

EXILIO, MEMORIAS Y LÍNEAS DE SOMBRA.  
A PROPÓSITO DE *ARDOR GUERRERO*,  
DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Ricardo Fernández  
*Colorado State University*

Dentro de un conjunto novelístico en el que la recuperación de la memoria personal y la colectiva es una constante ampliamente reconocida por la crítica, *Ardor guerrero* (1995) aparece como el libro más autobiográfico de Antonio Muñoz Molina. El subtítulo “Una memoria militar” y la cita de Montaigne (“yo mismo soy la materia de mi libro”) que abren la obra no dejan lugar a la duda. En las páginas que aquí siguen vamos a examinar no tanto esa materia, como los recorridos, las posiciones, los espacios, la articulación, en definitiva, de esa intimidad recordada en una personal concepción de la escritura autobiográfica.

En efecto, autobiográfico es el libro y “memorias”, al parecer, el género en el que quiere situarlo el autor. El período que abarca se limita a los meses pasados en el servicio militar obligatorio, en 1979, conocido popularmente en España como “mili”. No es el único libro, por cierto, dedicado al recuerdo del período de instrucción militar. Ignacio Soldevila, en su reseña a esta obra, señala el origen de la posible tradición testimonial antimilitarista en la que se inserta Muñoz Molina a partir de *El libro de la crueldad y de la guerra* (1906) de Manuel Ciges Aparicio. Tradición antigua, por tanto, y, aunque intermitente, no interrumpida, pues podríamos añadir a la misma el reciente *Patria y sexo* (2004) de Luis Antonio de Villena, así como recordar el espacio que esa forzosa estancia en el ejército recibe en las autobiografías de Juan Goytisolo, Carlos Barral y tantos otros a lo largo de la segunda mitad del siglo XX.

En nuestra opinión, *Ardor guerrero* constituye, más que una memoria, un ejemplo de variante de lo que puede calificarse como “relato de infancia y

juventud” (Fernández Romero). Con este subgénero autobiográfico comparte el texto de Muñoz Molina al menos algunas características (la más evidente, la de ser la juventud el tramo vital recordado). Pero aquella por la que queremos iniciar nuestro análisis consiste en la capacidad iniciática del relato. Entendemos esta capacidad en un doble sentido: el de dar cuenta de una experiencia iniciática experimentada en el pasado y el de convertir el propio relato en un elemento iniciático dentro de la carrera del escritor o la creación textual de su identidad. Naturalmente, ambos sentidos se basan en esa concepción y vivencia, al mismo tiempo, de la juventud como momento de formación y de transición hacia la vida adulta, hacia la adquisición o consolidación definitiva de la identidad.

En *Ardor guerrero* el punto de partida y, en nuestra opinión, la guía que sostiene el relato es la consideración de la experiencia militar en el contexto más amplio del devenir personal como un momento pivotal, si puede decirse así, en el proceso de la identidad del autor como persona y quizás, más importante para nuestro acercamiento, como escritor. En este sentido, existe un consciente proceso de deconstrucción del valor liminal, iniciático y mítico que en la cultura popular recibe el período militar obligatorio: “la mili era una ruda antropología pueblerina, un ritual de paso hacia una vida plena de varones adultos” (*Ardor* 34). Pero también podemos leer lo siguiente: “la mili formaba parte de las mitologías inciertas de la vida adulta” (*Ardor* 23). Subrayemos el adjetivo “inciertas” para indicar así cómo ese tiempo obligado en la vida de cada varón español se ve teñido de una extraña sensación de irrealidad, tanto más cuanto es un período extraordinario, en su sentido más radical, por contraposición a destinos personales marcados por la rutina, la carencia, el desgaste. Así se puede leer en este fragmento: “Y lo mismo que había un tiempo para que el pelo encaneciera o se cayera y para que a los hijos empezara a cambiarles la voz había existido otro tiempo prodigioso de descubrimientos, audacias y viajes que era el de la “mili”, la primera y última vacación que se tomaban en la vida” (*Ardor* 27). Frente a esta consideración, la “memoria militar” de Muñoz Molina procederá a desarticular esa excepcionalidad. Así, subrayará la brutalidad de la disciplina militar, su absurdo, su incapacidad para formar ciudadanos y demócratas cuando la democracia en el período en el que se circunscribe el relato, 1979, apenas ha echado a andar, la deshumanización y el terror al que son sometidos, sistemáticamente los reclutas, etc. Frente al “prodigio” del que habla el recuerdo popular, la “mili” es cautiverio y sobre todo exilio para el autor, como veremos. Y sin embargo, algo esencial comparte el autor con los vecinos, parientes, compatriotas que como él fueron aprendices de soldado y es, precisamente, esa sensación indeleble de tiempo prodigioso que obliga a la rememoración y al relato como forma de restituir a la vida desgastada una forma de vida exaltada. Porque ellos –escribe Muñoz Molina– “aún seguían hablando de la “mili”, al

