

Autobiografía y confesión: las *Memorias* de César González-Ruano

Autobiography and Confession: César González-Ruano's *Memories*

JUAN CARLOS PUEO DOMÍNGUEZ

Universidad de Zaragoza. Facultad de Filosofía y Letras. C/ Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza.

Dirección de correo electrónico: jcpueo@unizar.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0761-2865>

Recibido: 20-3-2017. Aceptado: 16-6-2017.

Cómo citar: Pueo Domínguez, Juan Carlos, "Autobiografía y confesión: las *Memorias* de César González-Ruano", *Castilla. Estudios de Literatura* 8 (2017): 98-113.

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.8.2017.98-113>

Resumen: Las *Memorias* de César González-Ruano plantean un reto interesante para la teoría literaria a raíz de su puesta en cuestión de los presupuestos del género autobiográfico y, más concretamente, confesional. Se estudian en este artículo problemas como la multifacética dispersión del yo, o el paso del tiempo, que hacen imposible toda pretensión de sinceridad de la confesión. En conclusión, la única posibilidad que afronta el autor a la hora de escribir su vida es la de la absoluta literaturización de la misma.

Palabras clave: autobiografía; memorias; confesión; César González-Ruano.

Abstract: César González-Ruano's *Memoirs* present an interesting challenge for literary theory as a result of its putting into question the presuppositions of the autobiographical genre and, more specifically, the confessional one. Problems such as the multifaceted dispersion of the self, or the passage of time, which make all pretense of sincerity of the confession impossible, are studied in this article. In conclusion, the only possibility that the author faces when he writes his life is its absolute literaturization.

Keywords: autobiography; memoirs; confession; César González-Ruano.

Señala María Zambrano, en su conocido ensayo sobre la confesión, que esta "sería un género de crisis que no se hace necesaria cuando la vida y la verdad han estado acordadas" (Zambrano, 1995: 24). El caso de César González-Ruano podría ser uno de los más paradigmáticos, hasta el punto de ofrecer por sí solo toda una teoría del género confesional.¹ Con la

¹ La obra de González-Ruano ha comenzado a ser objeto de revisión crítica en los últimos años: véanse para el tema aquí tratado el libro editado por Carlos X. Ardavín (2005), además

intención de ceñirme únicamente, por motivos de espacio, a un texto en particular —sus memorias, subtituladas *Mi medio siglo se confiesa a medias* (publicado por primera vez en 1950)—, es necesario precisar que, en lo que se refiere a la modalidad autobiográfica, la obra de González-Ruano da para muchísimo más: no sólo porque incluya otros títulos afines a dicha modalidad —*Mis casas, Diario íntimo*—, sino también porque los restantes textos que componen su amplia obra —poética, narrativa, ensayística o periodística— surgen, en su mayoría, al calor de sus propias vivencias. Algo que el propio González-Ruano se encarga de recordar a sus lectores a menudo, y que se verá que tiene especial importancia a lo largo de este artículo.

Permítaseme, por lo demás, pasar de puntillas sobre las controvertidas andanzas del escritor, en especial por el episodio parisiense que, en plena ocupación nazi, motivó su encarcelamiento por parte de la Gestapo. Las causas de esta prisión siguen sin estar demasiado claras, y es probable que jamás lleguen a saberse del todo. José Carlos Llop, que en su novela-reportaje *París: suite 1940* (2007) indaga a fondo sobre el caso, termina por concluir que lo único que queda de todo el asunto es la persistencia de un enigma insoluble, un enigma que el propio González-Ruano se encargó de reforzar en sus escritos. Lo único que parece evidente, y de ello sí que voy a hablar en esta propuesta hermenéutica, es que González-Ruano tenía mucho que callar, y que de esta situación surge su paradójica teoría de la confesión.

Paradójica porque el autor se sitúa siempre en el terreno de la indeterminación, algo que el género prohíbe taxativamente. Una confesión no admite las medias tintas. Esto se sabe desde San Agustín y se confirma con Rousseau, que establece el paradigma de la confesión moderna: “Quiero mostrar a mis semejantes un hombre con toda la verdad de la naturaleza, y este hombre seré yo” (Rousseau, 1978: 15). El sintagma “toda la verdad” resulta tanto o más importante que ese Yo que pretende mostrarse a los demás con sus características particulares que le diferencian de cualquier otra persona. Porque es en la sinceridad donde

de los artículos de López García (2001), González Miguel (2002), Velázquez Velázquez (2002), Pardeza Pichardo (2004), Juan Penalva (2005), Navajas (2005), Gosálvez Blanco (2007), Velázquez Velázquez (2007), Gómez de Maya (2014), Moga (2014), Velázquez Velázquez (2014) y Velázquez Velázquez (2015); para una revisión rápida de la teoría de los géneros autobiográficos, véanse, por citar sólo los clásicos, los estudios de Lejeune (1975, 1998, 2005), May (1982), Eakin (1985) y Catelli (1991). El lector comprenderá, y aun agradecerá, que no sature el texto de citas de todos estos y otros muchos autores.

