

La construcción de la identidad femenina en tres memorias del exilio español (*Doble esplendor, Memorias de una mujer sin piano y Antes que sea tarde*)

The Construction of Female Identity in Three Memories of Spanish Exile (*Doble esplendor, Memorias de una mujer sin piano and Antes que sea tarde*)

CELIA GARCÍA DAVÓ
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Resumen: Constanza de la Mora, Jeanne Rucar y Carmen Parga elaboran sus libros de memorias durante el exilio republicano español. En este estudio mostramos la forma en que estas mujeres se acogen al modelo de la literatura confesional con un propósito “terapéutico” que incluye la necesidad íntima de configurar un discurso de afirmación, justificación y reconstrucción personal. De este modo, a partir de una concepción de la literatura memorialística como proceso reparador del yo y tomando como eje teórico vertebrador de nuestro análisis la relación entre el discurso autobiográfico y la construcción identitaria femenina, se analiza principalmente la figura del sujeto narrativo con el fin de abordar el vínculo existente entre género, memoria y autorrepresentación.

Palabras clave: Constanza de la Mora, Jeanne Rucar, Carmen Parga, exilio republicano español, autobiografía e identidad femenina.

Abstract: Constanza de la Mora, Jeanne Rucar and Carmen Parga wrote their memoirs during the Spanish Republican exile. In this study we show how these women use the model of confessional literature with a “therapeutic” purpose that includes the intimate need to configure a discourse of affirmation, justification and personal reconstruction. Thus, based on a conception of memoir literature as a reparative process of the self and taking as the theoretical backbone of our analysis the relationship between autobiographical discourse and the construction of female identity, we mainly analyse the figure of the narrative subject in order to address the link between gender, memory and self-representation.

Key words: Constanza de la Mora, Jeanne Rucar, Carmen Parga, Spanish Republican exile, autobiography and female identity.



Tras la Guerra Civil española, numerosos artistas e intelectuales del bando republicano abandonaron el país y se vieron inmersos en un largo exilio. Esta trágica experiencia propició que muchos de ellos tuvieran la voluntad de dejar por escrito sus vivencias en un período tan conflictivo como aquel, lo que se tradujo en una ingente creación de literatura testimonial, entre la que destaca, especialmente, la producida por los miembros de la conocida Generación del 27.

En este contexto, llama la atención la creciente aparición de textos memorialísticos escritos por mujeres, pues hasta entonces, la presencia de autoras en este tipo de género en nuestro país era muy escasa. Sobre esta cuestión, Anna Caballé reconoce que en el marco del desarrollo del memorialismo femenino español resultó de suma importancia la aportación que, de 1939 hacia adelante, realizaron algunas mujeres entregadas a la acción política (1998: 121), como Silvia Mistral con *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940), Victoria Kent con *Cuatro años en París* (1940-1944) o Constanza de la Mora con *Doble esplendor* (1944)¹, que solo desde el exilio pudieron publicar sus autobiografías.

No obstante, la auténtica proliferación de la literatura testimonial elaborada por mujeres se producirá tras la muerte de Franco, momento que numerosas escritoras aprovecharán para presentar sus memorias. Ejemplo de ello podrían ser autoras como María Teresa León (*Memoria de la melancolía*, 1970), Rosa Chacel (*Desde el amanecer*, 1972, *Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta*, 1982, y *Alcancía. Estación termini*, 1998), Ernestina de Champourcín (*La ardilla y la rosa: Juan Ramón en mi memoria*, 1981), Concha Méndez (*Memorias habladas, memorias armadas*, 1990), Jeanne Rucar² (*Memorias de una mujer sin piano*, 1990) o Carmen Parga (*Antes que sea tarde*, 1996), entre otras.

Aun cuando en el ámbito de esta literatura confesional femenina encontramos obras que han despertado un gran interés en el campo de los

¹ La versión original de la obra se publica en 1939, en inglés, bajo el título de *In Place of Splendor*. El libro que aquí se cita se corresponde con la traducción de la misma realizada por la autora durante su exilio en México.

² Debido a su pérdida de visión, Rucar no pudo escribir su historia, razón por la cual, del mismo modo que Concha Méndez, la dictó. Por ello, sus memorias pueden calificarse como "memorias habladas", "novela autobiográfica", "autobiofonía" (Lejeune, [1975] 1994: 315), etc.



Estudios Literarios, todavía existen escritos que son escasamente conocidos y analizados, por lo que determinamos seleccionar nuestro corpus de entre este tipo de discursos. Nos interesaba examinar un conjunto de autobiografías en las que se observase un perfil concreto: mujeres pertenecientes a un mismo período histórico (primer tercio del siglo XX), con edades próximas, que hubieran experimentado situaciones similares como la guerra o el exilio y que, además, expresasen en sus obras un contenido donde se reflejase el problema de identidad femenino. Los testimonios de Rucar, Mora y Parga se ajustan a este modelo y nos sirven como ejemplo para examinar la cuestión de cómo la condición sexual que las une puede ser un rasgo determinante a la hora de llevar a cabo la construcción textual de sus identidades.

La formación discursiva de la identidad: el sujeto autobiográfico, el yo y la memoria

Uno de los espacios de expresión donde puede plantearse con agudeza la cuestión de la reflexión y/o construcción de la identidad es la literatura y, concretamente, la literatura testimonial. En este artículo defendemos la concepción de la escritura como sistema de representación del ser y entendemos la autobiografía³ como un recurso idóneo utilizado por el autor —o autora— para conocerse y comprenderse.

Si nos acogemos a esta hipótesis, el lenguaje no serviría simplemente al sujeto, sino que sería el medio por el cual este se cuestiona y configura su identidad narrativa, haciendo uso de la verbalización y del recuerdo.

