiene ni deseo de perfección ni de verdad.” (Leon, 1999: 15).

<sup>6</sup> Mi perspectiva se fundamenta en la lectura de los teóricos indicados en la bibliografía.



rememoración: la vinculación con la intencionalidad del yo, el carácter selectivo que se presupone en la búsqueda que este emprende, la narración como forma más adecuada para expresar la labor de construcción de la memoria, ya que su esencia es la temporalidad, y la tensión en su campo de lectura, en el cual siempre están involucradas expectativas o balizas de fidelidad a los hechos o de verdad de los recuerdos. Para enfrentarse a la interpretación de las escrituras de la memoria, además de considerar esos aspectos consensuales, cabe al lector estar atento a dos procedimientos críticos: caracterizar el locus de la escritura y las inflexiones del discurso que puedan indicar cómo el yo interpreta su pasado, si con él se reconcilia o se confronta, para justificar que tiene él un legado a transmitir.

Desde esa perspectiva voy a considerar las memorias de Ayala, Alberti, Max Aub y brevemente la de María Teresa León, obras que siguen despertando el interés del lector y que presentan diferencias significativas en lo que a las formas de construcción se refiere. Entre ellas la que más se aproxima al padrón del canon –un relato continuo ordenado de modo a respetar la secuencia lineal de las vivencias recordadas– es la de Francisco Ayala: *Recuerdos y olvidos*. El título, formado por una contradicción, merece atención por su carácter inusual, pues anuncia al lector la conciencia que tiene su autor del objetivo de su trabajo. Y, efectivamente, hay en la obra una aparente coherencia extremada entre título, prácticas discursivas, intencionalidad del autor y la interpretación de lo vivido que él quiere indicar a su lector, como se deduce del entendimiento que tiene Ayala de la rememoración. En la introducción a la obra, después de traer a colación el libro de Moreno Villa (*La vida en claro*) y registrar su duda “¿puede estar en claro la vida de nadie?” (2006: 16), declara:

Por lo pronto, la memoria configura siempre ese pasado en modo selectivo, descartando (es decir, olvidando) muchas cosas que pueden ser significativas y que, por serlo –justamente por lo que son, aunque tal vez de una manera dolorosa–, quedan arrumbadas en sus últimos desvanes, mientras que con tenacidad se aferra a otras, significativas también, por supuesto, a las que, en cambio, confiere un valor positivo, y las ilumina, y las destaca con énfasis. Esto, sin embargo, quizá no sea tan malo, ni deba lamentarse como mera falsificación (2006: 16).

Ayala publicó la obra en momentos diferentes, añadiendo partes a cada entrega: en 1982, la primera parte, “Del paraíso al destierro”; en 1983, la segunda parte, “El exilio”; en 1992, la tercera parte, “El retorno”, y en 2006, “De vuelta en casa”, la última parte, en la cual recoge textos escritos entre 1980 y 2005. Puede que el autor haya empezado a redactar la primera parte bastante antes, pero es cierto que la da a público (“El cuadro se pinta para ser



ofrecido en espectáculo, y el propio pintor forma parte del público a quien esa versión de sí mismo se ofrece” (2006: 17)) cuando estaba ya definitivamente instalado en España y el país había pasado por grandes transformaciones: la muerte de Franco, la amnistía, la nueva constitución, en fin, digámoslo, se vivía en un “estado de derecho”. Seguramente es ese locus político, en el cual Ayala ya es un escritor reconocido, el que le anima a comenzar el relato rescatando su infancia en el marco de su viaje a Granada en 1960, cuando estuvo en España por primera vez, después de la guerra. Y si hay alguna característica permanente en el locus de la escritura de las sucesivas entregas de sus memorias es justo la confianza en la estabilidad política de su país: realización regular de elecciones, desarrollo económico que permitió la disminución de injusticias sociales, alternancia en el poder de las fuerzas políticas, o sea, varios años de vigencia de un orden político en todo armónico con expectativas propias de un hombre liberal. Y ese es el rasgo fundamental de su personalidad, construido en las memorias: un humanista, liberal, comprometido con la libertad y la legalidad, valores que, como subraya el narrador, motivaron su retorno a España cuando estalló la guerra, justifican su postura independiente en relación a partidos, su aprecio a las diferencias de opinión y su intolerancia hacia la injusticia. Parece ser que la intención primera de las memorias de Ayala fue crear el perfil de un ciudadano que supo convivir con los disensos y, por eso, superar el sufrimiento provocado por los conflictos históricos de esa era de los extremos. O sea, su legado es una historia de reconciliación con su pasado, quiere ser la prueba de que esa perspectiva es una trayectoria posible.

