

LA GUERRA CIVIL Y EL EXILIO EN LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA de Federica Montseny y Teresa Pàmies

Rosa Maria Grillo

*Del bien hablar no tengo ningún cuidado: no lo necesita la Mujer
... ni parece mal en la mujer el silencio.*

Luis Vives, Instituto mulieris christianae

Desde que nació el feminismo como afirmación de diversidades y peculiaridades y reivindicación de una visibilidad social hasta entonces negada, se ha discutido de la escritura femenina alternando la afirmación de la absoluta diversificación opositiva – rasgos propios e inconfundibles – con la de una total identificación y negación de la diferencia. Muchos son los interrogantes a este propósito: “¿Existe una estética femenina? Es decir, ¿describe la mujer por esencia, o por experiencia, de una forma distinta al hombre? ¿En qué radica la diferencia, en la elección del material literario o en la forma en que decide narrar?”¹. Creo que no hay respuestas contundentes y sólo se puede contextualizar la cuestión ya que, como he intentado demostrar en otros lugares², no existen una escritura o un género connotados sexualmente a priori, sino que existen escrituras diferenciadas en relación al momento histórico, a la estructura de la sociedad y al papel del escritor: una mujer víctima del integralismo islámico *no puede* escribir las mismas cosas y en la misma forma que un ministro o un ejecutivo de su país, y esta escritura femenina se parecerá más a escrituras de otras mujeres que viven en una sociedad machista y a la de grupos débiles y marginados (indios, negros, inmigrados, homosexuales etc.), aunque vivan en áreas geográficas muy distintas y lejanas.

¹ Lydia Masanet, *La autobiografía femenina española contemporánea*, Madrid, Fundamentos, 1998, p.26.

² “Scrittura in esilio”, en *Heteroglossia*, Macerata, n.4, 1992, pp.193-216; “Rosa Montero tra autobiografía, narrativa e giornalismo”, en VV.AA., *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*, Roma, Bulzoni, 1994, pp.253-5; “La guerra civile e l’esilio nella scrittura autobiografica femminile”, en VV.AA., *La guerra civile spagnola*, Firenze, Shakespeare & Company, 1995, pp.251-262; “María Casares, residente privilegiada en París”, en VV.AA., *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, Barcelona, AEMICGEXEL, 1998, pp.119-128; “Dell’esilio ed altre esclusioni: il maschile e il femminile nella scrittura autobiografica del ‘900 spagnolo”, en VV.AA., *Erranze*, Napoli, E.S.I., 2001, pp.119-140, “Straniere alla guerra di Spagna”, en VV.AA., *La Spagna degli anni 30 di fronte all’Europa e all’America*, Roma, Antonio Pellicani, 2001 (en vías de publicación); “La escritura autobiográfica femenina del exilio, entre confesión y memorias”, en Actas de Congreso *Del exilio y otras exclusiones*, Málaga, 1997 (en vías de publicación), “Juegos de pareja en un espejo”, en Actas del Congreso *El exilio 60 años después*, Salamanca, 1999 (en vías de publicación).

Si estas diferencias tienden a desaparecer en sociedades más desarrolladas y en géneros más asépticos, son profundas en sociedades con fuertes desigualdades y en los géneros autorreferenciales: memorias, diarios, crónicas, confesión, autobiografía etc. Muchos problemas de hermenéutica y de teoría de los géneros literarios se acompañan al análisis de este tipo de escritura: dejando de lado la relación temporal entre tiempo vivido y tiempo de la escritura³, así como de la veracidad y referencialidad del texto⁴, es útil a nuestro discurso examinar la relación entre el yo y la Historia y entre exterioridad e interioridad para diferenciar los géneros autobiográficos de los memorialísticos: los primeros ponen en el centro la historia de un individuo – su yo más íntimo (confesión) o su quehacer público (cursus honorum) –, los segundos narran los grandes hechos de la Historia en los cuales se ha participado como protagonista (memorias) o como testigo (testimonio).

Por lo tanto, no hay lugar a dudas: si el individuo hembra desde siempre ha vivido entre las paredes hogareñas, analizando sus propias sensaciones, sentimientos y frustraciones, el género sexual femenino, en cuanto construcción cultural, social e histórica, estará caracterizado por la pasividad, el sentimentalismo, la abnegación, el amor al hogar etc.; por consecuencia, su escritura autobiográfica será toda interior, íntimo desahogo o especulación sobre problemas sentimentales y hogareños. En cambio el hombre, sujeto sobre todo público, tradicionalmente identificado en un estereotipo todo entereza y fuerza, no puede mostrar sus desahogos y debilidades: por lo tanto escribirá de sí como hombre público – cursus honorum – o su participación en la Historia – memorias y testimonios. La mujer que ya supo y pudo franquear estos confines introduciéndose en los ámbitos privilegiadamente masculinos, intentará a su vez ponerse como modelo, imitando el tipo de escritura ‘masculina’⁵: cuanto más ejemplar será la aventura de una mujer entregada a una carrera o profesión, tanto más su escritura será exterior y dejará espacio a la Historia, eliminando elementos e indicios que puedan resquebrajar aquella imagen pública, tan fuerte que a menudo se le llama ‘varonil’⁶.

³ Las diferentes modalidades de esta relación nos permiten hablar de contemporaneidad o retrospectión: diario versus autobiografía, crónica versus memorias.

⁴ Cada experiencia vivida, en el momento en que se vuelve *discurso*, inevitablemente conlleva una reinterpretación de sí misma y un porcentaje de ficcionalidad.

⁵ Utilizaré los términos ‘masculino’ y ‘femenino’ entre comillas para indicar los rasgos y el tipo de escritura tradicionalmente atribuidos al uno y al otro sexo.

⁶ No podemos olvidar a Concepción Arenal, que usó trajes masculinos para estudiar Derecho, a Cecilia Böhl de Faber y a su seudónimo Fernán Caballero, y a Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuya candidatura para la Real Academia de la Lengua en 1853 así fue comentada por Zorrilla: “Era una mujer hermosa, un error de la Naturaleza, que había metido por distracción un alma de hombre en aquella envoltura de carne femenina”.

La diversidad de la escritura, por lo tanto, no consistiría en una diferencia biológica genérica (de género sexual) abstracta, sino en las condiciones socio-culturales que aquella diferencia de base ha determinado, y que los movimientos feministas han sacudido profundamente aún sin anular, naturalmente, tradiciones y tendencias de siglos. Toda escritura – y aún más la autorreferencial – expresa un mundo de relaciones sociales, económicas, sentimentales, sexuales etc., entre las cuales el sexo no es sino un elemento entre muchos: “En la intersección de lo extratextual con lo textual, existe un *locus* crucial de encuentro entre el *yo*, el *ser social*, el *sujeto que escribe*, y el *sujeto de lo enunciado*. Todos ellos están condicionados por los mecanismos de la producción discursiva y al mismo tiempo los modifican”⁷. Es cierto que, si quisiéramos hacer un estudio estadístico, los números nos confirmarían una neta predominancia, para los textos escritos por varones, de memorias, testimonios y autobiografías exteriores, cronológicamente lineales, y para los femeninos, de confesión o autobiografía íntima, cronológicamente discontinuos y con frecuente uso de las técnicas del flujo de conciencia y de la intermitencia de la memoria; por supuesto no estamos promulgando normas, sino señalando una tradición, un código del género, que de todas formas presenta importantes excepciones debidas al rol social y a particulares condiciones o caracteres: sin duda la eclosión de la lucha feminista ha provocado una fuerte crisis de identidad en el hombre, que ha visto su poder falocéntrico quebrantado y por lo tanto ya no es capaz de dirigir su vida ni la escritura que la relata. Como se ha escrito repetidamente, la autobiografía era el género en el que el hombre blanco, occidental y alfabetizado, podía expresar su papel céntrico en el mundo en una estructura lineal, coherente y obediente al principio de causa-efecto: perdida esta centralidad, también su escritura ha perdido linealidad y coherencia y se ha acerca notablemente a la escritura *discontinua* femenina’.