Desde el momento en que las personas eligen selectivamente qué hechos referir y, dentro de estos, qué facetas van a tomar como base de la construcción de la historia de su vida, estas irán conformando su identidad

³ A lo largo del estudio emplearemos el término “autobiografía” de una manera amplia, es decir, no solo para referirnos a las autobiografías propiamente dichas, sino también a las memorias, puesto que ambas se consideran “escrituras del yo” y es difícil deslindar el contenido de cada una de ellas. Autores como Álvarez Calleja, por ejemplo, explican que las memorias se refieren más directamente a los acontecimientos públicos y las autobiografías a las relaciones privadas, aunque “no hay ninguna autobiografía que no sea de alguna manera una memoria y no hay memoria sin información autobiográfica; las dos están basadas en la experiencia personal, la relación cronológica y la reflexión, pero hay un objetivo diferente en la atención del autor. En la verdadera autobiografía, la atención se centra en el yo, y en la memoria en los otros” (1989: 446).



personal. El hecho de que el/la narrador/a conduzca su atención hacia su propia persona convierte al relato testimonial en una forma de autoconocimiento. A tal efecto, el texto surge como resultado de un ejercicio de auto-observación reflexiva que se articula y argumenta en forma de *examen de conciencia* por parte del sujeto, que deberá acudir a la sinceridad como condición indispensable para que la textualidad se convierta en testimonio fidedigno de su propia vida (Puertas Moya, 2004: 44).

Con todo, la identidad proyectada en la narración memorialística no posee una existencia previa al momento de su generación, por lo que debemos interpretarla como un ente ficticio. Quien escribe recuerda a alguien que ya no es y, por ende, su yo se convierte en creación discursiva, en una producción que existe únicamente al decirse.

Para poder describirse, el sujeto debe transformarse en objeto de su observación y con ese fin efectúa un desdoblamiento en el que refleja una dualidad de yoes: el personaje (u objeto del enunciado), que comprende al que el autor fue, o creyó ser, en el pasado; y el narrador (o sujeto de la enunciación), que constituye al que es, o cree ser, en el presente (Lejeune, 1994: 80). De esta forma se establece la *otredad* o *alteridad* característica en la narrativa testimonial, mediante la cual la figura autorial presente se analiza, describe y relata como un otro, examinando y enjuiciando sus propias actuaciones pasadas con el propósito de conformarse como núcleo de su propia historia (Puertas Moya, 2004: 44).

Para asegurar la identidad entre narrador y personaje en el texto, tradicionalmente se ha recurrido a la utilización de la firma o del nombre propio, ya que estos son los encargados de asegurar el reconocimiento externo del individuo que los posee. Además, el sujeto, al ser esta la forma más natural para hablar de uno mismo, utiliza la primera persona del singular para relatar su yo individual y hacerse responsable de lo que allí se narra. Sin embargo, es probable que la primera persona del plural y la tercera del singular aparezcan en los relatos testimoniales; en el caso de la primera, esta suele utilizarse para hacer referencia a diferentes grupos sociales —normalmente minoritarios, como mujeres, negros, exiliados, etc.—; y, en el caso de la tercera, con la intención de marcar todavía más esa distancia entre el yo del pasado y el del



presente que se interrelacionan en la obra.

Además del recurso de la narración, el sujeto autobiográfico se sirve de la memoria para configurar la trayectoria de su vida como parte del proceso de constitución de su identidad. Este medio funciona como un principio constructivo del propio texto a través de su unidad básica, el recuerdo (Scarano, 1997: 7), siendo el hilo conductor que estructura el discurso como tal.

Por todo ello, podemos afirmar que el género autobiográfico constituye para el sujeto un espacio de búsqueda, elaboración y reivindicación de su yo, un yo que debe explorar las profundidades de su ser para tratar de descubrir, componer o reconstruir su propia identidad (Saiz Cerredá, 2012: 14).

El papel de la autobiografía como sistema reparador de la identidad

Al igual que Caballé (2012), en este estudio asumimos la hipótesis de que, mediante la práctica del género autobiográfico, quienes escriben pueden estar llevando a cabo una especie de ejercicio de introspección a partir de una perspectiva experiencial, en tanto que en algunas ocasiones sus textos describen minuciosamente el paisaje interior conflictivo de su autor y contemplan la escritura como un medio de recuperar la homeostasis perdida. A tal efecto, el relato testimonial —oral o escrito— estaría vinculado con la sensación de bienestar del organismo y acabaría cumpliendo una función autorreguladora: la preservación o restauración de la estabilidad emocional, y por tanto corporal, en el individuo en momentos de crisis o de fractura (Caballé, 2012: 143-148).

Siguiendo este planteamiento, podemos interpretar las producciones memorialísticas y testimoniales como procesos reparadores y renovadores del yo. De tal forma, este tipo de discursos nacería no tanto de una voluntad de reproducción fidedigna de los sucesos históricos y personales acontecidos a un autor o autora, sino más bien de una herida infligida al autobiógrafo/a en algún momento de su vida, que no contó con la adecuada restauración. Las autobiografías y memorias podrían leerse, por ende, como reparación de una herida a duras penas cicatrizada, una herida moral, política, emocional o de cualquier otra índole (Caballé, 2001: 180).

La escritura del yo funcionaría como una especie de “autoterapia” o



“autorrestauración” de carácter reestructivo, que contaría con una dimensión terapéutica y curativa relacionada con la necesidad de contar. En relación con este asunto, resultan de suma importancia los motivos que inducen a una persona a relatar su vida. La crítica literaria ha recogido varias de las motivaciones —explícitas o implícitas— que subyacen a la creación de un texto confesional y son, entre otras, la lucha contra el olvido, el deseo por alcanzar el reconocimiento social o histórico, o la búsqueda de la identidad, que conduce a menudo a la autojustificación y a la autorrevalorización de una conducta personal (Puertas Moya, 2004: 135). A pesar de que la mayoría de ellas suele estar presente de una forma u otra en todas las producciones memorialísticas, consideramos que, en el caso de la literatura testimonial producida por mujeres, lo que conduce a las autoras a narrar sus vivencias tiene que ver fundamentalmente con un conflicto personal interno relacionado con su condición sexual.