cabo de los muchos años, y ya eran víctimas de una nostalgia mecánica” (*Ardor* 27). El “prodigio” vuelve, o lo hace el autor al mismo, para integrar su relato en la vida aunque de un modo distinto al de los verdaderamente nostálgicos de la “mili”. Para el autor, como mostraremos, el relato de la “mili” es también un modo de afrontar el “desgaste” de la vida. Así, de forma irónica, el autor se acerca a la tradición que desde niño había observado en quienes le precedieron en ese paso a la edad adulta.

En todo caso, la vivencia de lo excepcional se sitúa dentro de las coordenadas de la experiencia del exilio (Ugarte, Guillén, Caudet). Es fácil espigar en el texto referencias inequívocas a la experiencia exílica en cuanto el servicio militar es descrito como un corte abrupto con el pasado personal, una forma de desposesión de sí mismo, reforzada por la disciplina militar. Véase al respecto este fragmento:

La cara que yo vi esa noche al lavarme los dientes en el espejo del lavabo tenía en los ojos la expresión de quien mira a un desconocido: no era yo mismo descubriendo lo que habían hecho de mí durante un solo día en el ejército, era otro mirándome, era un recluta rapado y asustado, mirando con extrañeza y recelo a quien había sido antes de llegar allí, veinticuatro horas antes, en otro mundo, en el pasado inmediato y lejano. (*Ardor* 78)

Se produce también una irrupción en una forma especial de la vivencia del tiempo que se corresponde, como ha recordado Claudio Guillén, con el concepto borgiano de “destiempo” (*Múltiples moradas* 83); es decir, la detención del tiempo mismo. En el siguiente fragmento puede observarse cómo la vivencia del exilio se integra en el sentido iniciático del servicio militar. El autor recuerda la lectura en uno de los viajes de permiso de *La línea de sombra*, de Joseph Conrad:

Tal vez sí me acuerdo, contra toda lógica, de cuál era el libro que leí en un viaje de 1980, es porque en él se dilucidaba un tránsito parecido al que yo mismo debería emprender muy pronto, cuando terminara el tiempo suspendido del ejército, que había sido mi prisión, pero también mi refugio, y ya no me quedara más remedio que pisar mi propia línea de sombra, el umbral menos deseado que temido de la vida adulta, de la búsqueda de un trabajo y de la naturaleza verdadera de mi vocación, de las decisiones sentimentales que ya no tendrían ninguna excusa para ser postergadas. (*Ardor* 332)

La palabra “tránsito” remite claramente a un proceso iniciático; las palabras “prisión” y “refugio” remiten tanto a ese proceso como a la ambigua condición de este exilio. Prisión y refugio se nos aparecen como términos de una contradicción que no es tal, sin embargo, pues ambos pueden remitirse a las circunstancias del proceso creador. Esa vinculación sigue un doble recorrido. Por un lado, hace referencia a una extraterritorialidad, a un no tiempo que asevera una inestable, por transitoria, inmunidad ante las posibles consecuencias