Rousseau trata de distinguirse de los demás: la confesión supone exponerse como se es realmente, incluyendo tanto lo bueno como lo malo. Por eso sorprende el subtítulo que González-Ruano da a sus memorias: *Mi medio siglo se confiesa a medias*. Podría parecer que la confesión se anula a sí misma en el mismo momento en que decide transgredir la ley de la sinceridad, que prohíbe no sólo faltar a la verdad, sino también elegir lo que se va a decir y lo que se va a callar —de la misma manera que en el sacramento católico, donde ocultar conscientemente un pecado invalida por completo la confesión—.

Sin embargo, no es esta la única prueba de la indeterminación genérica por la que se mueve González-Ruano a la hora de describir su obra. El título principal de esta no es otro que el genérico *Memorias*, y así es como las llama su autor a lo largo de toda la obra, dirigiendo la lectura hacia el campo semántico del recuerdo: el autor se presenta como el transcriptor de aquello que permanece en su memoria, dejando al lector la tarea de juzgar por sí mismo el contenido de la misma. Pero la alusión del subtítulo al género confesional establece una contradicción importante respecto al género autobiográfico: porque la confesión a medias indica que el autor de estas memorias es muy consciente de que el silencio respecto a algunas partes de su vida se debe a una amnesia muy, pero que muy voluntaria. Esto es así hasta tal punto que el escritor llega a manifestar en una ocasión que “Todo hay que decirlo de lo que se puede decir” (González-Ruano, 2004a: 493), resaltando de esta manera que algunos hechos contenidos en la memoria habrán de permanecer en la oscuridad.

Por supuesto, no faltan los párrafos en los que González-Ruano busca captar la benevolencia del lector quejándose de su falta de memoria para ciertos hechos, no siempre los de menor importancia: “Yo tengo una memoria desigual que sólo es fuerte en lo anecdótico, para lo pequeño y lo pintoresco, pero que falla en otros muchos aspectos” (González-Ruano, 2004a: 27). Sin embargo, el autor no es tan ingenuo como para achacar sus silencios a una desmemoria tan oportuna como selectiva. Las páginas de sus *Memorias* están llenas de quejas sobre las dificultades inherentes al género, dificultades de todo tipo que empiezan por los escrúpulos esperables en un caballero español —no olvidemos que esta fue una de las máscaras que González-Ruano cultivó con más cariño, hasta el punto de pretender el título de marqués de Cagigal— a la hora de contar sus aventuras amorosas:

Todos vivimos y este es gran problema de las “Memorias”, en lo que se refiere a historias amorosas; problema tan fastidioso que luego pienso no hablar ni mucho ni poco de las principales sombras de mi corazón. ¿Para qué, si no se puede ser sincero sin herir, sin molestar, sin poner sobre aviso de una curiosidad pública a gentes que andan por la calle y por las calles del tablero de nuestra propia vida? Nosotros no entendemos las cosas como las entiende por ejemplo un francés. ¡Hay que ver qué “Memorias” han publicado algunos escritores franceses y también ingleses y norteamericanos! Aquí eso es casi imposible, y no por uno, que a mí me tendría muy sin cuidado decir de mí mismo cosas bastante más indiscretas y delicadas que lo que puedan ser los amores de un hombre con una mujer, sobre todo con una mujer libre, ni por la ferocidad con que parte del público juzgara las cosas, sino porque nunca se tiene un pleno derecho a disponer de la intimidad y ponerla en la plaza pública, ya que la intimidad no es sólo nuestra, sino también de seres que no piensan tal vez como nosotros, o a quienes, en todo caso, no puede divertir mucho que se les haga una disección como simple juego y ensayo de sinceridad literaria (González-Ruano, 2004a: 78-79).

Las razones de este silencio pueden ser muy loables, teniendo en cuenta que las *Memorias* de González-Ruano se escriben y publican en 1950, en una época y un régimen en que la mujer seguía atada a las convenciones del honor más rancio. Sorprende, en todo caso, que González-Ruano lo calle casi todo, a excepción de las primerizas aventuras de su juventud. En lo que se refiere a su relación con Esperanza Ruiz-Crespo, apenas hay alguna referencia a la época del noviazgo, y el más sorprendente silencio respecto a su matrimonio y a su posterior separación. Nada hay tampoco sobre sus relaciones con otras mujeres, ni tampoco con su gran amor, Mary de Navascués. Todo lo más, queda un vago “nosotros” que no explica nada y deja en el aire el enigma, por mucho que el autor se queje de que su vida amorosa “es tan pública que pocos la ignoran aunque sea a grandes rasgos y con bastantes versiones apócrifas” (González-Ruano, 2004a: 315). Una queja que podría resultar legítima si el propio González-Ruano no se dedicase a abultar el enigma haciendo alusión directa a su vida sentimental en un capítulo significativamente titulado “Paréntesis actual en el mundo de los recuerdos”, en el que se decide a utilizar las cuatro primeras letras del alfabeto para nombrar a sus cuatro amadas. Ahí es donde los escrúpulos del autor vuelven a mostrarse como un obstáculo para la consecución del objetivo de las confesiones, que, no

lo olvidemos, deberían mostrar a “un hombre con toda la verdad de la naturaleza”:

Pues bien, cualquiera de las cuatro historias, la de *A*, la de *B*, la de *C* y la larga, definitiva, enrevesada hasta la cifra secreta y clara como el agua, historia de *D*, sería en sí un libro mucho más importante, más rico, más revelador y humano que todos estos capítulos reunidos y contruidos aun en su verdad tan en falso sin estas bases fundamentales de mi vida íntima y de mi público argumento.

Reunidas estas cuatro historias explicarían, de poder ser escritas con toda libertad, muchas cosas y entre ellas mi propia vida, que sin estas referencias queda sin comprensión posible, nada menos que en el más importante de todos sus órdenes: el orden amoroso (González-Ruano, 2004a: 251; cursiva en el texto).

He aquí un gesto sorprendente, un paréntesis dentro de la confesión para confesar que las *Memorias* no tienen ninguna validez. Un gesto que deja a la autobiografía de González-Ruano convertida en un libro fantasma, un libro que no existe porque ha sido suplantado por otro texto que sólo cumple su misión “a medias”, que en el caso de la confesión es tanto como decir que no lo cumple en absoluto. Un texto impostor, en el más amplio sentido de la palabra, puesto que suplanta la identidad de su protagonista-autor para que permanezca en la sombra, desconocida del mundo al que ha fingido salir. No quiere esto decir, por supuesto, que la identidad que se ofrece al lector de este texto sea falsa, o que los hechos narrados sean mentira, puesto que el axioma de la sinceridad sigue estando presente en la conciencia de su autor, que sabe muy bien que ha de cumplir esa parte del pacto. Lo que se declara en estos párrafos, lo mismo que se expuso en el subtítulo *Mi medio siglo se confiesa a medias*, es que hay aspectos de la personalidad del autor que quedan en la oscuridad, sin que se sepa nada de ellos. El autor se desdobra así en dos mitades: la que se refiere a su vida pública y la que se refiere a su vida privada.

Para que el texto impostor deje de serlo, por tanto, es necesario establecer una teoría de la confesión que deje bien claro, por ejemplo, que no se trata tanto de hablar de uno mismo como de ofrecer al lector una panorámica de la época vivida, en especial de aquellas personalidades que mejor la marcaron: “casi todo ha de ser real y externo, viviente y vivido, y casi más de los otros en su paso por mis ojos que de mí mismo en abstracción y meditaciones” (González-Ruano, 2004a: 60-61). Puede verse en ello un guiño a los grandes autores de memorias del clasicismo

francés, el cardenal de Retz y el duque de Saint-Simon, anteriores a la consigna roussoniana de atenerse al hombre, pero también es verdad que uno de los principales métodos para no hablar de uno mismo es hablar de los demás, y González-Ruano, cabeza de lo que entonces se denominaba “periodistas de raza”, había conocido y entrevistado a multitud de personajes.

Así pues, el autor se ofrece como testigo antes que como protagonista del relato, pero su testimonio es muy peculiar.² A él corresponden los párrafos dedicados a personajes históricos como Miguel Primo de Rivera, Alfonso XIII, Azorín o Ramón Gómez de la Serna, los retratos de algunos personajes sin tanta trascendencia histórica, pero quizás más interesantes, y también las estampas con que describe las localidades que fue visitando durante sus viajes por la Europa meridional. Las *Memorias* de González-Ruano responden así al imperativo del recuerdo, que lleva a su autor a echar la vista atrás en el tiempo para reconstruir el pasado ya perdido. Sin embargo, ¿es posible escapar del yo, aunque se postule a sí mismo como simple testigo de los acontecimientos, cuando ese mismo yo ha tomado las riendas del relato? ¿No hay en esa posición central una pulsión exhibicionista incapaz de escapar de los apremios del género confesional? A pesar de que el autor expone su intención de atenerse a lo externo, no puede evitar que sus sentimientos más íntimos hagan acto de presencia, aunque sean en el presente de la escritura:

En fin, este libro extenso, que sin embargo no es más que el borrador o proyecto de lo que pudo ser y aun puede que sea un día, me lo noto acabar en carne viva y noto también el inmenso vacío que me dejará la primera mañana, ya muy próxima, en que me levante sin tener que trabajar en él, porque no todos los días se acometen empresas así, empresas onerosas, como ésta, pero en las que pone uno mucho empeño del alma, mucha melancolía y mucha verdad dolorosa, ya que aquí apenas si hay anestésicos y opios literarios (González-Ruano, 2004a: 567).