Como señalan Burin y Bleichmar, nuestra cultura ha identificado a las mujeres, en tanto sujetos, con la maternidad, y con ello les ha asignado un lugar y un papel sociales concretos. Así, con el paso del tiempo, se han ido configurando ciertos roles de género *específicamente femeninos*: el rol maternal, el rol de esposa, el rol de ama de casa, etc., como garantes de su salud mental. Pero de forma paulatina y con la experiencia acumulada históricamente por las mujeres en estos roles, se produjo el fenómeno inverso; se trataba de papeles sociales que, en lugar de garantizarles salud mental, les provocaban numerosas dolencias psíquicas ([1996] 1999: 70-72).

Como siempre han hecho los hombres, las escritoras, al narrar su propia vida, se apropian de los medios de representación para su (re)presentación propia. La verbalización de sus vivencias les proporciona una experiencia anticipadora de liberación, pues las ayuda a crear un espacio colectivo e interpersonal en el que pueden, por fin, hablar sobre ellas mismas (Flax, 1995: 292). Además, el hecho de referir su testimonio les posibilita, a través de diferentes estrategias textuales, autorrepresentarse y configurarse como sujetos de enunciación, es decir, les permite apropiarse del derecho de autoría-autoridad para presentar públicamente su yo en un acto de autoafirmación de su propia identidad, negándose a perpetuar como únicos los roles que la



sociedad les ha impuesto tradicionalmente (Heilbrun, 1994: 113).

Así, entendemos el discurso autobiográfico como un proceso curativo, mediante el cual sus creadores intentan poner en orden sus problemas existenciales, reflejándolos hacia fuera para de dejar de atormentarse con ellos. De este modo, este tipo de discursos pasaría a interpretarse como una conformación lingüística sanadora, al modo en que el psicoanálisis freudiano acudió a la palabra como método de sanación (Puertas Moya, 2004: 89).

La configuración de la identidad femenina en las memorias de Mora, Rucar y Parga

La lectura de *Doble esplendor* (1944), *Memorias de una mujer sin piano* (1990) y *Antes que sea tarde* (1996) nos desvela una serie de claves comunes que se reiteran —aunque de manera diferente— en los tres textos: las autoras experimentan un conflicto interior basado en el “querer ser” y el “deber ser”, y ello las conduce a exponer determinados recuerdos relacionados con la formación de su identidad. No obstante, antes de comenzar con el análisis de dichas obras en relación a este asunto, debemos introducir los dos modelos identitarios femeninos que se distinguen en cada una de ellas, ya que serán el eje central de nuestro estudio.

Por un lado, encontramos los arquetipos de “mujer nueva” o “mujer moderna” y, por otro, el prototipo tradicional de “mujer ideal”. Este último, como es sabido, imperaba en la España decimonónica y se basaba en el ideario de la domesticidad y en el culto a la maternidad y al matrimonio como máximo horizonte de realización personal para la mujer (Fernández Fraile, 2008: 12). Frente a esta imagen impuesta durante siglos, a comienzos del siglo XX, y gracias a la revolución social, económica, moral y cultural que derivó de la I Guerra Mundial, se produjo una crisis identitaria, debida a la no identificación de las mujeres con el modelo que habían heredado (Gómez-Ferrer, 2004: 12). Así surge el segundo modelo, desligado del primero, con el que se pretendió llevar a cabo la reconfiguración de los roles estereotipados de género.

Las tres autoras son conscientes de la injusticia del mundo en el que viven y de su marginalización social por el hecho de haber nacido mujeres. A pesar de ello, solo Parga y Mora querrán asumir en sus relatos esa propuesta



de “nueva mujer”. Ambas se presentan a sí mismas como mujeres independientes que logran introducirse en un ámbito público vinculado históricamente al hombre: el político —o el deportivo en el caso de Parga—, para desde ahí reivindicar su propio yo. Por el contrario, Rucar, aunque con algunas contradicciones como veremos a continuación, se aferra al modelo tradicional del “ángel del hogar”, confirmando su sometimiento al hombre y aceptando el ámbito doméstico al que ha sido relegada.

En la literatura autobiográfica, como señala Pozuelo Yvancos, hay un proceso de ponerse en orden uno mismo que implica selección, pero también autodefinición de cara al otro; el individuo ordena su identidad para, en una transacción con los demás, ofrecer la imagen que quiere que prevalezca como verdadera (2006: 53). De esta forma, en las obras objeto de nuestro estudio, las autoras incluirán diversos retratos individuales con el propósito de reflejar su evolución personal, conduciéndonos así hacia su representación final.

Carmen Parga se describe al comienzo de su libro como una “joven comunista” (Parga, [1996] 2020: 60), “más o menos intoxicada y engreída” (2020: 52) a la que el Partido Comunista cataloga como una “intelectual” (2020: 57). En cambio, Jeanne Rucar se define inicialmente como “una jirafa burra” (Rucar, [1990] 2016: 37), “inocente” y “un poco tonta” (2016: 47) y dedica numerosos episodios a expresar cómo su entorno cercano la hacía sentir inferior. Frente a tal situación, el piano y la gimnasia se presentan ante ella como una especie de “salvación”: “Desde el primer momento me sentí en casa. [...] En la academia no se era ni tonta ni inteligente, se era movimiento, se era ritmo” (2016: 38).