de las decisiones sobre el destino vital. Por otra parte, el tiempo suspendido de la “mili” es también el “tiempo otro” del momento de la creación literaria: “A través de mis manos, del tacto de las yemas de mis dedos sobre las teclas de aquella máquina, me reconocía o me recobraba en parte a mí mismo” (*Ardor* 162). Como en todo proceso iniciático, se produce el re-encuentro con el yo “auténtico” para proyectarlo al futuro: es la vida (universitaria, intelectual, creativa) “dejada atrás, suspendida en el tiempo, en la libertad del porvenir” (*Ardor* 113). Pero hay que volver sobre la máquina de escribir, porque la escena es el nudo que liga la vida del escritor al recuerdo de la “mili” en tanto que parte no sólo del pasado, sino de la propia identidad y, acaso, el futuro del escritor. Y aquí coinciden el ritual iniciático y el proceso de creación de una identidad, puesto que toda identidad es siempre la proyección de la misma hacia el futuro a partir de sus fundamentos en el pasado. Veamos todo esto en el siguiente fragmento del libro: “Yo me encerraba con llave en la oficina de la compañía para instaurar una tregua, para inventar el espacio lacónico de la habitación que he buscado siempre: paredes vacías, una mesa, una silla de respaldo recto, una ventana, un teclado sobre el que escribir” (*Ardor* 22). Prisión voluntaria convertida en refugio creativo, podríamos resumir.

Encontramos aquí la construcción de un espacio imaginario que es, paradójicamente si se quiere, el escenario de la identidad buscada del escritor. Aparece entonces un proceso de ficcionalización del recuerdo en nada ajeno, sin embargo, a un proceso de escritura autobiográfica, o a los extraños recorridos de la memoria. En todo caso, Muñoz Molina cifra en esta experiencia del espacio imaginario buscado en la “mili” el sentido de la posterior recurrencia del mismo a través de otros espacios y momentos interconectados con el período militar. Dichos períodos y espacios son la estancia del escritor en Charlottesville, en la Universidad de Virginia durante el invierno y la primavera de 1993; una noche de invierno en Madrid, inmediatamente anterior a la redacción de las memorias y, por último, una serie de sueños en torno a la experiencia del servicio militar, más bien una serie de recurrentes pesadillas que parecen haber remitido hacia el momento de la escritura, así lo afirma el narrador, pero que han puntuado los años posteriores a la “mili”.

La imbricación de estos espacios y tiempos se lleva a cabo a partir de la concepción de Muñoz Molina acerca del funcionamiento de la memoria. Para ello recurre a la adopción de una experiencia ajena, según el relato que de la misma recoge el escritor en *Ardor guerrero*. Hacia el final del libro Muñoz Molina recuerda cómo el húngaro Tibor Wlassics, uno de los profesores de la Universidad norteamericana de Virginia, le relató su personal reencuentro con la memoria y los espacios de la infancia en un viaje de regreso al país natal y la ciudad de origen. El profesor encuentra lo que fue su casa transformada en biblioteca, de modo que le resulta imposible reconocerla. Muñoz Molina continúa así:

La bibliotecaria le dijo que si lo deseaba podía subir al piso de arriba. Tibor aceptó con cierta desgana, y al apoyar la mano derecha en el pasamanos de la escalera algo le ocurrió. Su mano reconoció instantáneamente lo que para su mirada y su memoria había sido inaccesible. Al tocar la superficie de la madera la mano fue como aludida y luego guiada por ella, y Tibor entonces sólo tuvo que dejarse conducir, escaleras arriba, como un ciego [...] y así subió hasta el último piso en un trance de desconsuelo y felicidad. (*Ardor* 380)

La memoria, entonces, otorga y desposee al mismo tiempo; es rastro de un origen, pero no puede restituir el mismo en su plenitud, sino es como huella. Giorgio Agamben ha estudiado esta experiencia a través de la analogía de la memoria con el signo lingüístico. De este afirma: “En el algoritmo semiótico, la barrera que separa al significante y al significado esta ahí para mostrar la imposibilidad del signo de producirse en la plenitud de la presencia” (*Estancias* 261). Como en el signo lingüístico, en la memoria esta experiencia se agrava hasta llegar a la intuición de que no hay origen posible más allá del significante y del rastro: “el origen –escribe Agamben– es un archirrastró, que funda en la ausencia de origen la posibilidad misma del aparecer y del significar” (263)<sup>1</sup>. De esta manera, de nuevo al modo de Agamben, el proceso de la memoria es el de una fantasmaticación, o lo que es lo mismo: es la lógica de la presencia de una ausencia.