El pacto autobiográfico exige ponerlo todo en claro, lo público y lo privado, ya que ambas parcelas de la vida interactúan activamente entre sí, de modo que lo público determina lo privado, y lo privado se desliza sobre

² “Si hay en cualquier lector un alto porcentaje de *voyeurismo*, este se multiplica cuando lo leído es un diario íntimo o un libro de memorias. En este caso, sin embargo, parece que Ruano, incluso en su diario, se anticipó al lector indiscreto y optó por una huida hacia delante” (Juan Penalva, 2005: 224).

lo público en multitud de ocasiones, dejando sus huellas sobre aquello que se muestra a la vista de todos. En un relato autobiográfico no se puede atender a lo público sin mostrar o, por lo menos, aludir a la parcela más íntima de la existencia, porque se corre el riesgo de abandonar el género para entrar en otro completamente diferente, el histórico, donde los relatos en primera persona adquieren otro estatuto, que poco tiene que ver con lo que conocemos como autobiografía. Por eso declara González-Ruano su propósito de atender a su intimidad “únicamente en tanto que existe una relación de esa intimidad con la vida externa” (González-Ruano, 2004a: 566).

Lo que ocurre, sin embargo, es que esta reserva del autor hacia su intimidad es mucho mayor de lo que se podría imaginar, porque no obedece únicamente a sus escrúpulos. La distinción entre lo público y lo privado ya preocupaba a González-Ruano incluso antes de plantearse la posibilidad de escribir sus memorias. En 1943 publicaba *La alegría de andar*, novela tan autobiográfica que algunos de sus párrafos fueron rescatados en las *Memorias* de 1950. Volveré sobre todas estas cuestiones más adelante, lo que importa destacar por ahora es la insistencia de su autor por aclarar las relaciones entre lo público y lo privado, que no puede dejar de tener en cuenta. González-Ruano se ve precisado a salvar este escollo para poder seguir adelante con su escritura autobiográfica sin tener que renunciar a callarse aquello que, por una razón o por otra, le interesa mantener en silencio. La solución es tan sencilla como ingeniosa: puesto que lo público y lo privado se solapan continuamente, el autor aprovecha para dejar bien claro que el origen de los claroscuros que caracterizan todo relato autobiográfico se halla en dicho solapamiento. La exigencia de sinceridad se revela inútil ante un panorama que se caracteriza, principalmente, por su confusión: el yo que aparece ante el público y el que se retrae en su intimidad se muestran como dos personalidades diferentes, desde el momento en que participan en su construcción instancias muy diversas.

Para González-Ruano, la parte pública de la personalidad viene determinada no tanto por lo que uno es como por lo que los demás creen que es. Esta doctrina no es nueva, y la psicología ha insistido una y otra vez en la multiplicidad de las máscaras que adoptamos para mantener todo tipo de relaciones con los demás, por lo que no creo necesario abundar en ello. Sí que lo hace, en cambio, González-Ruano, insistiendo además en la fuerza de la opinión pública para construir esa máscara que cada vez se parece menos al yo de la intimidad. Basta, por otra parte, que los demás

ejerzan algún tipo de presión para que el yo privado se vea subsumido en esa personalidad impuesta desde fuera:

Acaso uno ha tenido fama, simplemente, de todo aquello que uno no ha querido ni pretendido ser. Parecido, pero no igual, este criterio, más humano, más condescendiente, se ha modificado, creo yo, a fuerza de verse representado por los demás de un modo, y de notar que se adquiere siempre algo de ese modo inventado, y se pierde, fatalmente, una gran parte de nuestra autenticidad.

En suma, no basta con ser un tipo moral, ni siquiera físico, si los demás se empeñan en ver otro. Si se tiene una fuerte personalidad, a lo más que se puede llegar es a defender un cincuenta por ciento de ella, a circular por la vida y el mapa como un medio ser logrado por uno mismo y otro medio ser inventado por la gente.

Esta ficción impuesta de lo que los demás han querido que uno sea, esta farsa en la que uno representa el papel que nos han dado nuestros autores, como un cómico que necesita vivir, a veces es tan insistente, o tan atractiva, o nos proporciona tal éxito inmerecido, o nos acarrea tanta desgracia, que acaba por afectarnos, y, con frecuencia, nos la incorporamos al medio ser auténtico, y entonces, uno mismo, se hace un lío tremendo, y ya no sabe hasta dónde se es de verdad y desde donde se es —por mucho que seamos— de mentira (González-Ruano, 2004a: 53).