Constancia de la Mora, por su parte, se muestra a lo largo de la primera parte de su narración como una joven “perezosa e indisciplinada” (Mora, [1944] 2004: 71), que no se siente ni bella ni femenina por naturaleza y que no encaja en las expectativas de su familia. Desde su infancia no se identifica con el grupo social de la alta burguesía al que pertenece, por eso una de sus principales intenciones al comenzar a escribir será dejar testimonio de su condición de “diferente”:

Quizá fue en Zarauz donde yo sentí los primeros síntomas de rebelión. Aunque tardasen más de veinte años en desarrollarse, recuerdo perfectamente mis primeros



sentimientos de hostilidad contra el ambiente que me rodeaba, contra la vida tan absurda que hacíamos, contra la gente con quien me veía obligada a tratar. [...] Y mientras jugaba [...] con los niños que ostentaban los nombres más sonoros de España, yo sentía ya algo inexplicable e indecible que me impedía estar a gusto entre ellos, ser uno de ellos. [...] Es muy posible que no recordase esa incómoda sensación de mi infancia si no me hubiese perseguido después toda la vida, hasta que me hice mujer y ciudadana consciente de España (2004: 25-26).

Al igual que Mora, Parga también se representa en su discurso como una rebelde inconformista desde la infancia. Esta temprana toma de conciencia social en los dos casos se relaciona con el compromiso y el activismo político que ambas mantendrán a lo largo de sus vidas. Se sienten privilegiadas y orgullosas, como mujeres, de poder colaborar con la República en favor de su patria. Por esta razón, uno de sus objetivos primordiales será demostrar su posicionamiento y su labor en el texto.

Por el contrario, Rucar no se vincula directamente con ningún tipo de ideología. Esa “falta” de voluntad política contribuye a que su exilio pueda calificarse como “vicario”, es decir, vivido a través del otro masculino. Ella, a diferencia de Parga y Mora, es una víctima indirecta del exilio republicano español y no se identifica con la causa acontecida en España⁴. A pesar de ello, la autora pretenderá evidenciar la importancia de su papel durante su etapa como emigrada, de ahí que refiera diversos acontecimientos relacionados con su contribución a la familia: “Necesitábamos los dólares que me pagaban por cada traducción” (2016: 107). En esta misma línea se encuentran las otras dos narradoras, que se presentan a lo largo de sus memorias como un sostén económico esencial. A través de sus testimonios comprobamos efectivamente el papel activo que desempeñó, aunque de diferente manera, cada una de ellas. Las tres deciden “plasmear el reconocimiento de sus logros y reconocer que sus éxitos no eran producto de la suerte ni de los esfuerzos o la generosidad de otro” (Heilbrun, 1994: 27).

En este proceso de afirmación personal, Carmen Parga y Constancia de la Mora se centran en narrar la forma en que llegaron a ocupar funciones que se consideraban “masculinas” y que tenían que ver más con la vida pública que con el entorno privado al que normalmente se relegaba a las mujeres: “Mi carrera política no había sido muy larga; pero sí muy intensa y muy conocida”

⁴ Juanto a su esposo, el conocido cineasta Luis Buñuel, Rucar se exilia a Nueva York en 1939.



(2020: 58) o “me había convertido en jefe de la Sección de Prensa Extranjera” (2004: 500). En sus obras observamos un deseo por deshacer los estereotipos sobre la naturaleza apolítica de las mujeres y su consecuente falta de participación. Con este propósito, ambas elaboran una imagen de sí mismas basada en el prototipo de “mujer moderna” al que nos referíamos previamente. A medida que avanzamos en la lectura de sus textos, se evidencia el modo en que las dos resaltan una serie de anécdotas o recuerdos que les sirven para configurar su retrato final: el de mujeres independientes y valientes.

Jeanne Rucar realiza su autoafirmación de otro modo; ella incide en su dominio con el piano y la gimnasia, así como en su dedicación al cuidado de su familia dentro del hogar. A pesar de ello, en sus palabras podemos vislumbrar un tono de tristeza e incluso de denuncia ante su situación personal: “Mi mundo era pequeñísimo: se reducía a Juan Luis, a la casa y a mi marido” (2016: 94). La autora manifiesta la incompatibilidad entre su papel como madre y esposa y su deseo de realización individual. De joven decide transformarse en “la mujer virtuosa” (dulce, comprensiva, buena madre, cocinera, etc.), adaptándose al ideal de feminidad. Pero, como señala Fabra, ese ideal “tiende a despersonalizar a la mujer, convirtiéndola en un simple objeto que siente vivir solamente cuando el hombre se digna a posar en ella la mirada y los labios” (1968: 78) y es ahí donde encontramos ese conflicto personal interno basado en el “querer ser” y el “deber ser” al que hacíamos referencia al principio.

Este asunto se relaciona directamente con el tema de la libertad, que también aparece en las tres memorias en relación con la construcción del yo. Jeanne Rucar asocia el sentimiento de liberación a los momentos en los que toca el piano o practica gimnasia, pero Buñuel le impidió realizar ambas actividades. A este hecho —y al encierro como tal— alude en incontables ocasiones; sin embargo, de entre todos los recuerdos que inciden en ello, consideramos verdaderamente ilustrativo el siguiente episodio, ya que marca un antes y un después en la personalidad de la autora:

Adoro el baile. [...] Por desgracia un día Luis me acompañó a la academia de madame Poppart y entró a observar la clase. Al salir, lo noté distinto, pensativo. Horas más tarde me prohibió hacer gimnasia: “No es decente Jeanne, se te ven las piernas. Me desagrada que mi novia se exhiba”. Por tonta me quedé callada y obedecí. También me escoltaba hasta la puerta de las clases de piano, luego iba a recogerme. Conoció a mi profesor: era un hombre atractivo. [...]