Por lo que concierne España, un atraso estructural endémico, el poder de la iglesia y la fuerte tradición machista habían tenido a la mujer al margen de la vida pública, pero casi mágicamente con la República, y aún más con la Guerra Civil, la mujer española se puso al paso, y hasta superó, el nivel de independencia y autonomía de la mujer europea, como confirman las autobiografías de María Teresa León, María Casares, María Zambrano, Concha Méndez etc. Y sus textos autobiográficos se adecúan a la nueva situación hasta llegar al caso extremo de Dolores Ibárruri: su *El único camino. Memorias de “Pasionaria”* es una biografía del PCE escrita en primera persona por un protagonista cuya vida privada, con

⁷ Myriam Díaz –Diocaretz, “El sociotexto: el entimema y la matriherencia en los textos de mujeres”, en VV.AA., *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Rodopi, Amsterdam, 1991, p.130.

sus dudas, sus incertidumbres, felicidades y angustias, desaparece para dejar lugar a la función pública de cuadro directivo del partido; al revés, textos como *Vida en claro* (1944) de José Moreno Villa y *El Caballo griego* (1986) de Manuel Altolaguirre, donde prevalecen la vida interior, las sensaciones, los sentimientos, y muy poco se concede a lo que está 'fuera de sí' si no se halla en conexión con el desarrollo íntimo del sujeto, revelan una sensibilidad 'femenina' y la alteración de los papeles y las escrituras tradicionales sexualmente connotadas.

Se puede aún añadir cómo la experiencia del destierro ha facilitado y empujado a la escritura autobiográfica, casi para recomponer, en el texto, una vida fracturada, y al mismo tiempo testimoniar un hecho histórico que ha desarraigado familias y grupos étnicos, cambiando la geografía humana de enteros continentes: es decir, analizar su propia interioridad pero en conexión directa con la Historia. Como ha escrito María Teresa León, "Contad vuestras angustias del destierro. No tengáis vergüenza. Todos las llevamos dentro"⁸.

El desarraigo del destierro, la conquista de la visibilidad y el papel público de muchas mujeres – vida modélica para las que todavía vivían en la sombra – han provocado la eclosión de escritos autobiográficos de mujeres que sólo en mínima parte se pueden reconocer en los modelos tradicionales de la escritura 'femenina'. A estos empujes y caracteres responden los escritos autobiográficos de Federica Montseny y Teresa Pàmies, acomodadas por una serie de elementos que las hacen complementarias y confrontables: las dos catalanas, pertenecientes a familias comprometidas de izquierda⁹, muy activas ya durante la República, han escrito una notable cantidad de textos tanto expresa y declaradamente autobiográficos como de ficción autobiográfica (es decir ficciones en las que es posible reconocer rasgos y peripecias del autor, pero sin ningún vínculo ni obligación de veracidad); finalmente, las dos han sido *ninguneadas* por la crítica y por la industria editorial¹⁰, así que hacerse con sus libros no es empresa fácil: en el único panorama que conozco sobre "Memorias catalanas de este siglo"¹¹ ni se las nombra (es verdad que el autor cita sólo a dos mujeres, Aurora Bertrana y Gloria Bulbena). Finalmente, las dos son

autoras no de un único texto autobiográfico – *el libro de la vida* – sino de muchos, que se refieren a épocas diferentes – el tiempo vivido – y están escritas en tiempos y con ópticas o sentimientos diferentes – el tiempo de la escritura.

En las obras 'maduras' de estas mujeres, sin duda excepcionales – como excepcionales son sus familias de origen y el momento que les tocó vivir – la perspectiva es la de una persona, ni hombre ni mujer, comprometida social y políticamente, en cuya vida lo público y lo privado – las vertientes tradicionalmente 'masculinas' y 'femeninas' de la vida – se han recompuesto en una deseada unidad: ambas han intentado derrumbar las viejas barreras entre papeles – y escrituras – 'femeninas' y 'masculinas' a través de un difícil camino que las ha llevado a adueñarse antes de los ámbitos tradicionalmente 'masculinos' y luego a afirmar la síntesis nueva y cautivadora entre el sujeto público y la intimidad individual.

Por supuesto es muy difícil discernir dónde reside el interés de estos textos, si en su calidad literaria (si fueran novelas sin más, ¿nos atraerían?), en su valor testimonial (con derecho de verificar lo narrado en documentos y textos historiográficos), o en la posibilidad *vojerística* de entrar en la intimidad de esas mujeres. Cuando vida pública y privada, literatura y vida, se mezclan, lo que fascina al lector es la inscindible unidad de un texto ambiguo, que participa tanto del discurso referencial que del ficcional, y que deja al lector muchas libertades, antes que nada la de creer o dudar. Adscribir un texto autobiográfico al ámbito del discurso referencial o ficcional no deja de ser una cuestión de bizantinismo intelectual, y la última palabra la tiene el lector con su horizonte de expectativas: a pesar de que el editor haya llamado *novela Delirio y destino* de María Zambrano, el *curioso lector* no podrá sino reconocer en él un texto autobiográfico. Lo mismo pasa, como veremos luego con más detalles, con dos novelas de Teresa Pàmies, *Va ploure tot el dia* y *Amor clandestí*.

En el caso de Federica Montseny, se puede definir *Mis primeros cuarenta años* (1987) una autobiografía, y *El éxodo. Pasión y muerte de españoles en el exilio* (1950) unas memorias, o mejor aún un testimonio. Las cosas se complican ya que a estos textos hay que añadir *Cien días de la vida de una mujer* (1949), *Jaque a Franco* (1949), *Mujeres en la cárcel* (1949) y *Mi experiencia en el Ministerio de Sanidad y Asistencia* (1937), textos que se enlazan con los primeros y están en parte incluidos en ellos: la impresión de conjunto es que Montseny tiene muy clara la distinción,

⁸ María Teresa León, *Memoria de la melancolía*, Buenos Aires, Losada, 1970, p. 237.

⁹ Sería interesante confrontar estos datos sociológicos y su influencia sobre la vida y la escritura de estas mujeres con el análisis de Lydia Masanet sobre las autobiografías de la infancia (las únicas que ella llama autobiografías, las demás serían todas 'memorias' o 'testimonio'; cfr. *op.cit.*, p. 16) de Rosa Chacel, María Campo Alange, Clara Janés y Mercedes Salisachs, "las cuatro de estatus social y cultural privilegiado" (p.57).

¹⁰ Me refiero a la industria editorial española y en español, ya que en catalán en cambio es posible encontrar casi todos sus textos, sobre todo los de Teresa Pàmies, continuamente reeditada.

¹¹ Enric Jardí, "Memorias catalanas de este siglo", en *Revista de Occidente*, n.74-75, 1987, pp. 120-128. Francesc Espinet i Burunat, en "Cataluña 1888-1936 a través de las autobiografías", las nombra solamente (*Antropos*, n.125, 1991, pp.65-71), lo que se justifica por pararse en 1936.