Creo que son dos las estrategias más constantes usadas por el narrador para lograr tal interpretación de su vida frente al lector. La primera, como lo anuncia en la introducción, es no traer al relato sus dolores y sus frustraciones. Raquel Macciuci (2010) puntualizó en su ensayo la diferencia que hay entre la imagen positiva del exilio argentino que Ayala construye en *Recuerdos y olvidos* –como facilidades para inserirse en la rica vida intelectual o para encontrar trabajo– y las dificultades con las cuales tuvo que enfrentarse, como cobrar poco por sus traducciones o por las ediciones de sus libros, o la imposibilidad de incorporarse a las prestigiosas universidades del país, como lo habían hecho otros exiliados españoles del '39. La segunda estrategia es similar. Si en su labor de memoria Ayala no quiso o no se permitió narrar situaciones que le impusieron sufrimiento, también se abstuvo de exponer su punto de vista sobre los grandes embates políticos que habían enmarcado sus días y las opciones que tuvo que hacer. ¿Ayala no habrá nunca sido afectado por el pathos de la política? ¿En la España de la transición y de la democracia liberal prefería no manifestar simpatías o censuras a las fuerzas políticas entonces actuantes? Parece que la labor de secuestrar su parecer sobre esos temas le dio a la obra otras características: normalizar, para no decir banalizar, la secuencia de los acontecimientos que le tocó vivir narrándolos como una serie de encuentros con individuos; son anécdotas sin trascendencia

y, por eso, sin densidad. Tal vez por eso sean tan frecuentes críticas ácidas, malhumoradas, a veces descalificadoras, y siempre expresadas con adjetivos a hábitos o comportamientos de las personas con las cuales convivió. Tal vez también por abstenerse de expresar su perspectiva relata muchas más anécdotas de los años más conflictivos que las que se refieren a los años de más estabilidad de su condición personal. Véase que Ayala se extiende bastante y de modo equilibrado en la narración del período de su infancia hasta el final de la guerra; luego narra extensamente pero con un gran desequilibrio la etapa del exilio, pues se atiene bastante más a la etapa vivida en Argentina y Brasil, menos a su estada en Puerto Rico y menos todavía a los años que vivió en EUA. A su vez, en la tercera parte de la obra, la dedicada a su retorno, la narrativa es más económica. ¿Y qué años fueron aquellos? El destape, la transición, los socialistas en el poder y la movida madrileña, con Tierno Galván. Tal vez al propio autor el texto le haya parecido algo insípido, pues cuando le da forma a la cuarta parte, en la cual se encuentran textos de 1980 a 2005, probablemente ya convencido de la estabilidad institucional de su país, reúne un número mayor de textos en los cuales se ocupa de temas políticos de España o de sus protagonistas.

Sabemos que su vivencia de la catástrofe de la guerra de España y del éxodo constituye tanto la materia de gran parte de su obra de ficción, como también es tema de algunos de sus ensayos o perspectiva de análisis de la literatura y de la realidad. Pero en sus memorias parece ser que el yo firmó consigo mismo un pacto de silencio, tan acorde con los pactos concertados en Moncloa, y nos transmitió un legado de reconciliación con el pasado.

Ya *La arboleda perdida* de Alberti permite observar cómo la escritura de la memoria se hace bajo el signo de la tensión entre reconciliación y confrontación con el pasado, esa perspectiva desde la cual se narra lo vivido en contraposición al presente y que puede representar el pasado como asimilado o como herida todavía abierta.