A la semana, después de comer en casa, papá me pidió:
—Jeanne, tócale a Luis algo de Strauss.
Traté de lucirme. Al acabar Luis me comentó:
—Para tocar como tocas... sería mejor no hacerlo...
[...] Fue la última vez que toqué el piano de manera profesional (2016: 58-60).

Como podemos comprobar, Rucar es consciente de que podría haberse dedicado profesionalmente a ambas actividades, pero determina “voluntariamente” asumir una identidad de mujer tradicional, dedicando su vida a contentar a su marido.

La cuestión de la libertad se plantea para Carmen Parga de una manera muy distinta, aunque se relaciona igualmente con un conflicto personal interno al que podríamos calificar de “crisis identitaria”. La autora experimenta una pérdida gradual de optimismo y de libertades individuales vinculada a su progresivo alejamiento del Partido Comunista⁵. En la URSS se encuentra despersonalizada, “libre en una celda” (2020: 144), puesto que se la obliga en numerosas ocasiones a aparentar ser rusa. Por este motivo no se sentirá ella misma hasta que, una vez en México, recupere su identidad y no tenga que fingir ante nadie, ni aguantar a quienes traten de adoctrinarla (2020: 179-180).

A través de la lectura de su obra asistimos a la evolución personal de la narradora, que nos escribe desde el presente, habiendo asumido ya una nueva identidad que no se corresponde con la de aquella “joven comunista” de la que nos hablaba al comienzo de su libro. Parga había dedicado la mayor parte de su vida a la política y al ideal defendido por el PC; antes de su llegada a la Unión Soviética consideraba a su gobierno como un “modelo para el futuro de toda la humanidad” (2020: 37), por ello, aceptar ese cambio tan radical en su postura ideológica supone un profundo debate interno, que intentará describir en sus memorias: “aquella noche había dejado de ser comunista. Tardé más de diez años en poder decirlo en voz alta, libremente, sin miedo” (2020: 136).

Al igual que las otras dos autoras, Constanza de la Mora padece un problema de identidad asociado a la falta de libertad. Desde la infancia siente que vive en un entorno asfixiante plagado de “represiones y restricciones”

⁵ Parga, como comunista, se exilia en 1939 a la Unión Soviética. Sin embargo, tras comprobar las atrocidades que se realizan bajo el régimen estalinista, abandona el ideal al que dedicó parte de su vida. A consecuencia de ello, se verá obligada a exiliarse de nuevo; primero hacia Yugoslavia y Checoslovaquia, y después a México, donde se instala definitivamente en 1955.



(2004: 73) y sabe que el futuro que sus padres han trazado para ella seguirá ese mismo camino si no hace nada por evitarlo. Es en Inglaterra⁶, alejada del ambiente madrileño que la constriñe, donde experimenta por primera vez la liberación personal (vestirse sin la ayuda de una doncella, salir a la calle sin institutriz, hablar y pasear con hombres, etc.). Sabiendo ya lo que significa “ser libre”, solicita a su madre poder quedarse en el extranjero, trabajando en la tienda de una de sus compañeras, pero su familia tiene ya previsto otro plan para ella: su entrada en sociedad.

Mora no logrará realizarse plenamente hasta que, tras su fracaso matrimonial, se traslade nuevamente a Madrid⁷. Allí encuentra trabajo en el PNT (Patronato Nacional de Turismo) y como dependienta en la tienda “Arte Popular” de Zenobia Camprubí, lo que le permite mantenerse ella y a su hija de forma independiente. A partir de ese momento, observamos un cambio de tono en el relato; el sujeto pasa de narrar a una Constancia vacía, triste y sola a presentarla como una joven de veinticinco años “dispuesta a empezar a vivir” (2004: 169). La autora adopta una nueva identidad, excepcional para el Madrid de entonces, que se aleja de lo que muchos hubieran esperado de ella y que supone una ruptura total con su personalidad anterior.

Una vez expuestas las imágenes con las que se autorrepresentan las autobiógrafas, consideramos conveniente agrupar cada una de ellas bajo los diversos tipos de identidad que, según nuestro criterio, se hallan en las tres memorias.

En el caso de Parga y Mora, podemos referirnos a una identidad “múltiple”, en tanto que presenciamos una simbiosis entre lo personal y lo político. Por un lado, intentan desmarcarse de ese papel que tradicionalmente se les ha asignado como mujeres, asumiendo una nueva identidad femenina (“mujer moderna”). Pero, simultáneamente y relacionada con la anterior,

⁶ A los catorce años sus padres le permiten completar sus estudios en un internado de Cambridge, regentado por monjas católicas, el St. Mary's Convent, donde permanece desde 1920 hasta 1923.

⁷ En mayo de 1926 contrae matrimonio con Germán Manuel Bolín y Bidwell, un señorito de Málaga, cazafortunas, y se traslada a la vivienda de los padres de él en Málaga. En esta ciudad nace, en febrero de 1927, su única hija, Constancia María de Lourdes, más conocida como “Luli”. Con todo, la unión fracasa desde el primer momento, lo que conducirá posteriormente a Mora a tramitar la demanda de divorcio, siendo una de las primeras peticiones en presentarse tras la aprobación de la ley en 1932.



reflejan también una identidad ideológica o política que tratan de plasmar en sus textos: Constanza, demostrando su papel relevante durante la Guerra Civil, y Carmen, en el exilio.

En cuanto a Rucar, percibimos un tipo de identidad que podríamos denominar “confrontada”, porque en su obra observamos opiniones y actitudes opuestas que reflejan las contradicciones entre la identidad experimentada y la asignada. Ella defiende el modelo de mujer que ha asumido —centrado en vivir por y para los otros—, pero también deja entrever un deseo de autonomía y de configuración de una voz propia. De hecho, opinamos que este pensamiento se refleja en el título de su obra, esas *Memorias de una mujer “sin piano”*, ya que ella es consciente de que, si hubiera mantenido su instrumento y, sobre todo, si no hubiera conocido a Buñuel, su trayectoria personal y profesional podrían haber transcurrido de manera diferente, por lo que sus memorias no habrían sido esas, sino otras.