¹² Por supuesto no existen géneros al estado puro: al hablar de un género u otro, nos referimos siempre a las *dominantes* del texto.

¹³ Federica Montseny ha escrito cuatro novelas en su juventud, antes de entregarse a la labor política. *La indomable*, la más autobiográfica, según su misma declaración, escrita cuando tenía sólo 21 años, es la novela de formación de Vida (el mismo nombre que tendrá luego su hija), alter ego de la autora: algunas discrepancias derivan claramente de la diferente óptica con que la autora mira los hechos narrados en *Mis primeros...* (la lejanía temporal y emotiva, el tener conciencia de cómo se ha desarrollado luego su vida) y en *La indomable* (la contemporaneidad, el escribir *sobre la marcha*). Ya que no llega a hablar ni de la guerra ni del exilio, el análisis de la relación entre ficción y autobiografía en esos textos queda fuera de este ensayo.

sustancial y formal, entre historia del Yo en relación con el mundo e Historia del mundo¹²: aun cuando cuenta las mismas cosas, la diferencia la hacen la óptica del narrador y la finalidad del texto¹³.

Entre 1949 y 50, en su exilio francés, Federica Montseny preparó una serie de fascículos sobre el exilio de los españoles en Francia para la colección *El Mundo al Día* de Toulouse, recogiendo "testimonios directos emanados de los actores mismos del drama vivido"¹⁴, que luego publicó en el libro *El éxodo*. Para la misma iniciativa la propia Federica escribió *Cien días de la vida de una mujer, Jaque a Franco y Mujeres en la cárcel* que, curiosamente, luego no entraron como capítulos en *El éxodo* sino, con algunas variantes, en *Mis primeros...*, quizás porque los consideraba testimonios demasiado personales e íntimos que sólo podían entrar en una autobiografía y no en un libro de memorias colectivas o de testimonio.

Efectivamente, el título *Mis primeros cuarenta años* predispone al lector hacia una lectura de tipo estrictamente autobiográfico, es decir la historia individual e irrepetible de una mujer (*Mis...*), pero la lectura del texto, y las palabras iniciales de la misma autora, que habla de *memorias*, parecen afirmar lo contrario¹⁵. Ella misma dirime la *querelle* entre la individualidad de aquel posesivo *mis* y la connotación historiográfica presente en el término *memorias*: "El drama vivido por mí y por mi familia se repite al infinito, multiplicado, como ya dije, por miles de otras vidas. No sufrimos ni más ni menos de lo que han sufrido, en esos espantosos años de lucha y de exilio, millares de seres, en España y fuera de ella" (p.253). Y si releemos el texto a la luz de estas palabras, podemos confirmar que la nota característica viene a ser una continua osmosis entre individualidad y colectividad, entre rol público y privado, entre exterioridad e interioridad: la aventura de una mujer en el mundo, que según las etapas y los momentos privilegia la vida pública o la privada, los sentimientos o las ideas políticas, y los relata siguiendo no una sola línea interpretativa de su vida¹⁶ sino la vida en sí, con sus etapas y sus facetas. Sin duda en los momentos de máxima actividad política – la que relata también en *Mi experiencia en el Ministerio de Sanidad y Asistencia* – su autobiografía se vuelca hacia esta actividad y su escritura refleja su vida de entonces, su gran entusiasmo por el trabajo y el temporáneo abandono de la familia: "Las semanas vividas en Madrid en aquel período; aquellos meses de noviembre y diciembre de 1936 permanecen en mi memoria como los

¹⁴ Federica Montseny, *El éxodo. Pasión y muerte de españoles en el exilio*, Barcelona, Galba, 1977, p.8.

¹⁵ "He terminado estas Memorias a los ochenta años", escribe Federica Montseny en *Mis primeros cuarenta años*, Barcelona, Plaza y Janés, p.11.

¹⁶ Piénsese en Dolores Ibarruri que decidió contar en *El único camino* una única vertiente de su vida y personalidad: la política.

más extraordinarios de mi vida. Ver a todo un pueblo espontáneamente movilizado, trabajando febrilmente por organizar su defensa, no es un hecho histórico que se ve todos los días [...] Pese a mi agitada existencia, organicé mi vida personal, asegurándome por lo menos un viaje cada diez días a Barcelona, para ver a mi familia y, en particular, a mi hija Vida" (*Mis primeros...*, pp.107 y 118). Si en esos momentos ésta era su vida – primer ministro mujer en España, es decir una vida de 'hombre' – el relato de aquellos años no puede ser diferente, no puede reflejar sino su vida pública, incluso sus dudas sobre el momento político y su participación en el Gobierno, pero en otros muchos momentos es su vida de mujer, de madre y esposa, la que se impone. Precisamente uno de estos momentos es el del éxodo hacia la frontera francesa, cuando sólo en raros momentos aflora su posición pública (hasta le da vergüenza tener unos pequeños privilegios por su pasaporte diplomático y por ser reconocida y ayudada) y la que habla es sólo una mujer que con dos hijos pequeños, la suegra y la madre, sigue la dolorida caravana del éxodo: "Pero nuestro drama personal, con todo su patetismo, desaparecía sumergido en aquella catástrofe colectiva. Lo habíamos perdido todo, pero, como nosotros, medio millón más de personas lo habían perdido también todo y algunas hasta sus deudos más queridos" (p. 146). Más palabras – y diferentes – merecen estos mismos acaecimientos en *El éxodo*, donde junto a sus movimientos va relatando los de la gente que comparten sus pasos, o evidencia algunas actuaciones en que revela su actitud al mando, como cuando para evitar "fenómenos de pánico colectivo" puso "el cañón del arma en la sien de uno de estos alarmistas" (*El éxodo*, p.19). Se puede notar aún más esta selección de recuerdos en vista de la inserción en uno u otro libro, en otro éxodo, aquel a que la obliga la invasión nazi en Francia, cuando ella y su familia tuvieron que dejar París y buscar amparo en la provincia francesa. Esta nueva huida la relata en *Cien días de la vida de una española* que publicó, como se ha dicho, en fascículo para *El Mundo al Día*, y que no recoge en *El éxodo* sino en *Mis primeros cuarenta años*: durante aquel segundo éxodo se desvistió totalmente de cualquier rol público y fue solamente persona desamparada y en peligro, lo que tiene mucha importancia en una autobiografía pero no en un testimonio colectivo. Hay otros ejemplos: en *Mis primeros...* muy rápidamente cuenta su participación en la resistencia en la 'zona libre' que en cambio ocupa muchas páginas en *El éxodo*, ya que en Périgueux estuvo otra vez relacionada con sus antiguos compañeros y reconquistó aquella visibilidad social y política que hace un testimonio digno de ser escuchado¹⁷.

¹⁷ No puedo no dejar constancia del hecho de que en *El éxodo* las únicas mujeres que dan sus testimonios son Federica y Pilar Ponzán, que cuenta no su experiencia, sino la del hermano Francisco (pp.137-153).