Alberti escribió y publicó sus memorias durante un largo período de aproximadamente sesenta años. El autor escribe el primer libro entre 1939 y 1940 en París, excepto tal vez el primer capítulo, probablemente redactado en Madrid al final de la guerra; en él se ocupa del período de 1902 a 1917 y lo publica en 1942, en México. El segundo libro fue escrito entre 1954 y 1959, en Argentina; es dedicado al período de 1917 a 1931 y se publica en 1959, en Buenos Aires. Entre 1984 y 1987, en Madrid, escribió el tercer libro, en el cual se ocupa del período de 1931 a 1977, y el cuarto, dedicado al período de 1977 a 1987 y lo publica en 1987, en Madrid. El quinto y último libro también fue escrito en Madrid entre 1988 y 1996 y aunque lleve en el título el período que comprende esos mismos años, los textos aluden a acontecimientos de diferentes épocas de la vida del autor. Robert Marrats, en el prólogo y en las notas a su edición de *La arboleda...*, subraya que los cinco libros son





muy diferentes en su composición y describe algunos rasgos de la escritura de cada uno de ellos. Pero creo que un parámetro ineludible para comentar esas diferencias es el locus de la escritura. Ese aspecto nos permite establecer claramente dos conjuntos: uno abarca los dos primeros libros, aquellos escritos en el exilio. Otro conjunto reúne los libros escritos en Madrid, después de que Alberti no solo había retornado a España sino también había sido elegido diputado por el partido comunista, en las primeras elecciones libres realizadas en el país después de la guerra civil.

En el primer conjunto, los dos libros escritos en el exilio, hay una fractura constante: la yuxtaposición de dos discursos. El narrador, en medio o al principio de un capítulo, utilizando letra cursiva, puntualiza el presente en que se sitúa, aludiendo a fechas, acontecimientos o lugares, elementos que ayudan a caracterizar el locus de la labor de memoria, el contexto de la escritura del pasado y a interpretarla. En esos fragmentos Alberti nos transmite una memoria de la escritura. La eficacia estética de esa yuxtaposición es transferirnos la lectura que el narrador va haciendo de su pasado, la contraposición de dos tiempos, dos lugares, dos horizontes de expectativas que no se encuentran, o no se desarrollan en dirección a una armonía, sino que todo lo contrario: se confrontan en la página como en la vida. ¿Y cuáles serían los elementos del contexto histórico que motivan la escritura de cada uno de esos libros? En el caso del primero es evidente: la derrota en la guerra y la marcha al exilio. *La arboleda...* es una confrontación entre, por una parte, la pérdida de la inocencia y, por otra, la pérdida de la utopía; una analogía destinada a comparar la angustia que experimentó cuando salió de su ciudad natal con la familia para ir a vivir en Madrid con la que sintió derivada de la salida de su país; comparar la compensación que representó entonces, en 1917, la apertura de horizontes para el niño provinciano con la absoluta incertidumbre en relación al futuro del derrotado y desterrado. ¿Algo podría compensar ese dolor? De la memoria de la escritura como marco de la narrativa de los recuerdos resultan dos historias paralelas que aluden a la imposibilidad de establecer una relación de continuidad entre pasado y presente. Solo cabe confrontarlos. La desesperación sublimada en esa analogía la expresó Alberti en los versos de *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*, en los cuales inicia el proceso de simbolización de sus pérdidas en la pérdida del Museo del Prado. Largo poema en que se transmite la noticia de que el poeta perdió su repertorio, su lengua y el derecho a inscribirse como un yo, como una primera persona en el texto lírico.

El locus de la escritura del segundo libro es el momento en que una vez más se presenta esa imposibilidad de fluencia entre su vida pasada y el presente, pues la consolidación del escenario internacional de la guerra fría, le impuso la certeza de que ya no cabía la ilusión de volver pronto a España. Una vez más la desesperación frente a la condena al destierro, renovada en aquellos años, se expresó en otra forma literaria, en la

forma dramática, con la inflexión de protesta y denuncia de *Noche de guerra en el Museo del Prado*, grito que alude al fracaso de la ilusoria reconciliación con su pasado individual y social que expresara en el libro de poemas *A la pintura* (1948), escrito en el corto período de esperanza en que la victoria de los aliados resultara también la derrota del régimen franquista.