Llegados a este punto, debemos aclarar la forma en la que cada una de las autoras construye discursivamente su propio yo.

Como señalábamos en el epígrafe primero, el sujeto autobiográfico utiliza este tipo de escritos para configurar un personaje —el que creyó o quiso ser— y para elaborarlo produce un desdoblamiento en su figura. Al yo empírico que ha vivido y vive, es decir, al individuo como ser biográfico, se le añade un yo creado a partir de los recuerdos pasados; un yo textualizado desde la perspectiva del yo narrador (Scarano, 1997: 2). El primer encuentro en el registro imaginario de ese yo es, como plantea Scarano, diferenciarse del no-yo anterior, que se traslada al discurso como un “tú”, un “otro”. La figura autorial se sirve de este espacio para desplegar una identidad profundamente diferenciada (1997: 4). Esta cuestión se refleja especialmente en las memorias de Parga y Mora, donde la primera, ya en el presente de la escritura, intenta desvincularse de su personalidad anterior, exponiendo dos imágenes de sí misma: la que le representa (“yo, revolucionaria expulsada de España”, 2020: 168) y la que no (“Yo, entonces joven y comunista”, 2020: 243). Por su parte, la segunda utiliza este recurso con el propósito de alejarse de su identidad pasada como miembro de la alta burguesía española: “aquellos olivares me recordaban otra



vida, otra mujer con mi mismo nombre, que vivía en las casas de los ricos” (2004: 452).

En este proceso de *alteridad*, el sujeto narrativo no solo utiliza la primera persona del singular para identificarse con su yo individual, sino que incluye, asimismo, un “nosotros” colectivo que engloba a diferentes individuos, dependiendo del texto que abordemos.

Dentro de la obra de Parga, advertimos dos grupos fundamentales con los que la autora se asocia, y ambos tienen que ver con su identidad política: los jóvenes que padecieron la Guerra Civil, y los desterrados españoles⁸. En *Doble esplendor*, en cambio, se observa una evolución en este sentido, en tanto que Mora comienza su narración aludiendo a un “nosotros” que hace referencia a la clase social a la que pertenecía, es decir, a “los ricos” (2004: 22), donde ella misma se incluye. Sin embargo, a medida que avanza el relato, presenciamos un cambio que tiene que ver con su progreso individual, pues pasa a referirse al mismo grupo con un “vosotros” (2004: 241) con los que ya no se identifica.

En las memorias de Rucar este asunto se plantea de manera diferente. El hecho de que asuma el rol tradicional del “ángel del hogar” —ligado a la definición de una identidad centrada en atender y cuidar a los demás— produce una ambigüedad en la posición de su yo. El sujeto se presenta no solo como activo, sino también como “acompañante”, puesto que manifiesta un corrimiento de su propia identidad, queriendo narrar al otro (Jelin, 2002: 109). Esto se manifiesta en el peso que la autora confiere en su discurso a la figura masculina de Buñuel, a quien, desde su aparición en el texto, podemos considerar como protagonista de este. En su caso, el “nosotros” del relato engloba principalmente a la propia pareja sentimental.

Con todo, lo más llamativo en este asunto es la forma en que las autoras añaden un “nosotras” que hace referencia a todas las mujeres, y en el caso de Parga y Mora a las mujeres españolas. Las tres rememoran en sus obras momentos en su niñez, juventud o madurez donde, con más o menos violencia, les recordaron que el destino de su género era no ser (Capdevila-Argüelles,

⁸ “Nosotros los jóvenes españoles de entonces” (2020: 85), “somos emigrados políticos, gente sin ciudadanía” (2020: 218), etc.



2011: 7-8). Ese sentimiento de desigualdad e inferioridad experimentada se recoge en el texto, que se presenta ante el público como un arma de denuncia. En este sentido, la posición de emisoras que adoptan las narradoras es fundamental, ya que se sirven de la postura de autoridad que les brinda la literatura testimonial para efectuar un alegato de autonomía ante la injusta situación social que padecen las mujeres.

Mora, Rucar y Parga configuran una voz propia al cuestionar y/o denunciar las actitudes y normas sociales que afectan directamente a su identidad como mujeres; entienden este tipo de discursos como una buena ocasión para exponer su opinión ante ello y no dudan en aprovecharla. Esta podría ser una de las motivaciones por las que deciden plasmar sus vivencias, para ensalzar y revalorizar la figura femenina, la de ellas, pero también la de todas aquellas mujeres que experimentaron una situación similar. No obstante, además de esta razón común, existen otros motivos —explícitos o implícitos— que las inducen a relatar su testimonio.

En el prólogo de *Antes que sea tarde*, Parga precisa la intención de sus memorias: “recordar a mis nietos y en general a las nuevas generaciones las desgracias, calamidades y tragedias que pueden provocar la irracionalidad y el fanatismo” (2020: 31). A través de su historia pretende dejar constancia de los errores de aquellos jóvenes españoles que, a ciegas, lo apostaron todo por un ideal, para que no vuelvan a repetirse. En algún momento sintió la necesidad de contar su visión sobre lo acontecido durante su exilio soviético, antes de que fuese tarde. Pero además de esta declaración, al leer su obra vislumbramos otra razón fundamental por la que ella decide escribir sus memorias: justificar el porqué de su alianza con el Partido Comunista y de su posterior desvinculación de él.