Podemos volver ahora a los espacios que la memoria recupera para observar cómo esa lógica es precisamente la que los anuda, la que da coherencia a través de ellos a la construcción de la identidad del escritor en *Ardor guerrero*. De esta manera, como, por otro lado, suele suceder en la escritura autobiográfica, los episodios aislados que la memoria recupera acaso azarosamente, quedan reconfigurados en la escritura para otorgarse ella misma una coherencia. Veamos entonces esa caracterización del espacio a través de su valoración en la memoria con un poco de detenimiento. Así, cuando compara las habitaciones en las que se recluye en San Sebastián a finales de los años setenta y en Virginia en los años noventa lo hace a partir de la blancura del papel en la máquina de escribir en España y la blancura de la pantalla de la computadora en Estados Unidos: “el espacio en blanco es el mismo, el espacio en blanco y también el desaliento, el miedo a no saber llenarlo de palabras, a no encontrar la primera palabra, que es ábrete sésamo y trae consigo a todas las demás” (*Ardor* 20). Ese miedo no es sólo el producto del bloqueo del escritor, es también una señal de la desposesión de la escritura y el mágico efecto de restitución que significa la apertura del espacio de lo literario. Jacques Derrida resumió ya una vez este fenómeno así: “Sólo lo escrito me hace sentir al nombrarme. Así pues, es verdad a la vez que las cosas alcanzan la existencia y pierden la existencia al ser nombradas” (“Edmond Jabès” 96 y 97). Sobre ello volveremos más adelante. Nos interesa, sin embargo, insistir en la idea de desposesión, en su sentido agambiano, que aparece en fragmentos como éste:

No había identidad ni pasado en la habitación de Virginia ni en la oficina del cuartel, no había equipaje ni memoria. Lo que uno hubiera hecho hasta entonces no importaba, no le serviría de salvamiento ni excusa. La vida anterior, los libros anteriores, no existían. Había que empezar otra vez y abstraerse delante del ordenador de modo que la noche llegara sin que me diese cuenta. (*Ardor* 21)

La experiencia iniciática del servicio militar se prolonga en la propia experiencia de ser escritor, de “estar siendo” escritor. En un caso y otro, la identidad exige el paso de la pérdida de uno mismo para reconstruirse, en un ejercicio continuo de reinención que supone volver al punto de partida, o mejor, a un cero absoluto. Así, lo que en los años setenta forma parte de la historia del autor se convierte en santo y seña de la identidad futura, de modo que volver a los espacios de la memoria del servicio militar es celebrar y repetir, reinstaurar –“había que empezar otra vez”– el proceso despojador y vivificador, a un tiempo, de la creación. Esa constante vuelta atrás es el texto que estudiamos, pero también otros “textos” dentro de este texto, como son los sueños recurrentes que han asaltado a Muñoz Molina: “y en tal caso, los sueños de regreso al ejército contenían una parte de razón. El soldado de veinticuatro años sobrevivía en mí, que aún sigo queriendo escribir libros y me muero de miedo al principio de cada página” (*Ardor* 21).

Precisamente la naturaleza ambigua del sueño, apunta a la entidad ambigua del escritor, al borde del no ser para poder ser en y a través del lenguaje. En este sentido, la angustia ante la propia recurrencia del sueño podría apuntar hacia el reconocimiento, siquiera explícito, de una terrible amenaza: “En el sueño el tiempo posterior a mi servicio militar era un espejismo, no había existido o había pasado en vano, sin dejar en lo más íntimo de mí ni una señal de aprendizaje o experiencia” (*Ardor* 13). No nos resistimos a conectar, como si fuera a modo de eco, este fragmento con el anteriormente citado, aquel en el que el escritor caracterizaba el acto creativo como desposesión, fantasmaticación: “la vida anterior ‘en el momento de la realización del oficio del escritor’, los libros anteriores no existían”.