Instalado en Madrid, consagrado como poeta, reconocido como personalidad política influyente y, según sus palabras, estimulado por muchos amigos, Alberti retoma la narración de sus memorias ya con el compromiso de publicarlas en el espacio reservado a las crónicas en dos periódicos de prestigio: *Corriere de la Sera* y *El País*, símbolo entonces de la España democrática. Los textos –o capítulos– son más breves, el yo no ordena linealmente los acontecimientos recordados y se pasea libremente entre diferentes sucesos de diferentes épocas. Algunos de esos capítulos comienzan con un fragmento en cursiva en el cual el narrador comenta la escrita pero en ellos tampoco se atiene a un único momento del presente de la escritura; a veces enhebra recuerdos con comentarios sobre la forma de escribirlos. Esas características indican la fluencia que se establece entre las diferentes temporalidades. En el discurso no hay fisuras entre presente, pasado reciente y pasado lejano, entre la memoria de la escritura y la escritura de las memorias. La confluencia, la conciliación con el pasado se va tejiendo. El contraste que narra entre dos gestos suyos –el puño cerrado, de cuando se marchó al exilio, y la mano tendida a todos, de cuando regresó a España– no es solo referencia a un gesto tan acorde con la orientación política del PC en la transición, es también una expresión del confort de sobrevivir a Franco y poder escribir desde ese lugar. En la sintaxis narrativa, Alberti se reconcilió con su historia, y solamente se permitió aludir al dolor de tantas pérdidas en el territorio íntimo y elíptico de sus poemas, como en los que reúne en *Versos sueltos de cada día*, esos versos desconcertados por la perplejidad provocada por su retorno a la España que se presume europea.

Parece que la dificultad de reconciliación con el pasado demanda una búsqueda del yo en el repertorio de las formas literarias disponibles, un tránsito por las prácticas discursivas, sean narrativas, líricas o dramáticas. Véase también el caso de María Teresa León: por una parte, plasmó su intensa militancia junto a la Alianza de los Intelectuales Antifascistas durante la guerra en la novela *Juego limpio*; por otra parte, relató de modo desordenado recuerdos de toda su vida, incluso los de aquellos mismos años de la guerra, en *Memorias de la melancolía*. Tal vez haya elegido la forma de la novela por parecerle que el pacto ficcional podría garantizar la verosimilitud de las agudas contradicciones que observó y vivió en el Madrid sitiado transfiriéndolas a la trayectoria del otro, el protagonista Camilo, como si no quisiera prestar su propia voz a los críticos de las prácticas de los “rojos”. Ya para transmitir su imposibilidad de conformarse con el pasado rompió la linealidad narrativa, rechazó el uso sistemático del pretérito y adhirió a la sintaxis de la



asociación. Su discurso no es el del luto, pues no pudo enterrar su pasado, no puede librarse de él, no puede libertarse. Como indica el título, y teniendo en cuenta la perspectiva de Freud sobre el tema, su escritura de la melancolía y desde la melancolía sitúa al narrador en la tristeza reflexiva, aludiendo a la condena de no superar las pérdidas.

Algunos exiliados transmiten sus recuerdos afirmando de modo radical la imposibilidad de reconciliación con el pasado. Buscan que la escritura muestre las heridas que el paso del tiempo no puede cicatrizar y, al mostrarlas, el dolor gravado en el cuerpo y en la memoria se inscribe en la memoria colectiva, se inscribe como “Rincón de la sangre”:

Tan chico el almoraduj  
y... ¡cómo huele!  
Tan chico.

De noche, bajo el lucero,  
Tan chico el almoraduj  
Y, ¡cómo huele!

Y... cuando en la tarde llueve,  
¡cómo huele!  
Y cuando levanta el sol,  
Tan chico el almoraduj  
¡cómo huele!

Y, ahora, que del sueño vivo  
¡cómo huele,  
Tan chico, el almoraduj!  
¡Cómo duele!...  
Tan chico. (Prados, 1999: 795)

El verso minimalista de Emilio Prados da al recuerdo la duración eterna en esa constancia del olor que se mantiene día y noche, durante todos los días; la palabra singular y regional alude al tránsito cultural –árabe/castellano– y sitúa el objeto evocado en el mediterráneo perdido: Andalucía, tal vez Málaga. El presente dura y resiste y, con no encerrarse en el pasado, transmite el dolor de la memoria al otro, a todos aquellos que habitan en diferentes tiempos y lugares.

Cernuda también incursionó en el territorio de la lírica para dejar constancia de su desesperanza en relación a toda y cualquier posibilidad de reconciliación con su pasado.



Para transmitir su labor de memoria utilizó el verso y su tan característico recurso de dirigirse a sí mismo con la fuerte interpelación al tú; recorrió la tradición literaria y, frente a la trayectoria de Ulises, a su largo y difícil viaje de regreso a casa, nos cuenta que el peregrino español de 1939 no encuentra ni tierra ni *topos* poético donde abrigarse. La fractura que a él, como a sus compañeros, le impuso el exilio significó también una fractura insuperable en la tradición literaria. La memoria del poeta revela que le confiscaron su patria, su repertorio cultural y su posibilidad de ficcionalizar un retorno y una morada en el territorio del canon literario:

¿Volver? Vuelva el que tenga,  
Tras largos años, tras un largo viaje,  
Cansancio del camino y la codicia  
De su tierra, su casa, sus amigos,  
Del amor que al regreso fiel le espere.