Cuando la autora llega a México, queda en parte calificada por sus excompañeros como una “traidora” al huir de la URSS. Por esta razón, a lo largo de su discurso especifica los motivos que ocasionaron su desengaño con el comunismo, para que el público lector la comprenda y no la juzgue. Con este fin se detiene intencionadamente en exponernos aquellos recuerdos en los que se observa su “despertar” político, desmitificando así el ideal al que ella misma había dedicado parte de su vida.



Para Fox Maura, las razones que conducen a Mora a escribir sus memorias también son principalmente políticas. Según ella, la autora las utiliza como medio para obtener un fin concreto: acabar con la apatía y el aislacionismo de los americanos, haciéndoles testigos, a través de su propia historia, de lo que estaba sucediendo en España (2017: 182)⁹. Esta hipótesis explicaría dos cuestiones fundamentales en lo referente a la elaboración de la obra: la rapidez con la que la escritora comenzó su narración en la primavera del 39 y la decisión de llevarla a cabo en inglés y no en español originariamente.

Bajo nuestro punto de vista, Mora posee otro propósito implícito a la hora de confeccionar su autobiografía, que se relaciona, al igual que en el caso de Parga, con un proceso de justificación personal. Ella en cierta medida siente la obligación de aclarar las causas por las que decidió alejarse de una vida que se consideraba “ideal” para una mujer de sus orígenes. Por ello, en la primera parte de su libro describe detalladamente las injusticias de su entorno social, para que quien lea su narración comprenda el motivo de su ruptura con un mundo que la cohibe como mujer y que le impide realizarse individual y profesionalmente como persona.

Jeanne Rucar, como Parga, reconoce explícitamente la intención por la que, pese a la pérdida de visión que padecía, se esfuerza en contar su historia. Al final de su relato, se pregunta a sí misma: “¿Jeanne, por qué se te ocurrió sacar un libro con tus memorias? Para imitar a Luis. ¿Por qué no he de contar, yo también, mi vida? A él no le gustaría nada: «¡Es una tontería!»” (2016: 237). Con esta confesión se evidencia esa lucha interna de la autora por salir del ámbito secundario al que estuvo relegada durante sus años de matrimonio. Ella cree que su vida es igual de valiosa que la de su marido para ser narrada —a pesar de que él no opinase lo mismo, como reflejan las palabras que se le atribuyen—, por lo que determina, una vez enviudada, presentar públicamente su yo.

⁹ En 1939 el presidente de la II República, Juan Negrín, solicita a Mora que se dirija a Estados Unidos para hacer un último esfuerzo por convencer a América de que envíe más alimentos y, lo más importante, para que por fin levante el embargo y mande armas al Frente Popular Español. Sin embargo, lo que se había previsto como un breve viaje diplomático se convierte en el inicio de un exilio permanente, ya que Constanza no regresará jamás a su país.



Por nuestra parte, consideramos que el impulso vital que conduce a Rucar a dictar sus vivencias tiene que ver con el afán de justificar el hecho de que, como mujer, podría haber llegado más lejos en su carrera profesional, pero no lo deseó. Por eso se esfuerza en demostrar al lector que no es tan poco inteligente como su entorno quiso hacerle creer e incide tanto en aquellas actividades en las que destacaba durante su juventud.

Con todo, las contradicciones en este aspecto son notables; aunque ella pretenda hacernos creer que tomó sus decisiones por voluntad propia, de una forma u otra siempre acaba atribuyéndolas a las imposiciones masculinas. Además, se sirve de su discurso para excusar su comportamiento obediente y sumiso, culpando de ello al gran amor que sintió por Buñuel. La autora construye su vida en función del cineasta, pero a pesar de defender la felicidad experimentada a su lado, procura dejar malparada su figura, presentándolo como el causante de la situación en la que se encuentra.

Otro asunto en el que debemos insistir es la manera en que Jeanne Rucar, desde el presente, y habiéndonos narrado ya aquellos recuerdos que le sirven para conformar su imagen, se cuestiona su trayectoria pasada: “Siempre estuve bien así, es ahora, cuando miro hacia atrás, cuando me arrepiento de mi debilidad. Hubiese podido abrir una escuela de gimnasia rítmica en México. A lo mejor hubiera sido escultora. Desde pequeña me gustó modelar” (2016: 167). En sus palabras percibimos un matiz melancólico que refleja, aún en la vejez, esa pugna en la personalidad de la narradora, provocada por la asunción del rol tradicional femenino en su juventud. Un hecho que marcaría su trayectoria vital, trayendo consigo, como planteaba Caballé, “una herida a duras penas cicatrizada” (2001:108) en la identidad de su ser.

El malestar psíquico sufrido por Rucar se manifiesta a lo largo de sus memorias, que se presentan ante ella como una oportunidad para reparar su yo, para acabar con la crisis identitaria que experimenta. A tal efecto, en el capítulo final de su libro, y a través de la autorreflexión, intenta explicar a los lectores —y a sí misma— las razones por las que ha incluido en su obra unos acontecimientos y no otros: “La memoria es peculiar. [...] ¿por qué recuerdo los tres puntos de enojo que tuve con Luis?: cuando regaló mi piano, cuando ensució la alfombra, cuando tiró mi cerezo. [...] meros incidentes, que sin



embargo aún me duelen” (2016: 237-238). El verbo “doler” elegido para expresar sus sentimientos demuestra cómo la autora se sirve de la literatura testimonial para verbalizar sus dolencias, extrayéndolas así de lo más profundo de su persona. A los ochenta años no siente realizada su vida, pero ya es demasiado tarde para volver a vivirla. Por ello reconstruye un retrato de sí misma que le permite revalorizarse y arrepentirse de todo aquello que no hizo —o no le permitieron hacer—, configurando una identidad con la que realmente se identifica.