¿Qué cuenta Federica en *Cien días...* y en *Jaque a Franco* que reproduce casi textualmente en *Mis primeros...*? Un período de pausa de su actividad, lo que casi automáticamente supone la recuperación de una identidad 'femenina' que no vacila en confesar: "Cuando pienso, ahora, en el drama que para mí representó teñirme de rubio el pelo, me da risa [...] El cabello, quemado por el agua oxigenada, al poner los ácidos de la permanente empezó a caer a puñados. El peluquero estaba aterrado y yo lloraba como una criatura. ¡Mi pelo, mi hermoso pelo, mi orgullo de mujer, mi único adorno, perdido para siempre!" (*Cien días* y, con pocas variantes, *Mis primeros...*, p.193). Desaparecidos el ímpetu de la lucha y la confianza en un porvenir humano más justo, por el cual había luchado renunciando a su vida privada, ahora es su pequeña familia su única preocupación: "No había luz eléctrica. Toda comunicación con el exterior estaba cortada. Sólo silencio, soledad, desamparo total y absoluto. Pero en aquel instante, reduciendo al hoy inmediato toda perspectiva, me sentí feliz pensando que mis hijos estaban vivos, que dormían dichosos y tranquilos, en un lecho bien blando. Mañana, ya veríamos" (p.170). Pero estos sentimientos no puede confesarlos 'la Leona'¹⁸ en un texto político y testimonial, 'masculino' según la caracterización tradicional, como *El éxodo*, donde se impone "el lenguaje tosco y duro de los hombres que no tuvieron más universidad que el tajo, el taller, la fábrica o el duro terruño [...] en los que transmigran, de generación en generación, el espíritu inmortal de una raza que fecundó al mundo y descubrió un continente, que detuvo a los bárbaros y fue luz de libertad en plena Edad Media" (p.13). Efectivamente, éste parece un texto 'masculino' y no sería difícil, ni descabellado, organizar todo un discurso sobre aquel 'fecundó al mundo' y la ausencia de testimonios de mujeres. Esto no hace sino confirmar mi tesis, que las connotaciones atribuidas a los géneros sexuales son una construcción social y cultural: la pérdida de connotaciones 'femeninas' y la paralela conquista de atributos 'masculinos' en la vida pueden llevar a la mujer a adueñarse de la tipología de escritura 'masculina' como en el caso de *El éxodo* donde se expresa todavía el momento de la lucha, ámbito enraizadamente 'masculino', y también el testimonio de Federica no puede ser sino de tipo 'masculino' para narrar esos "treinta años de ininterrumpido combate del movimiento confederal y libertario contra la dictadura franquista" (*Mis primeros...*, p.252): es el testimonio y el grito de combate de quien, desde la cercana Francia,

¹⁸ Cfr. Carmen Alcalde, *La mujer en la guerra civil española*, Madrid, Cambio 16, 1976, p.173.

¹⁹ Creo que en cualquier expresión 'madura', tanto individual como social, se vaya esfumando la connotación femenino/masculino, presente en cambio cuando hay que luchar para afirmar una visibilidad y una condición todavía no reconocidas públicamente.

²⁰ Es muy extraño que Montseny afirme que "lo he escrito sin otra referencia que lo guardado en mi memoria" (p.12), pues sabemos en cambio que ha utilizado los fascículos publicados en la colección *El Mundo al Día*.

sigue sufriendo y luchando para un ideal, codo a codo con aquellos hombres toscos y duros que igualmente han dado su testimonio. En cambio, *Mis primeros...*, escrita a los 80 años, quiere dar cuenta de la totalidad de una vida ya en vísperas de la muerte, y por lo tanto expresa una condición y una escritura asexualada¹⁹: es la reconstrucción a posteriori²⁰ de una vida en su entereza, en extensión temporal y profundidad existencial, donde encuentran cabida la mujer, la militante anarquista, la madre, la esposa, la diputada, etc., cada una con un espacio propio y sus momentos de protagonismo: "He terminado estas Memorias a los ochenta años. Cabe decir que he empezado esta narración tarde porque siempre creí que cuando se comienza a hablar del pasado es que se tiene ya un pie en la tumba" (p.11).

Hay también otro texto, *El éxodo español de 1939*²¹, un breve panorama (7 páginas de gran tamaño, sin numerar) de las modalidades y condiciones del éxodo, que abarca los diferentes frentes y vías de huida y que une al discurso historiográfico el comentario ético-político y el testimonio colectivo, nunca el autobiográfico: "De todos los éxodos que se han venido sucediendo a lo largo de la historia, sin ningún género de dudas el éxodo español de 1939 fue el que adquirió características más trágicas; supuso la emigración en masa de más de medio millón de españoles [...] Han habido después otros éxodos como, por ejemplo, el de los palestinos. Pero creemos que en ningún otro se reunieron tantas condiciones de crueldad, de brutalidad, de inconsciencia e, incluso, en algunos casos de sadismo, como en este éxodo español". Su yo desaparece frente a un nosotros o a un sujeto indefinido que no son simple recurso estilístico sino el reconocimiento de una comunión de sufrimientos y posturas ideológicas, y de un anonimato épico: "Son, éstos, recuerdos que aquellos que los vivimos jamás podremos olvidarlos [...] Pero no hubo ni uno sólo de los españoles comprometidos en ese combate [la resistencia en Francia], perteneciera al Movimiento o al Partido que fuese, que no tuviera la misma idea: se luchaba porque vencer a los alemanes y ganar la guerra contra el nazifascismo era ganarla contra Franco; era recuperar la libertad para España y proseguir el esfuerzo revolucionario iniciado, las realizaciones sociales en que se había empeñado todo un pueblo".

Como he intentado demostrar, Federica Montseny, al hablar de su vida en *profundidad y extensión*, resalta la recién conquistada identidad no escindida entre público y privado, roles 'femeninos' y 'masculinos', apogeo de un 'momento mágico', en palabras de Carmelo Samoná, que vivió España en los años 30 y que fueron alimento de luchas y sueños sucesivos. En los relatos parciales, en cambio, prevale-

²¹ Federica Montseny, *El éxodo español de 1939*, publicado en *El noi, Boletín de la Fundación Salvador Seguí*, n.6, 1998, lleva la indicación "S.I.A., 4, rue Belfort, Toulouse. IMP. Des Gondoles, 4 y 6, rue Chevreul 94600 Choisy-le-Roi", sin fecha (fichas que no corresponden a las de *El Mundo al Día*).

ce ahora una, ahora otra vertiente, según el diseño y la finalidad de la obra, o las específicas condiciones del momento vivido o del momento de la escritura.

También en las obras de Teresa Pàmies el éxodo tiene tanto una dimensión colectiva y testimonial como individual y subjetiva: ha escrito mucho, alrededor de 70 obras en las que es muy difícil deslindar entre ficción y autorreferencialidad; no ha escrito una autobiografía totalizante, que trace un recorrido lineal interior y/o exterior, como de alguna forma es *Mis primeros...*, sino una serie de libros cada uno dedicado a una etapa de su vida, y con un eje alrededor del cual giran acontecimientos y sentimientos. Los que principalmente nos interesan en este trabajo son *Testamento en Praga* (Premio Josep Pla 1970), *Cuando éramos capitanes* (ganadora en su versión catalana²² del Premi Joan Estelrich '74), *Quan érem refugiats*, *Los que se fueron*, *Gent del meu exili*, *Cròniques de naufrags*, y las novelas *Va ploure tot el dia* y *Amor clandestí*. Como se puede adivinar por los títulos, la guerra es el tema de un solo libro, *Cuando éramos capitanes*, mientras que para abordar el tema del exilio Teresa Pàmies se encara con una pluralidad de voces y perspectivas, desde el ensayo testimonio (*Los que se fueron*, *Gent del meu exili* y *Cròniques de naufrags*) hasta la confesión estremecedora de sus dudas como mujer, hija y militante (*Testamento en Praga*), pasando por los libros más literarios, en los que autobiografía y ficción constituyen un *continuum* de difícil demarcación (*Quan érem refugiats*, *Va ploure tot el dia*, *Amor clandestí*); según el caso, da mayor o menor espacio a la esfera privada o a la pública pero, en todos, autobiografía interior, exterior y ensayismo ideológico están íntimamente entrelazados, siguiendo el mismo hilo conductor: la reflexión política, que opone los pensamientos y las acciones de entonces – el tiempo vivido – a los de ahora – el tiempo de la escritura.

