

## IMAGEN DE CASTILLA DEL PINO EN *PRETÉRITO IMPERFECTO*

ANA-SOFÍA PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER  
Universidad de Cádiz

Reflexionar sobre la autobiografía de Carlos Castilla del Pino, que no sólo ha merecido el IX Premio «Comillas» de biografía, autobiografía y memorias sino que ha suscitado un enorme interés<sup>1</sup>, supone acceder a la memoria de quien es uno de los intelectuales españoles más relevantes, a caballo entre la generación del 36 y la del medio siglo<sup>2</sup>.

Lo que Castilla refiere bajo el sugestivo título de *Pretérito imperfecto* no es toda su vida, sino los veintisiete primeros años que van desde su nacimiento en San Roque, en 1922, hasta el comienzo de su vida independiente, cuando, tras ganar las oposiciones, llega a Córdoba en el 49 para tomar posesión de la plaza de director del dispensario de psiquiatría. El relato de esta historia ocupa más de 500 páginas, precedidas de una nota preliminar y seguidas de una sección de apéndices documentales.

La idea de autobiografiarse es algo que Castilla del Pino contemplaba hace tiempo. Así lo reconoce en este libro cuando confiesa que las entrevistas que efectuó a dos sanroqueños en 1976 y 1977 fueron realizadas con este propósito en perspectiva. La fecha del propósito no debe ser accidental: nos lleva a la transición y

---

<sup>1</sup> En efecto, *Pretérito imperfecto* (Barcelona, Tusquets, 1997, Col. «Andanzas») se publicó por primera vez en marzo y alcanzó en tres meses cuatro ediciones.

<sup>2</sup> La fecha de nacimiento de C. Castilla, 1922, le sitúa en la frontera convencional entre lo que en literatura se considera generación del 36 (nacidos entre 1907 y 1922) y generación del medio siglo (nacidos entre 1923 y 1936).

apunta a un afán de testimonio crítico<sup>3</sup>. Posteriormente publicó en la revista *Anthropos* (n.º 121, pp. 18-20), en 1991, una «Autobiografía intelectual», y entre el 77 y el 91, algunos artículos teóricos sobre el género autobiográfico<sup>4</sup>. Pero antes de todo, y aparte de dos obras estrictamente literarias (*El discurso de Onofre*, 1977 y *Una alacena tapiada*, 1991), es necesario recordar que la obra científica y ensayística de Castilla se concibe como un proyecto sistemático de dilucidación del sujeto humano, de ese personaje que somos en la vida real, imagen de nosotros mismos, y que él denomina «self»<sup>5</sup>.

Lo primero que resulta interesante es constatar que Castilla del Pino no explicita en *Pretérito imperfecto* qué es lo que le mueve a contar su historia: sencillamente, la cuenta. Con todo, aunque su relato no contiene reflexiones metaliterarias, sí encontramos un pasaje significativo a este respecto. Procede del capítulo 21, que refleja las vivencias en contacto con los locos del sanatorio Esquerdo de Madrid, y dice así:

«Después de una o dos horas de convivencia con los crónicos subía con la carpeta a mi habitación y experimentaba una sensación de alivio al comprobar que regresaba al mundo de los vivos, vivos en cuanto que poseían aún una biografía ante sí, un futuro y una identidad ahora por su actuación en la realidad (...) Sentía una profunda compasión por aquellos extraños seres. Mis lecturas de filosofía existencial acerca del *Dasein*, el *Mitsein* y demás zarandajas, me parecían casi una inmortalidad, porque hacían literatura (en el peor sentido de la palabra) de algo tan sencillo, obvio y esencial como esto: ser es ser alguien, y ser alguien es serlo para los demás» (pp. 439-440).

<sup>3</sup> En la presentación de *Pretérito imperfecto* en Cádiz (29 de mayo del 97) contó C. Castilla del Pino que percibió la necesidad de dejar testimonio de todo lo que había presenciado, desde un punto de vista de la microhistoria, cuando contaba unos treinta años, es decir, en la década de los 50.

<sup>4</sup> «Autobiografías», en *El País* (Madrid), 26 de octubre de 1987, p. 11. «Autobiografías», en *Temas. Hombre, cultura, sociedad*, Barcelona, Península, 1989.

<sup>5</sup> La bibliografía de Castilla del Pino es muy extensa. Sin afán de exhaustividad, podemos recordar: *Un estudio sobre la depresión* (1966), *La culpa* (1968), *Dialéctica de la persona*, *Dialéctica de la situación* (1968), *El humanismo imposible* (1968), *Psicoanálisis y marxismo* (1969), *Naturaleza del saber* (1970), *La comunicación* (1970), *Vieja y nueva psiquiatría* (1971), *Sexualidad y represión* (1971), *Introducción a la hermenéutica del lenguaje* (1972), *Introducción a la psiquiatría* (1979-1980), *Estudios de psicopatología sexual* (1984), *Cuarenta años de psiquiatría* (1987), *Celos, locura, muerte* (1995), y como editor de libros en colaboración, *El discurso de la mentira* (1988), *El silencio* (1992) y *La envidia* (1994).

Creo que esta última es suficientemente reveladora, como lo es la declaración inicial que hace el autor en la nota preliminar del libro, donde dice que no es que se haya sumergido en su memoria, sino que ha llevado sus recuerdos hacia el que él es ahora, porque «no me veo *habiendo sido* y *no siendo* ya» (p. 11, la cursiva es suya).