Las memorias de Parga y Mora pueden interpretarse también como una especie de “autoterapias” de carácter reconstructivo. En estas se evidencia, al igual que en la de Rucar, una herida interna en las autobiógrafas que no contó con la adecuada restauración en el pasado. En el caso de la primera, esta sería de carácter político y se relacionaría con su conflicto identitario-ideológico. Carmen Parga siente la necesidad de plasmar por escrito *su* verdad, para que nadie crea que renunció o traicionó al ideal por el que dedicó su vida. De esta forma su testimonio no solo vendría originado por la voluntad de la autora de ensalzar su figura —que también—, sino más bien por el deseo de demostrar que fueron una serie de circunstancias cruentas las que la obligaron a adoptar una nueva conciencia y, por ende, a actuar de manera diferente.

Constancia de la Mora, en cambio, refleja en su texto una herida más de tipo moral y/o social, pues el papel que le fue asignado por su entorno no se correspondía con el que ella experimentaba. Por eso escribe su historia, como Rucar, para afirmar cuál es su verdadero yo, lo que le permite encontrarse consigo misma y zanjar una crisis identitaria que arrastraba desde su infancia.

Todo ello prueba el poder reparador que, en nuestra opinión, posee la palabra en este tipo de discursos; a través de ella las narradoras —ya no como objetos, sino como sujetos de la Historia— pretenden restaurar su estabilidad emocional, resaltando aquellos recuerdos que las identifican. De ahí proviene esa dimensión “terapéutica” de lo testimonial que, en el caso de las producciones memorialísticas escritas por mujeres, se manifestaría mediante el afán de estas por (re)constituir un sujeto femenino propio; un yo individual



alejado de las imposiciones sociales y de la imagen que un otro confeccionó para ellas mismas.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ CALLEJA, María Antonia (1989). "La autobiografía y sus géneros afines", *Epos: Revista de filología*, n.º 5, pp. 439-450. En <http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/9637/9183> [Fecha de consulta: 3 de enero de 2020].
- BURIN, Mabel; DIO BLEICHMAR, Emilce [1996] (1999). *Género, psicoanálisis, subjetividad*. Buenos Aires: Paidós, Psicología Profunda.
- CABALLÉ, Anna (1998). "Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglos XIX y XX)". En Iris M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Vol. 5: La literatura escrita por mujeres: desde el siglo XIX hasta la actualidad. Barcelona: Anthropos, pp. 111-138.
- CABALLÉ, Anna (2001). "El memorialismo en la literatura española contemporánea". En AA.VV., *Literatura y memoria, Actas del congreso: un recuento de la literatura memorialística española en el último medio siglo*. Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald, pp. 143-153.
- CABALLÉ, Anna (2012). "Malestar y autobiografía". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 745/746, pp. 143-153. En <http://www.cervantesvirtual.com/obra/malestar-y-autobiografia/> [Fecha de consulta: 17 de junio de 2021].
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria (2011). "Autobiografía y autoría de mujer en el exilio". *Journal of Iberian and Latin American Research*, 17, 1, pp. Pp. 5-16. En <https://ore.exeter.ac.uk/repository/handle/10871/9282> [Fecha de consulta: 14 de junio de 2021].
- FABRA, María Luisa (1968). "La virtud". En AA.VV., *La mujer en España*. Madrid: Ediciones de Cultura Popular, pp. 73-98.
- FERNÁNDEZ FRAILE, María Eugenia (2008). "Historia de las mujeres en España: historia de una conquista". *La Aljaba. Segunda Época: revista de estudios de la mujer*, XII, pp. 11-20. En <http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-las-mujeres-en-espana-historia-de-una-conquista-927357/> [Fecha de consulta: 23 de mayo de 2021].
- FLAX, Jane (1995). *Psicoanálisis y feminismo. Pensamientos fragmentarios*. Madrid: Cátedra, Feminismos.
- FOX MAURA, Soledad (2017). *Connie. Biografía de Constancia de la Mora*. Sevilla: Renacimiento.
- GÓMEZ-FERRER, Guadalupe (2004). "Hacia una redefinición de la identidad femenina: las primeras décadas del siglo XX". *Cuadernos de historia contemporánea*, n.º 26, pp. 9-12. En <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1075576> [Fecha de consulta: 13 de febrero de 2021].
- HEILBRUN, Carolyn G. (1994). *Escribir la vida de una mujer*. Madrid: Megazul.
- JELIN, Elizabeth (2002). "El género en las memorias". En <http://www.lazoblanco.org/wp->



- content/uploads/2013/08manual/bibliog/material_masculinidades_0425.pdf [Consulta: 13 de julio de 2021].
- LEJEUNE, Philippe [1975] (1994). *El pacto autobiográfico*. Madrid: Megazul, La Autobiografía.
- MORA Y MAURA, Constanca de la [1944] (2004). *Doble esplendor*. Barcelona: Gadir Editorial.
- PARGA, Carmen [1996] (2020). *Antes que sea tarde*. Sevilla: Renacimiento.
- PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto (2004). *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*. Logroño: Universidad de la Rioja.
- POZUELO YVANCOS, José María (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.
- RUCAR, Jeanne [1990] (2016). *Memorias de una mujer sin piano*. Barcelona: Cabaret Voltaire.
- SAIZ CERREDA, M.^a Pilar (2012). "Identidad y representación en el discurso autobiográfico". *Rilce*, 28, 1, pp. 8-17. En https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/29244/1/Rilce_28-1.pdf [Fecha de consulta: 26 de junio 2021].
- SCARANO, Laura (1997). "El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura". En Francisco Sevilla y Carlos Alvar (coord.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Tomo III*. Barcelona: Castalia, pp. 692-697. En https://cvc.cervantes.es/Literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_089.pdf [Fecha de consulta: 27 de abril de 2021].

Fecha de recepción: 26 de septiembre de 2021

Fecha de aceptación: 25 de noviembre de 2021