El espacio y el tiempo del sueño el no-espacio y el no-tiempo, debiéramos escribir, comparten así idénticas características con el espacio del servicio militar y con la habitación en Virginia. Pero, a la vez, las amenazas del sueño indican el sentido de la escritura como antídoto, paradójicamente, de sus propias consecuencias. En efecto, si el escribir exige eliminar el pasado, presentarse tan puro ante la página o la pantalla del ordenador como la blancura de ambos, el resultado del proceso de reescritura debe paliar la desposesión constante que amenaza al escritor. En otras palabras, la amenaza del sueño, ese “no dejar huella”, debe contrarrestarse con la huella de la escritura. De esta manera, se crea una dialéctica de pérdida y recuperación de la identidad que afecta a la construcción de la identidad del escritor como tal y que arroja como resul-

tado la necesidad de asegurar la misma en el ambiguo terreno no de la realidad, sino de la página impresa. A partir de aquí el sentido del relato de Muñoz Molina será, precisamente, este apuntalar la realidad, para asegurarla contra el desgaste a que la somete el tiempo. El riesgo de ficcionalización es inherente a este proceso, aunque en realidad, por paradójico que parezca, es ese mismo proceso ficcionalizador de ponerse por escrito el que salva lo precioso de la vivencia. Al operar así, el escritor se sitúa, irónicamente, si se quiere, en la misma tradición popular que identifica en aquellos que vuelven de la “mili”. En ellos el relato adquiere ese mismo carácter paradójico que aumenta la vida mediante la creatividad del lenguaje: se trata, se trataba de “un mundo tan ajeno y novelesco como el del cine, pero con una densa emoción de realidad” (*Ardor* 23). La paradójica ironía de esas palabras sitúa esa forma superior de realidad fuera de ésta, en el terreno de la ficción: el terreno del escritor y el de las narraciones orales de sus compatriotas. Y si éstos idealizan mientras el escritor critica inmisericorde, ambos sitúan en la fabulación la posibilidad de la identidad, o de una mejor identidad.

Este fenómeno puede comprobarse aún con mayor intensidad en el final de la obra, donde frente a la fragilidad de la vida asediada por el tiempo surge de nuevo la escritura como reposición de uno mismo, como colofón y clave. En las últimas páginas tiene lugar esa otra escena trascendental a la que ya nos hemos referido: el inesperado, fortuito encuentro en las calles de Madrid con uno de los antiguos compañeros del servicio militar. La escenografía y la “dramaturgia” de la escena nos parecen simbólicas. En las calles el escritor busca el camino que le lleve a la seguridad del hogar, “a la certidumbre de los afectos y las cosas” (*Ardor* 374), pero el tiempo de esa vida reglada lo interrumpe la aparición del viejo conocido: “quedó suspendido el tiempo en el que yo vivía cuando nos encontramos” (373). Se abre un tiempo análogo a la experiencia del no-tiempo en el ejército o ante la máquina de escribir en Virginia; un tiempo que exige un recomienzo, pues desnuda al autor ante las fragilidades de la vida que había parecido olvidar, lo devuelve a una especie de experiencia de la radical vulnerabilidad de la vida. Esto es así porque, en primer lugar, el encuentro le sitúa como ante un espejo frente a una posibilidad de sí inquietante. Si en el tiempo del servicio militar los reclutas se sitúan al borde de la vida imaginando su posible destino, la sombra que regresa en el futuro supuestamente cumplido, que es el presente del encuentro fortuito, no parece sino un aviso funesto: “el abrigo que vestía le estaba tan grande como los tres cuartos militares de entonces, y seguía teniendo un pesadoso aire de lentitud e infortunio” (*Ardor* 376). Ese infortunio le aboca a la experiencia de examinar su propia fortuna, diríase al modo de un moralista:

Lo que era pudo no ser, o haber sido de otro modo, llevándome quién sabe a qué otras vidas o a otras ciudades: sentía en el abrigo y la seguridad de mi casa,

que mi destino, como el de cualquiera, estaba hecho de cosas tan improbables o infimas como mi descubrimiento de aquella sombra que bajaba por la Gran Vía de espaldas a mí. Un minuto antes o después y no nos habríamos visto, y no habría vuelto a revivir con inesperada intensidad las tardes invernales de San Sebastián y el otro invierno de soledad y de lluvia que había pasado en Virginia, y ahora mismo no estaría escribiendo estas palabras. (*Ardor* 382)