El fragmento, insisto, pertenece a la novela *La alegría de andar* (1943), y su autor lo reproduce con mayor amplitud en el capítulo cuarto de sus extensas *Memorias*, con el propósito, nada oculto, de explicitar la imposibilidad de seguir la ley de la sinceridad desde el momento en que se presenta como “uno de esos hombres marcados desde la infancia por el destino de proyectar una representación humana, novelesca y confusa, que estoy seguro es, o era, por lo menos, cuando tenía aún remedio, ajena y contraria a mi verdadero ser” (González-Ruano, 2004a: 54). No hay sinceridad que valga cuando uno es consciente de que el yo que pretende mostrar al mundo no es más que la máscara que le han ido construyendo año tras año hasta convertirle en esa confusa mezcla de personalidades en la que lo auténtico se confunde con lo impuesto. Porque el yo que se presenta en estos párrafos no llega a ser un yo completamente enajenado, en el sentido estricto del término. Por el contrario, es un yo consciente de que su personalidad se construye a partir de las experiencias que ha ido acumulando con el paso del tiempo, aunque le resulte difícil deslindar lo propiamente personal de lo que se le ha ido imponiendo desde fuera.

La construcción del yo se revela entonces como algo problemático, porque el resultado está muy lejos de la coherencia, estabilidad y uniformidad que se pretende en el género: no sólo hay que sortear las trampas de la memoria, los escrúpulos caballerescos y las confusiones a que da lugar la imagen pública; también se ha de tener en cuenta la distancia que impone el paso del tiempo —“¡Qué lejos queda todo! Da la impresión de como si hablara de otro que sólo se me parece algo” (González-Ruano, 2004a: 256)—, e incluso la dispersión que impone a su escritura el carácter del autor, poco proclive a someterse a ningún tipo de planificación previa, ya que le gusta más dejarse llevar por la inspiración del momento —“Ni en la vida ni en los libros, ni en un simple artículo he sabido bien nunca lo que iba a hacer” (González-Ruano, 2004a: 21)—. Todo ayuda a presentar una figura multiforme, proteica e inasequible, a la que hay que añadir un eco del Ginés de Pasamonte del *Quijote* (I, 22) que, habiendo escrito el libro de su vida, declaraba que no podía haberlo terminado, ya que su vida tampoco lo había hecho. González-Ruano también señala que su confesión tiene un carácter eventual, y que, por tanto, está sujeta a modificación, al igual que su vida: “Este libro ha tenido desde el principio la intención de un testamento de urgencia en el que quien testa se reserva el derecho de modificar o de ampliar, si la vida le da ocasión a ello, sus disposiciones testamentarias” (González-Ruano, 2004a: 600). Aquí es donde González-Ruano va todavía más lejos en la fragmentación del yo, porque no sólo se atreve con su yo-personaje, sino que emprende además un proceso de deconstrucción del yo-autor que desmonta todo el aparato de la autobiografía hasta dejarla convertida en otra cosa, más adecuada para sus intereses.

Se acepta, por lo general, que el primer requisito de todo texto autobiográfico es la identidad entre autor y protagonista, identidad necesaria porque ambas instancias se sitúan en ejes temporales distintos: el escritor permanece estático en el presente de la escritura, mientras que el protagonista avanza en el tiempo de forma diacrónica. El empleo de la primera persona a lo largo del relato garantiza que ambos sean identificados como el mismo individuo. Pero los interrogantes suscitados por González-Ruano acerca de su persona no pueden dejar de extender su corrosiva influencia hacia el estatuto de ese yo-narrador que reflexiona sobre el pasado desde el presente de sus últimos años. El autor encuentra que algunos textos escritos tiempo atrás cumplen la misma función memorística que la escritura de su presente de 1950, y, desde luego, no tiene ningún empacho en citarlos extensamente siempre que viene a

cuento. Aparecen en sus *Memorias* fragmentos de la novela ya citada *La alegría de andar*, del extenso poema *Balada de Cherche-Midi* (1944), de los ensayos literarios recogidos en *Siluetas de escritores contemporáneos* (1949) e incluso de apuntes inéditos escritos siguiendo la forma de diario durante su primer viaje a Berlín o su estancia en Italia en los años de la Guerra Civil. El autor insiste en todo momento en la idoneidad de estos fragmentos dentro del conjunto de sus memorias, e incluso se ve en la obligación de justificarse ante los reproches de algunos lectores, a quienes no les pareció nada bien —recuérdese que estas *Memorias* se publicaron por entregas antes de aparecer en libro— que el autor se atreviese a transgredir la norma que exige que reflexione sobre su pasado desde su presente:

Alguien me ha dicho que al lector le gusta poco que uno cite textos propios y me insinuaba que, aunque dijera casi lo mismo, era mejor no entrecomillar y escribirlo de nuevo. Puede ser que sea así, pero a mí me parece un poco tonto, cuando se tiene un documento propio a mano con el que estando conforme, camuflarle por el prejuicio de que pueda estar mal aprovechar un texto publicado. Precisamente si hay un escritor *antirrefrito*, creo que ese escritor soy yo. El ahorro o la pereza tampoco pueden inducirme a este sistema de cita propia que sigo aquí de vez en cuando. Es mucho más aburrido copiar que escribir y en un libro de esta extensión, escrito además con cierto encariñamiento, la idea de esa pereza es ridícula (González-Ruano, 2004a: 167-168; cursiva en el texto).