Mas ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,  
Sino seguir libre, mozo o viejo,  
Sin hijo que te busque, como a Ulises,  
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,  
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,  
No echés de menos un destino más fácil,  
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,  
Tus ojos frente a lo nunca visto. (Cernuda, 1993: 530)

El sentimiento de no poder volver, de no poder insertarse en la España de Franco, de no poder establecer una relación de continuidad entre su pasado, el pasado y el presente del país también obsesionó a Max Aub. Trató explícitamente el tema, negándose a figurarse como personaje, en el lenguaje dramático de *Las vueltas* y en el cuento “El remate”.<sup>7</sup> Articuló en esos textos enredos tristes o trágicos de retornos al cotidiano de la España franquista tanto de los que salían de las cárceles como de los que volvían del exilio. Pero en 1969 se desconcertó cuando se encontró con España en la estadía de casi tres meses que

---

<sup>7</sup> Aub ficcionalizó diferentes situaciones de retornos de los derrotados, prisioneros de las cárceles de Franco o exiliados, a la vida cotidiana española bajo el régimen franquista. Las fechas de composición de esos textos demuestran su temprana y constante atención al tema. El conjunto *Las vueltas* abarca: *La vuelta: 1947*, *La vuelta: 1960*, y *La vuelta: 1964*. El cuento “El remate” fue publicado en 1961 en número únicamente a eso dedicado de la revista *Sala de Espera*, revista unipersonal que Aub creó y mantuvo en circulación entre 1948 y 1951.



le había concedido el régimen. Había solicitado el permiso para visitar el país con motivo –o pretexto– de hacer entrevistas y recolectar material para escribir la biografía de Buñuel que le había encargado la editorial Aguilar. Y aunque siempre había rehuído figurarse en primera persona, pese a que en su obra haya plasmado su vivencia de la barbarie de la guerra civil, de los campos de concentración franceses y del destierro, el choque de ese encuentro le despertó el proyecto de escribir sus memorias y la conciencia de la necesidad de que sus compañeros de suerte también se dedicaran a ello. En carta a Jorge Guillén, el 6 de marzo de 1970, escribió Aub: “Ya era hora de que escribiéramos nuestras memorias, que supongo estás dictando. Yo lo hago a través de Buñuel y mucho más directamente en un libro acerca de España, que espero acabar en dos o tres meses” (2010:172).

El libro acerca de España es *La gallina ciega. Diario español*, publicado en 1971.<sup>8</sup> Aub se instala en la primera persona del discurso, construye una adherencia firme entre el narrador y el autor y elige la forma del diario que, como observa Nora Catelli al referirse al de Kafka, “carece de estructura, no compone un relato, no selecciona lo significativo del pasado ni lo relevante del presente. Su única exigencia formal es la secuencia cronológica de la escritura: el hilo de los días” (2007: 109). Creo que esas pocas exigencias formales, en este caso, contribuyen para figurar un escritor de estatura común que disfruta de gran libertad, sea para circular por formas discursivas muy distintas, como la sintaxis del ensayo, la frase coloquial, el ritmo de la narración o de los versos, sea para pasearse entre lo íntimo, lo privado y lo público enteramente a su aire. Seguramente el lector familiarizado con discursos más corrientes de un texto de memorias, como lo son los de Ayala, Alberti o María Teresa, no tomará el texto de Aub como tal, pues como si no bastara la elección de una forma poco común para escribir memorias, el autor la tituló de modo bastante ambiguo. Se crea un campo de lectura extraño, no del todo confortable. Y es justo ese extrañamiento que vertebra la escritura y la lectura de *La gallina ciega*. El extrañamiento es su temática y su forma, tan claramente anunciada en una pregunta que el desconcertado autor registra en el primer día de su diario frente a lo que ve: “¿esto es España?” (1971: 118).