El enfoque y la razón de ser de sus textos se encuentran resumidos en una frase iluminante, referida a los errores cometidos durante la guerra: "Cada uno de los protagonistas de aquel momento debe intentar explicar su comportamiento, su propia actitud, sin el fácil recurso a los errores cometidos en las alturas"²³, es decir, cada uno puede y tiene que contar su guerra y su vida, y Teresa Pàmies lo hace moviéndose ágilmente no sólo entre diferentes niveles de intimidad y exterioridad, sino contraponiendo continuamente sus conocimientos de entonces con los del momento de la escritura: "Estas palabras de Companys, escritas desde su exilio [...]"

²² Teresa Pàmies generalmente escribe sus obras en catalán; muy pocas han sido escritas directamente o traducidas al castellano. Cito de ediciones en castellano, cuando la hay, indicando entre paréntesis la edición original en catalán.

²³ Teresa Pàmies, *Cuando éramos capitanes*, Barcelona, Dopesa, 1974, p. 16 (*Quan érem capitanes*, Barcelona, Dopesa, 1974).

²⁴ *Ivi*, pp.183184.

nos revelan una verdad como un templo: la ignorancia permitía luchar. Los que ignorábamos la verdadera situación podíamos gritar por las calles y plazas, por los micrófonos y altavoces: 'No pasarán'²⁴. Así, a propósito de los hechos de mayo de 1937 en Barcelona y de otras actuaciones ambiguas del partido comunista y del gobierno, la Pàmies denuncia la política de los comunistas soviéticos y españoles pero sin renunciar a su adhesión al partido y al ideal: es una crítica, a veces áspera, pero hecha siempre a partir de una inmedesimación ideológica profunda; no es escritura del remordimiento, sino de un maduro e incensurado análisis.

A pesar de esta notable cantidad de escritos, y de su calidad nada despreciable, fuera de Cataluña Teresa Pàmies es la más silenciada²⁵ de las mujeres protagonistas de aquel período, por su rechazo a cualquier manifestación pública, por su carácter recio, por su incómoda postura crítica y autocrítica y quizás por haber escrito casi siempre en catalán, que es por supuesto un acto de fuerte significado político que, necesariamente, la aparta de una faja más amplia de lectores.

No podemos empezar un análisis de la obra de Teresa Pàmies sobre la Guerra Civil y el exilio sino con *Testamento en Praga*, tanto por ser en absoluto su primera obra publicada cuanto por ser una meditación sobre su vida en un texto escrito a cuatro manos: es el testamento del padre²⁶, pasado a limpio, glosado, comentado por Teresa, más un largo capítulo conclusivo, una carta al padre que no es sino un examen de conciencia que le permite reconocer sus propios errores, no seleccionando ejemplos de un recorrido lineal y ejemplar, como son generalmente las autobiografías escritas por hombres, sino al contrario subrayando las inevitables equivocaciones: "Hace dos años no podía hablar de esto sin lágrimas en los ojos. Ya sabe usted, padre, que tengo el llanto fácil. Sufrí una especie de desvarío [...] Ahora ya no lloro. Ahora pienso, reflexiono y hago como muchos: claudico"²⁷. En este tex-

²⁵ Tampoco Antonina Rodrigo en sus numerosos textos (*Mujeres de España. Las silenciadas*, 1979), *Mujeres para la historia*, 1996, *Mujer y exilio*, 1999) la menciona, y Shirley Mangini le dedica apenas una nota reconociéndole alrededor de veinte novelas autobiográficas y un único libro de memorias, *Cuando éramos capitanes* (S.M., *Recuerdos de la resistencia*, Barcelona, Península, 1997, pp.119 y 245). Sólo Janet Pérez le dedica unas cuantas páginas en dos estudios, *Contemporary Women Writers of Spain*, Boston, Twayne Publishers, 1988, pp.148-152, y "Teresa Pàmies" en VV.AA., *Spanish Women Writers*, Westport, Greenwood Press, 1993, pp.367-377.

²⁶ A propósito de las interferencias de Teresa en el texto autobiográfico de Tomás, de las que mucho se ha conjeturado, podemos recordar las palabras de los protagonistas, la invitación del padre a no intervenir demasiado ("A mi hija Teresa pidiéndole que me lo pase a máquina cuando tenga un rato y recomendándole que haga dos copias y no toque nada, o sea: que no ponga nada de su cosecha [...] dada como es ella a las fantasías, no quiero que arregle a su padre sino que lo deje tal y como es") y la confesión de 'censura' de Teresa ("M: sistema de copiar unas Memorias le parecerá arbitrario, y lo es. Su vida fue suficientemente interesante y no hace falta añadirle aventuras, pues bastante tuvo usted hasta la hora de la muerte. Sus obsesiones de viejo solitario también han sido abreviadas y lo perdonará si le digo que a ello me ha movido una especie de pudor y de respeto"). Tomás y Teresa Pàmies, *Testamento en Praga*, Barcelona, Destinolibro, 1980, pp. 11 y 215 (*Testament a Praga*, Barcelona, Destino, 1971).

²⁷ *Ivi*, p.226.

to Teresa se enfrenta no sólo con su padre sino con todo su pasado de militante comunista que finalmente, después de la Primavera de Praga, 'lora' y 'claudica' pero se convence de que no puede seguir callada y 'alineada'. En breves párrafos, y siempre dialogando con la visión y la versión paterna, cuenta algunas etapas significativas de su vida, pero como relámpagos, sin darle continuidad y coherencia.

En este texto, el carácter dialogístico y el tiempo dilatado de la historia permiten presentar de manera evidente el *leit motive* estructural y temático de todos sus libros, la confrontación entre pasado y presente que lleva necesariamente a una crítica y autocrítica lúcida y despiadada que seguirá, más puntual y concreta, en los dos textos sucesivos: *Cuando éramos capitanes. Memorias de aquella guerra* y su continuación directa, *Cuan érem refugiats*, constituyen los capítulos centrales de la que podía haber sido su autobiografía total, que quizás su extrema vitalidad y arraigo en el presente no le ha permitido todavía escribir, ya que una autobiografía es el relato de una trayectoria vital dada ya por terminada (Federica Montseny había escrito: "cuando se tiene ya un pie en la tumba"). Leyendo los textos de Teresa Pàmies nunca se tiene esta sensación: ella relata unas etapas, con continuas análexis y prolexis, y siempre proyectadas hacia el futuro²⁸.

En esta estructura, *Cuando éramos capitanes*, dedicado a la guerra civil, es el tronco, el lugar céntrico de todos los acontecimientos y contradicciones; tiene un inicio fulminante, que confirma el pacto autobiográfico indicado en el paratexto e indica el espacio geográfico y temporal del relato, así como el punto de vista desde el cual se cuenta: "Lo he revivido todo en la Hemeroteca de la Calle del Carmen. Pero no igual. Lo he vivido con el ánimo escaldado. Imposibles me han parecido las palabras que pronuncié hace treinta y cinco años [...] Palabras insólitas por ingenuas, injustas a veces. Las he leído como si no fuesen mías, pero lo fueron; lo son. He tenido envidia de aquella muchacha que fui, que ya no soy" (p.11). Una muchacha que no claudicaba pero que, una vez en el destierro, reflexiona y claudica. Si la Teresa de entonces no conocía el miedo y en 1937 pudo escribir que "Las muchachas catalanas prefieren morir como Lina Odena que entregarse al fascismo", la narradora, 37 años después, puede con tranquilidad y sin vergüenza admitir que "ese día, en la plaza de Bonanova, tuve miedo" (p.188).