Las tres escenas, los tres inviernos de San Sebastián, Virginia y Madrid aparecen unidos por su denominador común: la instauración de un no-tiempo que amenaza la identidad del escritor, que se convierte en el tiempo de una experiencia iniciática que exige una respuesta: el mismo texto de *Ardor guerrero*, por cierto. La escritura autobiográfica surge entonces como respuesta a un desafío a la identidad, en el sentido, por otro lado, en el que lo cifra Ángel Loureiro: como respuesta ética ante el otro. Sin embargo, Muñoz Molina añade una nota inusual en la escritura autobiográfica, pues subvierte, como podemos comprobar si volvemos a la cita anterior, el trabajo de profecía autocumplida que tantas veces adquiere la autobiografía. Nos referimos ahora a la tentadora disposición teleológica del material biográfico para justificar el estado presente desde el que se escribe. La respuesta ética de Muñoz Molina en su escritura autobiográfica busca no tanto la trama que dé sentido –recordemos que ha escrito: “el destino está hecho de cosas improbables o infimas”–, sino la serie de actos que permitan la identidad como proceso constante de autoconstrucción. Proceso logrado siempre mediante el no menos “improbable” trabajo agambiano del lenguaje y el arte. Es el dar respuesta lo que parece asumido, como ha explicado Loureiro, en la escritura autobiográfica de Muñoz Molina, porque es este dar lo que garantiza que, a pesar del trabajo de desposesión y reposición constante de la escritura, ésta no sea una ficción. Así lo escribe Loureiro:

The ethical structure of address inherent to autobiography as saying guarantees that autobiography is never a fiction [...]. At any rate, the writer's illusion about referentiality should not become the critic's delusion. The past cannot be reproduced by means of language, but the constitutive alterity of the subject requires that it respond to the other, and in autobiographical writing that response cannot be measured in terms of truth or mimetic restoration because as ethical gesture it remains outside the domain of thematics and epistemology. (*The Ethics Of Autobiography* 20)

Pero este trabajo de autoconstrucción constante de la autobiografía se enfrenta a un “otro” que marca un límite insalvable: la muerte. El libro acaba entonces con una nota autocrítica final, de impotencia quizá, al recordar la trágica desaparición de Pepe Rifón, otro compañero de los años del servicio militar, acaso el más querido. El momento de la muerte es otro no-tiempo, radical, del que no puede extraerse vida en la escritura, reconstrucción, restauración, solidaridad en el lenguaje con el otro. Así puede entenderse esa desazón que muestra el autor por recordar en el momento de la muerte de Rifón qué estaba haciendo él, qué pensaba el otro: quiénes eran en ese momento definitivo:



Esa noche de enero en que vi a Martínez, en el extraño porvenir que Pepe Rifón no pudo conocer, el dolor de entonces revivió, y también el remordimiento de haberme enterado tan tarde, al ansia fracasada por recordar qué estaba haciendo yo en el momento justo en que moría mi amigo, qué pensó o sintió él en los segundos o fracciones de segundo que tardó en ser borrado por la muerte, entre un desastre de vidrios rotos y metales machacados.

La ventaja de la ficción es que no tolera finales tan innobles. (*Ardor* 384)