Desde el 23 de agosto hasta el 4 de noviembre de 1969, día tras día, el narrador registra sus desplazamientos, los diálogos que mantiene en sus encuentros con diferentes personas –algunas identificadas por sus nombres, otras, no– y las impresiones o evaluaciones que derivan de esas conversaciones o de la observación del ambiente en el cual se mueve. A cada día se nos presenta una anotación en la cual se lleva a escena una confrontación entre, por una parte, una conversación que ocurre en el presente, siempre tensionado por imágenes del pasado que el personaje-narrador trae a colación en sus intervenciones, y, por otra parte, el comentario del narrador que casi siempre remarca el

---

<sup>8</sup> En los números 4 y 5 de *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub*, el lector encontrará un imprescindible dossier sobre esa obra de Aub.



extrañamiento manifiesto en esas mismas conversaciones. Hay una doble confrontación. Una se traba en la escritura de la memoria dedicada a recordar los episodios de cada día; la que ocupa la escena y se expresa en forma de diálogo y que ocurre a causa de la disyunción entre las expectativas que tenían el recién llegado y los que lo reciben en relación al encuentro o reencuentro. Otra es la memoria de la escritura, la que se explicita en el análisis hecho por el narrador de la misma escena, enmarcándola en la disyunción de la interpretación del éxodo y del franquismo que tienen los que viven en la península y él, que todo lo mira desde afuera, desde la perspectiva forjada en el exilio. Para el visitante a cada día, aunque cambien las personas y los espacios en su entorno, surge una prueba más de que Franco, después de derrotar en la guerra a las fuerzas que defendían una sociedad española solidaria, pudo también borrarlos de la historia, liquidar sus nombres, rostros y rastros.

La eficacia de la forma de diario que registra a cada día una conversación que vuelve a poner en escena la confrontación entre pasado y presente consiste en aludir a un cotidiano petrificado, inamovible, un cotidiano que deriva de la consolidación del olvido del pasado, del olvido histórico. Por eso *La gallina ciega* no es sólo un escrito de la memoria que revela la imposibilidad de reconciliación de Aub con su pasado. Su labor de recuperar la memoria propia constituye la memoria de la construcción del olvido histórico, el promovido en su país y en tantas otras partes del mundo, en los años 60 y en los días que corren. Testimonio y memoria. Luz y lucidez. Lúcido testamento literario escrito desde el exilio, que certifica anticipadamente el postulado de Agamben (1996) de que el exilio es el locus privilegiado para reflexionar sobre la política. Con su diario español Aub inscribió el olvido histórico en el campo de la historia de los procesos sociales, en las diferentes ramas de la historiografía y lo grabó, reinterpretando a Goya, en la imagen de la ceguera como proceso político culturalmente forjado. Las memorias de Aub nos revelan que la contracara de la civilización es la ceguera histórica. Ese es su legado, el legado de Aub que debemos transmitir al prójimo, a los que vendrán.

### **Bibliografía**

- Agamben, Giorgio (1996). "Política del exilio". En *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, no. 26-27: 41-60.
- Alberca, Manuel (1997). "Autobiografías del 27, memorias de exilio". En Cuevas García, Cristóbal (dir.), Baena, Enrique (coord.), *El universo creador del 27. Literatura, pintura, música y cine*, Publicaciones del Congreso de Literatura española contemporánea, 289-365.
- Alberti, Rafael (2009). *La arboleda perdida. Prosa II. Memorias. Obras completas*. Edición, prólogo y notas de Robert Marrast. Barcelona: Seix-Barral.
- Altolaguirre, Manuel (1986). *El caballo griego. Obras completas I*. Ed. crítica de James Valender. Madrid: Istmo.