Evidentemente, lo que se consigue con este sistema de autocita es convertir al texto autobiográfico en un mosaico compuesto por piezas muy diferentes, desde el momento en que las palabras escritas en 1950 conviven con las de 1944, 1938 o 1933. La escritura confesional también queda transformada en un crisol de géneros que acepta formas como el artículo periodístico, el poema, el diario o la etopeya. Pero es que, en realidad, la idea de literatura que propone González-Ruano es la de que no hay nada que salga del territorio de lo autobiográfico. Cualquiera de sus textos habrá de considerarse, según él, dentro de la categoría “literatura del yo”, lo que le lleva a parafrasear el conocido apotegma de Eugenio d’Ors de la siguiente manera: “Todo lo que no es, directa o indirectamente, autobiografía, es plagio. Todo lo que en literatura *no es* nostalgia, *es* simulación” (González-Ruano, 2004a: 577; cursiva en el texto). Esto puede hacer pensar que la fragmentación del yo a través del tiempo queda compensada de alguna manera por este gesto del escritor que se reconoce, si no en su imagen, sí en sus palabras del pasado. Pero tampoco conviene echar las campanas al vuelo, pues también encontramos otro fragmento en sentido contrario de las *Memorias* de González-

Ruano, dedicado esta vez a las vicisitudes por las que hubo de pasar su libro de entrevistas *El momento político* (1930) cuando fue censurado por el general Primo de Rivera en 1927. A diferencia de los anteriores casos, aquí el autor no se reconoce en su obra, y expone su decisión de no utilizarla para la redacción de su autobiografía de la siguiente manera:

Con este libro a la vista podrían escribirse varios capítulos de las “Memorias”. Pero... ¿merece la pena? La actitud general del libro es la de un escritor joven, independiente y nada político, como se verá por lo que dice su mismo periódico, que apenas si estaba convencionalmente frente a la Dictadura. La prueba de ello es que todo lo que aquí se recoge tiene un tono discreto y nada apasionado (González-Ruano, 2004a: 182).

Así pues, también el yo-autor, esa instancia que tiene como función garantizar la estabilidad del yo-personaje desde el momento en que su recuerdo organiza el relato, aparece fragmentado, elusivo, equívoco. Lo mismo puede ser sustituido por el yo-autor de ayer que situarse por encima de este para enmendarle la plana, en una operación en la que se evidencia la capacidad de ese yo-autor para escoger qué es lo que quiere decir y qué es lo que quiere callar. En realidad, lo que la confesión confiesa es su imposibilidad. Son demasiados los factores —empezando por el propio autor y sus reservas— que se confabulan para impedir que el proyecto llegue a buen puerto. La confesión avanza, a pesar de todas las dificultades, hacia algo que no queda muy bien definido, un relato en el que la verdad queda siempre en suspenso, en el que los buenos propósitos de sinceridad se ven continuamente cuestionados por la fuerza de unas circunstancias sobre las que el protagonista-autor intenta ejercer su control, empeño en el que algunas veces fracasa, como cuando se ve forzado a confesar que la imagen pública impuesta por los demás se superpone sobre la personalidad más íntima, sustituyéndola incluso para él mismo.

No es extraño, por tanto, que la teoría de la confesión que se incluye en las *Memorias* de González-Ruano termine por identificar el género autobiográfico con la novela. El autor alude en varias ocasiones a la manera novelística como la más apropiada para describir estas *Memorias*, y en el largo excursus que, ya en el tramo final de estas, intenta justificar su modo de entender la modalidad autobiográfica, lo hace todavía más explícito:

[...] al redactar ahora mis “Memorias” sobre una base tan real, tan cierta, tan precisa y poco fantástica, como es el referir fiel y sinceramente mi vida física y profesional, me creo continuamente —y no me engaño— estar escribiendo una novela en primera persona. Una novela que a veces finge, por su propia cuenta, desinteresarse del protagonista y hasta ponerle en trances inéditos a su memoria. Una novela en la que hay que ir inventando, cada día, la propia

realidad. Porque ya he visto que no se puede *creer* en nada que no admita una permanente *recreación* [...].

Una novela, digo, en la que hay que ir inventando la propia realidad, en tanto que nosotros no somos sino criaturas inventadas por nosotros mismos, y no tiene menos invención la propia existencia que menor realidad autobiográfica lo que novelescamente tomamos de un mundo aparentemente ajeno, de un mundo engañosamente imaginativo, manejando personajes que en su ficha convencional y externa en nada se nos parecen (González-Ruano, 2004a: 578; cursiva en el texto).