La última frase deslinda y sitúa el trabajo del escritor en este libro. Esas palabras separan esta escritura de la novela y, por volver a Loureiro, garantizan lo autobiográfico en la necesidad ética de decir, con todos sus límites y ambigüedades, incluida la propia tendencia a la ficcionalización del trabajo autobiográfico. En este sentido, por último, adquieren plena significación las palabras de Joseph Conrad que cierran el libro. Cabe recordar que pertenecen a *The Shadow Line*, obra cuya lectura por el recluta Muñoz Molina, como ya anotamos, no por casualidad aparece recordada en el interior de *Ardor guerrero*. Ya se ve, si se quiere, cómo el autor anuda los elementos biográficos de la obra en torno a unas líneas de sentido que se preguntan a sí mismas acerca del trabajo del recuerdo. En aquellos años, la línea de sombra del título en inglés representaba para el joven “el umbral menos deseado que temido de la vida adulta” al que se asoma aún desde el tiempo detenido del servicio militar. Al final de *Ardor guerrero*, como colofón al mismo, la línea de sombra de que habla Conrad parece nuevamente remitir a la juventud que debe dejarse atrás, según avanza inexorablemente la vida: “One goes on. And the time, too, goes on till one perceives ahead a shadow-line warning one that the region of early youth, too, must be left behind” (*Ardor* 385). Esa línea de sombra alude aquí, al final del libro, a esa juventud desaparecida en la inesperada muerte del amigo, pero también acaso, a la propia línea de sombra que el autor debe atravesar al escribir el recuerdo, que es un modo de dejar cerrado el pasado y desembarazarse de él, matarlo quizá. Pero aún no parece que el designio se haya cumplido. La línea de sombra es un aviso (“warning”) de una frontera que aún no se ha cruzado. En nuestra opinión, nos gustaría ver aquí un último aspecto del trabajo positivo de la escritura de la memoria en este libro. Así, si la escritura trabaja con improbables, desfigura o ficcionaliza irremediablemente, también (y por lo anterior, precisamente), el recuento del pasado es una forma de lograr más vida, un decir que acaso logre desplazar, mientras se escriba, la línea de sombra unos metros más allá, unos años más allá, para que la vida en la escritura, para que el pasado, puedan seguir proliferando. Ese situarse en el lado de aquí de la frontera que uno se resiste a atravesar, ese colocarse en el margen, remite una vez más a la iniciática vivencia del destiempo en el ejército, de la página en blanco: es el espacio y el tiempo ilimitado de las múltiples posibilidades en el que el pasado aún puede ser reescrito y el futuro

aún no es pasado. En el margen indeterminado el escritor se desposee a sí mismo para entregar a la escritura el trabajo de atrasar un poco más la línea de sombra definitiva.

## NOTAS

<sup>1</sup> La ficcionalización de la personalidad no sólo forma parte del proceso autobiográfico. Según algunos psicólogos en realidad la construcción misma de la personalidad, desde la infancia puede estar dominada por procesos de ficcionalización. Precisamente durante el desarrollo del niño, durante lo que Lacan llama el “estadio del espejo”, la identidad se funda sobre una ficción: la imagen que el niño detecta en el espejo se convierte en una “matriz simbólica” que “sitúa la instancia del yo, aun desde antes de su determinación social, en una línea de ficción” (“El estadio del espejo” 87). Cabe recordar aquí la hipótesis central del pensamiento de Lacan: la idea de que el inconsciente está estructurado como lenguaje, ya que las operaciones que en él tienen lugar son de tipo metafórico y metonímico (basta recordar el origen y funcionamiento de los, llamados por Freud, “recuerdos encubridores”).

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos, 1995.
- Caudet, Francisco. “Mirando en la memoria las señales.” *Ínsula* 627 (marzo de 1999): 19-20.
- Ciges Aparicio, Manuel. *El libro de la crueldad y de la guerra*. Madrid: 1906.
- Derrida, Jacques. “Edmond Jabès y la cuestión del libro.” *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989. 90-106.
- Fernández Romero, Ricardo. “El recuento de la infancia y la juventud.” *Cuadernos Hispanoamericanos* 617 (Nov 2001): 7-13.
- Freud, Sigmund. “Los recuerdos encubridores.” *Obras Completas*. Tomo I. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.
- Guillén, Claudio, *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona: Editorial Tusquets, 1998.
- Lacan, Jacques, “El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica.” *Escritos I*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1989. 86-93.
- Loureiro, Ángel. *The Ethics Of Autobiography. Replacing the Subject in Modern Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2000.
- Muñoz Molina, Antonio. *Ardor guerrero*. Madrid: Editorial Alfaguara, 1995.
- Ugarte, Michael. *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1999.
- Villena, Luis Antonio de. *Patria y sexo*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2004.