- (2003). *Tres revistas del exilio. Atentamente, La Verónica, Antología de España en el recuerdo*. Edición facsimilar con estudio introductorio de James Valender. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Aub Max (1995). *La gallina ciega. Diario español*. Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba editorial.
- Ayala, Francisco (2006). *Recuerdos y olvidos*, 2ª ed. Madrid: Alianza editorial.
- Aznar Soler, Manuel (1995). "Max Aub en el laberinto español de 1969." En: Aub, Max, *La gallina ciega. Diario español*. Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba editorial, 7-95.
- Bergamín, José (2005). *El pasajero. Peregrino español en América (México, 1943-1944)*. Edición, prólogo y notas de Nigel Dennis. Sada: Edición do castro.
- Bergson, Henri (2010). *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Wmf Martins Fontes.
- Catelli, Nora (2007). "Pruebas de haber vivido: los *Diarios* y la *Carta al padre* de Franz Kafka como límites de la autobiografía". En *La era de la intimidad: seguido del espacio autobiográfico*, Rosario: Beatriz Viterbo editora.
- Cepedello Moreno, María Paz (2004). "Dos autobiografías y una experiencia: Ma. Teresa León y Rafael Alberti". En Fernández, Celia y María Angeles Hermossilla (eds.) *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor, 361-372.
- Cernuda, Luis (1993). "Peregrino". *La realidad y el deseo. Poesía completa* VI. Edición, introducción y notas de Derek Harris. Madrid: Ciruela.
- De Marco, Valeria (2010). "Mirada oblicua y reflexión sobre el exilio en obras de los refugiados republicanos de 1939". En Cabañas Bravo, Miguel, Dolores Fernández Martínez, Noemí De Haro García y Idoia Murga Castro (coord.) *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*, Madrid: Csic, 201-201.
- Freud, Sigmund (1992). "Luto e melancolía". Trad. de Marilene Carone. En *Novos estudos cebrap*, 32: 130-141
- Gerhardt, Federico (2006). "Max Aub revisitado: lugares en (torno a) *La gallina ciega*." *Olivar*, 7/8: 275-290.
- González de Orduña, Helena López (2004). En Chaput, Marie-Claude et Bernard Sicot (éds.), *Max Aub: Enracinements et déracinements*. Nanterre: Publidix, 141-154.
- Grillo, Rosa María (2006). "La memoria fragmentada (María Teresa León, Dolores Ibarruri, Rosa Chacel, Teresa Pàmies, Federica Montseny, María de la O Lejárraga)". En Aznar Soler, Manuel (ed.), *Escritores, editoriales, y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 441-448.
- Gusdorf, Georges (1991). *Les écritures du moi: ligne de vie 1*. Paris: Odile Jacob.
- Halbwachs, Maurice (1997). *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel.
- Le Goff, Jacques (1994). *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão (et Alli), 3ª. ed. Campina: Editora da Unicamp.
- León, María Teresa (1999). *Memoria de la melancolía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2000). *Juego limpio*. Madrid: Visor.
- Macciuci, Raquel (2010). "Entrelíneas: memorias y exilio argentino de Francisco Ayala. Lo que pudo haber sido y no fue". En Cabañas Bravo, Miguel, Dolores Fernández Martínez, Noemí de Haro García y Idoia Murga Castro (coord.) *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*. Madrid: Csic, 261-270
- Marrast, Robert (2009). "De *La arboleda perdida* a *Las arboledas perdidas*: historial y metamorfosis de un libro de memorias". En Alberti, Rafael. *Prosa II. Memorias. Obras completas*. Edición, prólogo y notas de Robert Marrast. Barcelona: Seix-Barral, VII-XVIII.



Max Aub- Jorge Guillén. *Epistolario 1929-1971* (2010). Edición, estudio introductorio y notas de María Paz Sanz Álvarez. Valencia-Segorbe: Biblioteca Valenciana/ Fundación Max Aub.

Moreno Villa, José. (1984). "Autobiografías y memorias de españoles en el siglo xx". En *Los autores como actores y otros intereses literarios de acá y de allá*, 2ª. Ed., México: Fondo de cultura económica.

Pelliser Rossel, Nel.lo (2004) "Autobiografía y periodismo: *La gallina ciega* de Max Aub". En Fernández, Celia y María Angeles Hermossilla (eds.), *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor, 541-551.

Prados, Emilio (1999). *Jardín perdido. Poesías completas. Vol. I*. Edición de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carrera. Madrid: Visor.

Ricoeur, Paul (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François (et alli). Campinas: Editora da Unicamp.

Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Todorov, Tzvetan (1995). *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa.

### Datos de la autora

Actualmente es catedrática de literatura española de la Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo/ Brasil; es doctora en Teoría Literaria y Literatura Comparada e Investigadora del CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

Entre sus publicaciones que cabe mencionar dos libros en el área de la literatura brasileña (*O império da cortêsã. Lucíola um perfil de Alencar*. São Paulo, Martins Fontes. 1986; *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas, EDUNICAMP, 1993) y en el área de literatura española publicó ensayos sobre la literatura de pos-guerra y del exilio republicano en diferentes periódicos y preparó la edición, el estudio introductorio y notas de *Campo francés*, de Max Aub, para la colección Clásicos Castalia.