Nada más claro, nada más evidente que la concepción del autor de la confesión como demiurgo, como creador, a la manera del relato clásico, de un mundo autónomo que sólo vive en su condición de texto, y que se aproxima a la existencia real de un modo tangencial, rozándola apenas. El texto ya no es una simple relación de lo que ocurrió en el pasado, sino una recreación de aquello que permanece en la memoria. No hay en esta digresión la menor alusión a Marcel Proust ni a su *Recherche*, pero la relación entre ambos textos —y algún otro sobre el mismo tema, como *Años y leguas* (publicado en 1928) de Gabriel Miró— es diáfana. En *El tiempo recobrado* (publicado en 1927), Proust insistía en señalar que la memoria es poco fiable, pues lo único que ofrece es una retahíla de observaciones que carecen de valor por haber sido filtradas por una conciencia en perpetuo estado de inestabilidad. La grandeza del arte verdadero estaría en su capacidad para volver a encontrar esa realidad lejos de la cual vivimos, de la que nos apartamos a medida que se va haciendo más espesa e impermeable a causa del conocimiento convencional con que sustituimos a la experiencia real de la vida. El escritor no toma notas, no hace croquis como el pintor. Deja que los recuerdos fermenten en su memoria, y de ella los va sacando conforme va construyendo su obra. El escritor, entonces, tiende a generalizar, toma sus datos de aquí y de allá, y compone con ellos un personaje, una descripción, una escena. Todo procede de su experiencia, pero esa experiencia es filtrada por la escritura para dar lugar a un artefacto que no es la realidad, pero que mantiene ese vínculo con la realidad. Es la forma que tiene el escritor de actuar en el mundo, una actuación que le sirve de consuelo y le hace dichoso al sacar de sí mismo algo que no puede, no debe dejar dentro. De ahí surge una afirmación que podrá parecer una *boutade*, pero que, en este contexto, no debe desdeñarse: “La verdadera vida, la vida al fin descubierta y

dilucidada, la única vida, por lo tanto, realmente vivida es la literatura” (Proust, 1969: 246).

González-Ruano, que incluye a Proust entre sus escritores favoritos, aprendió bien la lección. Pero a él no le interesa destacar en sus *Memorias* las peculiares restricciones que impone a la conciencia su capacidad para subsumir los recuerdos en conceptos generalizadores que acaban por borrar las percepciones particulares. Le interesa más lo que la escritura y la vida consagrada a la escritura tienen de entrega a una realidad más allá de lo real, la de lo literario, capaz de acoger en su seno todo aquello que forma parte de su persona sin haber tenido una existencia efectiva dentro de lo que, por mera convención social, por tener que convivir con otras personas, llamamos realidad³. Y aquí es donde la fragmentación del yo se convierte en algo positivo, capaz de redimirse en un asombroso giro: “Somos, en parte, lo que somos, y en otras partes, lo que fuimos y lo que seremos y lo que los demás han dicho que somos, porque hasta la calumnia (ruego atención para esta teoría) no suele ser sino una forma mágica de la adivinación” (González-Ruano, 2004a: 578).

Quizás esta última frase no sea sino el enésimo intento de marear la perdiz para salir al paso de ciertas acusaciones incómodas. Ya he dicho que no voy a profundizar en ello. Lo que me interesa destacar es la casi diría que gozosa aceptación por parte de González-Ruano de que su confesión sólo puede ser posible por medio de la literatura, que invalida su valor de verdad real ante el mundo para elevarla a un plano superior en el que la distinción realidad-ficción no tiene sentido:

Ha vivido uno de muchas maneras. Buenas y malas, encogidas y fáusticas, pobres y ricas, de triunfo y de caída. Y todo eso está en mis artículos y en mis libros, todo eso es de lo que ahora estoy levantando inventario de urgencia. Todo está en lo escrito. Todo está escrito. Con palabras claras o en cifra, aunque el que lllore con mis lágrimas sea un

³ “El propio Ruano se equipara con Casanova y Frank Harris en su supeditación de la acción a la escritura; no el escribir para vivir, sino el vivir para escribir, la literatura como horizonte último y determinante de la experiencia vital, de modo que la acción se convierte en una consecuencia de la imagen literaria que el yo quiere proyectar de sí mismo. Vivir para la literatura de manera que todos los actos se realizan ubicándolos últimamente en el contexto de la letra escrita que van a ocupar en el futuro. Un acto o una experiencia tienen valor en cuanto que potencialmente pueden integrarse en un entorno literario en el que alcanzarán la entidad ontológica de la que carecían antes de realizarse literariamente. La escritura ocurre antes que la experiencia escrita y la guía y orienta en todos sus aspectos” (Navajas, 2005: 156).

mendigo alemán; aunque quien ría con mi risa sea una damisela situada en la Costa Azul. Todos soy yo.

Mi vida está en mis artículos, en mis libros, en la explicación de la vida de los otros (González-Ruano, 2004a: 579).