Existe un abismo entre las dos mujeres – la del tiempo vivido y la del tiempo de la escritura – pero no hay ni fáciles reproches ni nostalgias peregrinas; se

²⁸ Comentando el premio Prudenci Bertana de 1973, en el que su *Va ploure...* llegó segundo, detrás de la novela de Biel Mesquida, un mallorquí de 20 años, dice: "él era el futuro; pero yo no me resignaba a ser el pasado y seguí escribiendo" ("La madrugada que me detuvieron", en VV.AA., *Diario de posguerra*, Barcelona, Anagrama, 1998, p.113).

ha instaurado un diálogo constructivo y, sin que prevalezca una visión maniquea del uno u otro punto de vista, el libro consigue su finalidad: no la de "dar [...] la imagen fidelísima de unos años decisivos [sino] contribuir a buscar y encontrar el clima general que nunca podrá captar y registrar, en su conjunto, el mero testimonio individual" (p.171). Como si quisiera confirmarlo, a muchas páginas de distancia cuenta un anécdota de los días del éxodo, del que cada cual guarda un recuerdo diferente ("El no la vivió como yo. El no se acordaba [...] Y yo no me acuerdo en absoluto de lo que él dice...", p. 217). Y admite: "Los hechos no cambian pero sí la interpretación. Es todo lo que se puede pedir a un testigo" (p.83).

A partir de las últimas palabras de *Cuando éramos capitanes* ("Hacia frío. Aullaba el vendaval. Camino de los vehículos de la gendarmería, teníamos que andar muy juntas y apretadas, con los niños bien agarrados de la mano. Unos señores con bata blanca sobre los abrigo, antes de meternos en los vagones de ganado, nos preguntaban si cargábamos piojos, si teníamos sarna, si escupíamos sangre, si padecíamos enfermedades venéreas, si llevábamos oro, si teníamos moneda francesa; a las muchachas nos preguntaban si éramos vírgenes. Nuri, que sabía francés, traducía llorando", pp.217-218) se abren muchas posibilidades para contar el amplio abanico de las experiencias del exilio, cuando los *capitanes* se vuelven *refugiados*, unos pocos entre miles, en la triste caravana que cruza los Pirineos.

Y al enfrentarse con esta nueva etapa Teresa Pàmies adopta múltiples enfoques y hasta una escritura de tipo 'masculino' o 'femenino' según el caso. En el polo que por tradición y por convención hemos llamado 'masculino' encontramos *Los que se fueron* (1976) en el que el yo autobiográfico está ausente, escondido detrás de un nosotros épico y colectivo porque, escribe, "lo personal era consecuencia de lo colectivo": "Si alguna vez hubo compenetración entre ejército y pueblo, fue ese día. Juntos, mezclados y apoyados los unos en los otros, llegamos a Francia los derrotados, con treinta y dos meses de guerra civil a cuestas y todo lo que esto supone en esfuerzos, peligros, privaciones, pasión y frustraciones. Tal estado tenía que reflejarse necesariamente en el semblante de cada uno de nosotros; pero fuimos capaces, a la hora del paso, de mostrar un solo rostro. Los gendarmes hostiles, desbordados y aturdidos, sintieron el impulso o el reflejo de cuadrarse y saludar nuestra bandera hecha jirones, enarbolada por combatientes harapientos que reservaron sus últimas energías para ese momento"²⁹. Después de esta introducción partícipe, Teresa Pàmies nos da, en tono cronístico, una serie de biografías, datos, noticias de 'los que se fueron', en una mezcla orgullosa de empa-

²⁹ Teresa Pàmies, *Los que se fueron*, Barcelona, Martínez Roca, 1976, pp.11-12.

tía y distanciamiento. No registra y consigna, como Federica Montseny en *El éxodo*, testimonios directos de 'los que se fueron', sino que ella misma escribe la historia del exilio, la 'intrahistoria' anónima y legendaria, y la de los personajes protagonistas de manuales y textos 'oficiales'. Especular y complementario es *Gent del meu exili* (1975) en el que el protagonismo del yo (*meu exil* en oposición a *los que se fueron*) es como atenuado por el contacto con la gente con la que ha compartido la experiencia exílica en Praga, París, Cuba, México, Santo Domingo, Belgrado: es casi siempre un contacto positivo, una experiencia vivificadora la que relata Pàmies, y el yo exiliado no es sino un trámite para hablar de la gente, de la red de solidaridad que ha acompañado a los españoles en aquel difícil trance.

Subjetivo e individual es en cambio *Quan érem refugiats* que lleva como subtítulo *Segona part de Quan érem capitans*, del que sigue el mismo vaivén de la memoria y el mismo recurso a los documentos como *pendant* cronológicamente desfasado de sus recuerdos: si en el primero eran los discursos publicados en periódicos y revistas de la época, ahora son las cartas escritas en 1974 por una amiga que compartió la huida y el exilio en el campo de Magnac Laval. Cartas, poesías, artículos, ayudan a Teresa a tejer la historia de sus primeros años de exilio, en el libro que quizás revela más que otros una construcción a mosaico, pero esta vez de tipo geográfico más que temporal: la contraposición entre el pasado y la actualidad está presente raramente, mientras que el puzzle de su vida se va reconstruyendo a través de las teselas del mapamundi, desde Santo Domingo a París, desde Cuba a Praga.

Individual y subjetivo, y no de testimonio colectivo como *Gente del meu exili* y *Los que se fueron*, *Quan érem refugiats* prefiere sin embargo la esfera pública y los problemas concretos del destierro. Si, tanto en *Cuando éramos capitanes* y *Quan érem refugiats*, no hay muchas líneas dedicadas a su vida íntima, a sus sentimientos, es porque en aquellos años no hay espacio para estos sentimientos: como para Federica Montseny, son los años antes del entusiasmo y de la fe, luego de la esperanza, y desde su comunismo ortodoxo éste era *su único camino*, y coherentemente así los describe desde la atalaya privilegiada de la mirada retrospectiva que le ha permitido siempre discernir, con gran lucidez, entre la Teresa-objeto de la narración y la Teresa narradora. Pero el paso de los años, el descubrir los engaños del estalinismo y finalmente los acacimientos de Checoslovaquia, la empujan a una severa autocrítica (*Testamento en Praga*³⁰) y a intentar representar en la escri-

³⁰ A pesar de ser su primera obra, *Testamento en Praga* ofrece una visión totalizadora de su vida y más adherente al momento de la escritura, lo que es típico de la autobiografía, mientras que en *Cuando éramos capitanes* y *Quan érem refugiats* la focalización dominante es la del tiempo vivido.

tura una imagen conflictiva, dilaniada entre el deber y el sentir, la fidelidad y la rebelión, el papel de hija y el de militante, ayudada perfectamente en esta tarea de autorreconocimiento por la figura y el testamento del padre, hombre conflictivo, militante íntegro y radical, padre distraído y esposo machista, irascible y dogmático, prácticamente ausente en la vida familiar.