El “Je est un autre” rimbaldiano marcó el primero de una serie de desafíos que ha tenido que afrontar la autobiografía en la Modernidad. La teoría de la confesión que se desprende de las memorias de González-Ruano entra de lleno en todas estas cuestiones, que han sido largamente debatidas por la teoría literaria en los últimos años. La fragmentación del yo, el pacto autobiográfico, las relaciones del género con las modalidades literarias de la ficción, o de la llamada “auto-ficción”, la literaturización de la vida, todos estos temas merecen algún tipo de reflexión por parte de un autor que, a pesar de todo, manifestaba su oposición a “que estas «Memorias» tomen ni por un momento un tono teórico” (González-Ruano, 2004a: 146). Hay que precisar, todo sea dicho, que esta afirmación se hacía al hilo de ciertas consideraciones histórico-literarias acerca de su generación. Pero teniendo en cuenta todo lo expuesto, no puedo resistirme a señalar la ironía que se desprende de ello.

BIBLIOGRAFÍA

Ardavín, Carlos X. (ed.) (2005), *Vida, pensamiento y aventura de César González-Ruano*, Gijón, Llibros del Peixe.

Catelli, Nora (1991), *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen.

Eakin, Paul John (1985), *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, Princeton University Press.

Gómez de Maya, Julián (2014), “César González-Ruano, abogado (de secano)”, *Monteagudo*, 19, pp. 193-291.

González Miguel, José Ramón (2002), “Escritura y reescritura de Marruecos: la *Circe* de González-Ruano”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 27/2, pp. 131-154.

González-Ruano, César (2001), *Mis casas*, Madrid, Mapfre Vida.

- González-Ruano, César (2002-03), *Obra periodística*, ed. Miguel Pardeza Pichardo, Madrid, Mapfre Vida.
- González-Ruano, César (2004a), *Mi medio siglo se confiesa a medias*, Sevilla, Renacimiento.
- González-Ruano, César (2004b), *Diario íntimo (1951-1965)*, Madrid, Visor.
- Gosálvez Blanco, Elena (2007), “La poesía de César González-Ruano: del ultraísmo a la frustración en busca del yo personal-universal”, *Crítica Hispánica*, 29/1-2, pp. 115-131.
- Juan Penalva, Joaquín (2005), “Autobiografía pública frente a privada: la construcción del yo en las *Memorias* y el *Diario íntimo* de César González-Ruano”, en Carlos X. Ardavin (ed.), *Vida, pensamiento y aventura de César González-Ruano*, Gijón, Llibros del Peixe, pp. 210-224.
- Lejeune, Philippe (1975), *Le Pacte autobiographique*, París, Seuil.
- Lejeune, Philippe (1998), *Pour l'autobiographie: Chroniques*, París, Seuil.
- Lejeune, Philippe (2005), *Signes de vie: le pacte autobiographique 2*, París, Seuil.
- Llop, José Carlos (2007), *París: suite 1940*, Barcelona, RBA.
- López García, Pedro Ignacio (2001), “César González-Ruano, de la autobiografía a la novela: *La canción del recuerdo* (una novela corta madrileña)”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 41, pp. 279-298.
- May, Georges (1982), *La autobiografía*, México, FCE.
- Moga, Eduardo (2014), “Sobre la poesía y la vida de César González-Ruano”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 764, pp. 2-29.

- Navajas, Gonzalo (2005), “El yo y la historia en César González-Ruano”, en Carlos X. Ardavín (ed.), *Vida, pensamiento y aventura de César González-Ruano*, Gijón, Llibros del Peixe, pp. 153-163.
- Pardeza Pichardo, Miguel (2004), “González-Ruano y las cosas”, *Turia*, 68-69, pp. 44-48.
- Proust, Marcel (1969), *El tiempo recobrado*, Madrid, Alianza.
- Rousseau, Jean-Jacques (1978), *Confesiones*, Madrid, Tebas.
- Velázquez Velázquez, Raquel (2002), “Aproximación a los diarios y memorias de César González-Ruano”, en AA. VV., *El diario como forma narrativa. IX Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, El Puerto de Santa María, Noviembre 2001*, El Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo, pp. 145-156.
- Velázquez Velázquez, Raquel (2007), “El artículo literario de César González-Ruano: la herencia de Larra”, en Fidel López Criado (ed.), *Literatura y prensa: estudios de literatura española contemporánea*, A Coruña, Diputación, pp. 145-156.
- Velázquez Velázquez, Raquel (2014), “El perfil ideológico de César González-Ruano a raíz de su colaboración en *La Vanguardia Española* (1944-1964)”, en Fidel López Criado (ed.), *Literatura, cine y prensa: el canon y su circunstancia*, Santiago de Compostela, Andavira, pp. 224-241.
- Velázquez Velázquez, Raquel (2015), “César González-Ruano en *La Vanguardia Española* (1944-1964)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 785, pp. 63-73.
- Zambrano, María (1995), *La confesión, género literario*, Madrid, Siruela.