A la etapa del exilio sigue la del *desexilio* aunque, como ha escrito Mario Benedetti autor de ese neologismo, nunca es posible *des-andar* el exilio, borrarlo de una experiencia de vida: sigue siendo el tema candente de toda la literatura y la memorialística del regreso.

Cerrado el círculo, al contar la reinserción en su tierra y en su idioma, la escritura de Teresa Pàmies se vuelve más 'femenina', recobrando sentimientos silenciados durante muchos años, de mujer (*Amor clandestí*), de madre (*Cartas al fill recluta*) y finalmente de individuo en su totalidad (*Va ploure...*).

Mientras que *Cartas al fill recluta* es un texto unívoco, sin problemas de identificación de género - epistolario centrado alrededor del golpe de estado de Tejero siendo su hijo récluta y su compañero diputado - *Va ploure...* y *Amor clandestí* son textos ambiguos.

En *Va ploure...* la autora manifiesta a veces el pacto ficcional ("Quedi ben entès que heu llegit una novella") y otras el autobiográfico ("El interrogatorio, que duró doce o catorce horas, me mostró algunos aspectos del desgaste del régimen y las contradicciones de aquellos que lo habían servido en los trabajos más sucios. Si no hubiera escrito inmediatamente la crónica de aquella jornada, ni yo misma me creería hoy que el búnker franquista tenía grietas profundas [...] En dos semanas escribí el libro, en un estado agitado, lo confieso, como si tuviera miedo de no tener tiempo para acabarlo y se volvieran a presentar. No se presentaron. El libro lo titulé *Va ploure tot el dia*"³¹). Quizás la respuesta a nuestras dudas la podemos encontrar entremezclando éstas y otras frases suyas: en la apostilla final de *Va ploure tot el dia* afirma que "Algunes persones, certes situacions del llibre, són estrictament imaginades. Altres no. Hi ha molt d'autobiogràfic, però no pas tot. El personatge principal no té nom. És una dona manifestament política, d'una generació ben determinada: la de la guerra. Ha viscut un exili. Ha tornat a casa. S'hi vol quedar"³², mientras que en una entrevista ha afirmado su incapacidad para contar historias de ficción: "En realidad soy aliteraria [...] Lo que ocurre es que he vivido muchísimo y tengo muchísimas cosas que decir. Me parece que ese caudal de

³¹ Teresa Pàmies, "La madrugada que me detuvieron", cit., pp.112-113.

³² Teresa Pàmies, *Va ploure tot el dia*, Barcelona, Edicions 62, 1974, p. 177.

³³ Robert Saladrigas, "Monólogo con Teresa Pàmies", *Destino*, 1972, n. 1790, p.23.

vivencias y esa necesidad de transmitir las es común a toda la generación que yo llamo de la guerra, los que la perdimos [...] En mi caso tengo que recordar a las generaciones de antes y de ahora hechos que deben ser conocidos por todos, y la literatura me ofrece el vehículo a través del cual puedo comunicarme con todos a la vez”³³. Amalgamando estas afirmaciones, como decíamos, podemos atrevernos a hablar de autobiografía generacional y testimonial en la que, a través de su propia experiencia, y alternando la II y la III persona verbal, habla una voz femenina sin nombre, en nombre de aquella generación de la guerra, doblemente vencida.

Por otra parte, uno de los caracteres que hace inclinar el lector de *Va ploure...* hacia una lectura ficcional, es la construcción temporal, basada sobre flash back que permiten a la protagonista, en una situación de peligro y de tensión – un interrogatorio en una comisaría de Barcelona – evadirse con la mente reconstruyendo su propia verdad muda, íntima e inconfesable, en un sutil juego entre memoria involuntaria – las preguntas del policía iluminan inesperadas zonas del recuerdo – y voluntaria – voluntad de reinterpretar los hechos del pasado a la luz del presente.

Pero no nos engañemos: esto que parece un recurso típico de la esfera ficcional, Teresa Pàmies lo utiliza también en sus escritos autobiográficos, por ejemplo en *Cuando éramos capitanes* que empieza en el momento del regreso a Barcelona y la lectura, en la Hemeroteca, de algunos discursos pronunciados entonces, y sigue con continuas alternancias entre pasado y presente, vivencias y recuerdos³⁴.

Los mismos comentarios se pueden aplicar a *Amor clandestí* (1998), que ya desde el título indica la propensión hacia una dimensión íntima y una relación de pareja pero en el contexto de unas coordenadas políticas que condicionan la esfera privada. También aquí nos encontramos con indicaciones de género contradictorias: incluida en una colección de narrativa, la solapa revela el carácter autorreferencial (“*Amor clandestí* és la crònica sentimental d’una clandestinitat singular: la de Teresa Pàmies, Gregorio López-Raimundo i els seus fills”), y la utilización de los pronombres impersonales no es suficiente para ocultar la identidad de los protagonistas. En este texto quizás el deseo de ‘decirlo todo’, de abordar todos los temas de una vida, es aún más evidente que en *Va ploure...*: la alternancia de las tres personas verbales –yo, tú, él o ella – que permiten alternar exterioridad e interioridad, y la inclusión de párrafos en cursiva, de cartas, de poesías, temas, cuentos de sus hijos, letras de canciones, confirman la absoluta libertad de Teresa

³⁴ Es éste un recurso frecuente: María Casares empieza sus memorias *Residente privilegiada* en el momento del regreso a Madrid después de largos años de exilio, y María Teresa León al llegar a Roma, en un nuevo y doloroso exilio después de la expulsión del Buenos Aires de Perón (*Memoria de la melancolía*).

Pàmies para moverse en los distintos ámbitos de la vida y de la escritura, desde la discusión política y la situación de la España franquista a la descripción de su estado de depresión psíquica. Pero, mientras que en *Va ploure...* y en los demás textos analizados la estructura formal resultaba adecuada y consecuencial al proyecto de la obra, aquí parece como sobrepuesta, artificial, cansina repetición de recursos exitosos. El título entonces se vuelve profético, y el texto se puede leer como un manual de uso para un amor clandestino pero duradero, un manual éste sí maniqueo y sin el beneficio de la duda: “Potser era aquest el secret de la seva unió d’home i dona: la capacitat de compenetrar-se malgrat la divergència”, “La veritat és que foren dos joves d’un puritanisme excessiu, un puritanisme d’esquerra, que és més rigorós i autèntic que el de la dreta”³⁵. Aunque cuente una experiencia en toda su *extensión* temporal – los encuentros clandestinos en Barcelona, desde la primera cita el segundo domingo de setiembre de 1971 hasta la promulgación del Real Decreto de la Amnistía nueve meses después de muerto Franco – no comunica al lector una impresión de vida vivida en *profundidad*, con sus dudas y esperanzas, como en las obras anteriores, porque falta la capacidad de ponerse en juego y juzgarse, ni de totalidad de una experiencia, de contar a través del *amor clandestí* un mundo entero, cosa que le había sentado muy bien en *Va ploure...*

Pero, como decíamos, tiene los mismos ingredientes estructurales que *Va ploure...*, *Cuando éramos capitanes* y *Quan éren refugiats*: ¿por qué entonces presenta unos como novelas y otros como autobiografías? Hay, creo yo, una doble respuesta: por un lado una causa literaria – poderse mover más libremente, en las novelas, entre pasado y presente utilizando un recurso estilístico típicamente ficcional – y otro extraliterario – bajo la tutela de la ficcionalidad podía hablar más abiertamente, con menor temor a la censura, y denunciar el acto policial del interrogatorio y las grietas del aparato represivo franquista que había permitido la clandestinidad (en los textos declaradamente autobiográficos, al hablar de la guerra civil y del exilio, no atacaba directamente al régimen franquista ni a su aparato policial, como en cambio lo hace en estas dos novelas sobre el *desexilio*).

Prueba de esta mutua interferencia entre discurso ficcional y testimonial-autorreferencial es la presencia de algunos acontecimientos y comentarios en textos diferentes, a veces hasta pasados sin cambios de uno a otro y adaptándose a maravilla a etiquetas diferentes: la muerte de la madre, por ejemplo, reaparece con pequeñas variantes tanto en *Testamento en Praga* como en *Va ploure...*, y la per-

³⁵ Teresa Pàmies, *Amor clandestí*, Barcelona, Empúries, 1998, pp.26 y 40.

manencia en casa de la militante francesa Germaine Montiel en París se cuenta en *Va ploure...* y en *Quan érem refugiats*. Repetidamente, en este último, se invita al lector a leer las páginas correspondientes de *Va ploure...* poniendo por lo tanto los dos textos en el mismo nivel de referencialidad (pp.35-36, 73 etc.).

Por lo tanto, la función de las cartas, del interrogatorio, de los discursos leídos en la Hemeroteca y el testamento del padre es homóloga sea en los textos declarados ficcionales como en los autorreferenciales, es decir desatar el recuerdo y ofrecer la posibilidad de confrontación y diálogo con algo que no pertenece al *yo que escribe* por la distancia cronológica (discursos de Teresa durante la guerra) o por ser de otra persona (testamento de Tomás, cartas y comentarios de amigos o de simples lectores, el interrogatorio).

Paradójicamente, el texto más autobiográfico-confesional, donde la persona Teresa Pàmies aparece dibujada *a tutto tondo*, es la novela *Va ploure...* donde, a pesar de la ausencia del pacto autobiográfico - mujer sin nombre, paratexto, nota final de la autora - Teresa Pàmies se confiesa más profundamente en la medida en que quiere representar a la mujer política catalana, vencida, exiliada, que quiere volver a su país y se asume todas las consecuencias de este acto: *Va ploure...* abarca todos los ámbitos de la existencia humana, mientras que en los demás textos elige cada vez el matiz y el enfoque que más le conviene. En esta trayectoria hacia la reconquista de una identidad no escindida, podemos considerar *Testamento en Praga* como la 'prueba general', un primer intento para conciliar el papel público de militante con el de mujer, a través de la confrontación dialéctica con el padre, que fue también su primer maestro y modelo de actuación política, y con quien se había enfrentado tanto en el ámbito familiar como en el político.

Volviendo finalmente al tema de las diferencias aludidas al principio entre escritura 'femenina' y 'masculina', podemos decir que estas mujeres luchadoras, activas, militantes, que han participado en aquella revolución de costumbres y relaciones humanas y sociales que fue la guerra civil, escribiendo sus autobiografías han también revolucionado los cánones de la escritura autorreferencial, adueñándose, en un primer momento, de los patrones y cánones de la escritura 'masculina' (el testimonio, el cursus honorum o la autobiografía exterior) y luego intentando la difícil síntesis entre público y privado, sentimiento y razón, roles y papeles tradicionalmente atribuidos a hombres y mujeres. Lo han conseguido no en textos parciales, donde según el momento prevalece una u otra faceta de su vida, todavía escindida y a menudo en pugna entre sí, sino en las obras más amplias que, como diría Lukacs, abarcan la totalidad de una vida en la totalidad de sus relaciones sociales, que son *Mis primeros cuarenta años* de Federica Montseny y *Va ploure tot el dia* de Teresa Pàmies, el primero sereno balance de una vida

escrito al final de una etapa reconocida como tal y clausurada, expresado en una estructura tradicional, cronológicamente lineal, declaradamente autobiográfica; el segundo dolorido contrapunteo entre pasado y presente, que rechaza la etiqueta pero no la esencia de lo autobiográfico, escrito en un momento difícil - el regreso y el impacto con el mundo policial español - de transición, de cierre de una época pero totalmente proyectado hacia el futuro.

Tan diversos pero igualmente tan típicos los dos del camino que lleva a la mujer a la conquista de una visibilidad social y al derecho de expresión para dar su propia visión de la Historia diferente a la oficial, aquella historia escrita por hombres dos veces vencedores, en cuanto hombres y en cuanto ganadores de una guerra y restauradores de un sistema patriarcal que, durante el franquismo, había nuevamente relegado a la mujer al silencio, a la obediencia, a la desaparición de la vida pública.

Por lo que concierne la cuestión femenina/feminista, ambas reconocen, aunque con matices, que es imposible aislar la lucha feminista de la lucha de clase y, por lo menos en los años '30, esta última tenía todo derecho de precedencia. Como ha escrito en 1930 Federica Montseny, declarando su oposición a cualquier movimiento feminista, "Nosotros jamás hemos sido feministas porque consideramos que la mujer debe tener los mismos derechos que el hombre y que, como el hombre, posee las mismas parecidas cualidades y los mismos semejantes defectos"³⁶; "Consideramos que la emancipación de la mujer está íntimamente ligada a la verdadera emancipación del hombre. Por eso nos basta con llamarnos anarquistas"³⁷. Estas palabras responden sin duda a una reconstrucción idealizada del movimiento anarquista. Más realista era su posición en los mismos años '30 cuando, a propósito de su novela *La Victoria*, escribió: "la primera novela que abordó el problema íntegro de la libertad y de la dignidad de la mujer. Y chocó, no tan sólo con la *moral* y su hoja de parra [...] sino también con todo el prejuicio millenario de la masculinidad, con lo más recóndito y ancestral del *hombre*, llámese anarquista o conservador [...] Clara englobó en un problema general y en una vida poderosa y dinámica *todo* el problema de la mujer, no tan sólo como mujer enfrentada con los prejuicios sociales y morales de hoy, sino con la propia *naturaleza social* del hombre; naturaleza adquirida en siglos y siglos de dominio masculino y sumisión de la mujer"³⁸.

³⁶ En Carmen Alcalde, *Federica Montseny: Palabra en Rojo y Negro*, Barcelona, Argos Vergara, 1983, p.29.

³⁷ *Ivi*, p.31.

³⁸ Federica Montseny, Prólogo a la tercera edición de *La Victoria*, Barcelona, 1930, p.7.

Siendo el individuo una *naturaleza social* y, añadiría yo, cultural, adquirida en una larga tradición de siglos, naturaleza escindida en sentido vertical – clases sociales – y horizontal – sexo –, se manifiesta en una escritura también escindida, en sentido vertical – literatura ‘alta’ y ‘baja’ – y horizontal – ‘femenina’ y ‘masculina’, y a menudo las zonas ‘inferiores’ conciden, así como coinciden en la lucha de Clara: “En *La Victoria* no se plantea lo que podríamos llamar simple problema de feminismo, esto es, de mujer que defiende sus derechos ante la mentalidad y la moral estrechas de hoy. Clara no pide para sí y su sexo en general los derechos que tiene el hombre de hoy, sino todos los que tendrá el hombre de mañana”³⁹. En esta perspectiva no pueden sino coincidir también los que hemos reconocido como los dos modelos de escritura autorreferencial ‘femenina’ y ‘masculina’: las memorias y las autobiografías exteriores con las autobiografías interiores.

³⁹ Ibidem.