Entre la crítica actual es casi un axioma el postulado de que cualquier autobiografía selecciona y ordena los elementos de esa totalidad inaprehensible que es la realidad para construir un relato que se sitúa entre la historia y la literatura, entre la verdad y la ficción. Claro que Castilla del Pino añade, no sin ironía, una cautela propia del psiquiatra que es. El libro se abre con una cita de un tal Máximo Temple, que no es más que un pseudónimo que él acuñó para sí mismo. Es un diálogo entre interlocutores no especificados, y procede de un *Diario* de los años 40:

- La realidad, convéznase, es un invento.
- ¿Un invento? ¿De quién?
- ¿De quién va a ser? Del sujeto.
- Pero, entonces, ¿qué me dice de la memoria?
- ¡Hombre!, ahí sí que no hay duda: la memoria es reinención (p. 11).

Invención y reinención no afectan sólo a la realidad sino al sujeto mismo, y la mejor ilustración es ese Máximo Temple, un alter-ego del autor que se fraguó precisamente en sus años más duros, en los años de hambre y picaresca del Madrid de los 40. Si Anna Caballé, en su magnífico ensayo *Narcisos de tinta*<sup>6</sup>, señala cómo un César González Ruano o, más aún, un Carlos Barral, hacen de sus memorias una elaborada construcción de su personaje echando mano tanto de su vida real como de su leyenda, a lo largo de *Preterito imperfecto* el lector tiene múltiples ocasiones de constatar hasta qué punto fue consciente Castilla del Pino, desde su infancia, del poder que confería tanto la capacidad de fabulación como el hecho de poseer una imagen diferenciada y presti-

<sup>6</sup> Anna Caballé, *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Málaga, Megazul, 1995, pp. 183-184. Las obras aludidas: César González Ruano, *Mi medio siglo se confiesa a medias* (1951), Madrid, Tebas, 1979; Carlos Barral, *Años de penitencia. Memorias* (Madrid, Alianza Tres, 1975), *Los años sin excusa. Memorias II* (Madrid, Barral Editores, 1978), *Penúltimos castigos* (Barcelona, Seix Barral, 1983), *Cuando las horas veloces. Memorias* (Barcelona, Tusquets, 1988), y la edición póstuma y completa de *Años de penitencia* (Barcelona, Tusquets, 1990).

giosa. En este mismo sentido (la consciencia de la propia imagen y de su potencial de ficción), se pueden leer dos datos que aquí figuran: el hecho de que Castilla pudo haber sido el inspirador inicial de dos novelas. *Hospital general* (1948), de Manuel Pombo Angulo<sup>7</sup>, y también la trilogía *Los gozos y las sombras* (1957, 1960, 1962) de Gonzalo Torrente Ballester, cuyo protagonista es psiquiatra y se llama Carlos<sup>8</sup>. *Pretérito imperfecto* es una paladina construcción de una imagen personal de la propia vida hecha no tanto para el autor como para los lectores, que somos los espejos que le devuelven su imagen, su identidad.

Pero pasemos al libro en sí. La autobiografía propiamente dicha se divide en cinco apartados. El primero, «Colón, 18» (pp. 17-96), trata de la infancia en San Roque, de 1922 a 1932. El segundo, «De Ronda al 36» (pp. 99-170), aborda los años en que Carlos estudia bachillerato en el internado de los salesianos de Ronda, de 1932 hasta poco antes de estallar la guerra. El tercero, «17 de julio y siguientes» (pp. 173-277), es la guerra civil. El cuarto, «De Madrid a psiquiatra» (pp. 281-507), va de 1940 a 1949, de la carrera de medicina en Madrid hasta la oposición. El quinto y último, «Córdoba, la elegida» (pp. 511-513) es la llegada a esta ciudad la madrugada del 12 de octubre de 1949, un epílogo muy breve abierto hacia el futuro.

Los cinco apartados responden a tramos espaciotemporalmente definidos en la vida del protagonista. Exceptuando los capítulos dedicados a la infancia, los demás suelen articularse alrededor de cursos académicos, procedimiento cómodo, eficaz y objetivista. Los siete capítulos iniciales se apartan de esta estructura porque la memoria de la infancia es incompleta y discontinua, y parecen los más literarios (junto con el epílogo) porque la ordenación de acontecimientos está llena de fracturas e interpolaciones. Da la impresión de que el relato, en el primer apartado, comienza varias veces: en el capítulo 1, con un recuerdo muy específico del padre, en el 3 con el nacimiento del protagonista, en el 4 con la historia

<sup>7</sup> «De vez en cuando, aparecía Pombo Angulo, psiquiatra y subdirector de *Ya*, y autor, más tarde, entre otras, de una novela, *Hospital general* (algunos pensaron que el protagonista había sido construido a partir de mí, pero yo lo dudo)» (p. 357).

<sup>8</sup> «Todavía vivía Josefina, su mujer, cuando comenzó a escribir la trilogía *Los gozos y las sombras*, cuyo protagonista es psiquiatra y se llama Carlos. Durante la escritura Gonzalo me pidió alguna información psiquiátrica. Aparte estas dos circunstancias, entre el protagonista y yo no existe parangón» (pp. 481-482).

de la familia Castilla, en el 5 con la descripción geográfica, histórica y social de san Roque antes de la guerra. A partir del capítulo 6 el texto adquiere ya textura de relato seguido, en relación con la escolarización.

En lo que respecta al orden del primer apartado, cabe decir dos cosas. Los «temas» que abren los capítulos se corresponden en líneas generales con los que Bruno Vercier considera pautas tópicas del género autobiográfico<sup>9</sup>, pero no así su orden, pues Castilla, como Pío Baroja (*Desde la última vuelta del camino. Memorias, 1944-1948*), demora la mención a su nacimiento. Además, decide comenzar por un recuerdo que, si no es el primero, sí es dramático y sugestivo, puesto que se refiere a la conciencia de la muerte<sup>10</sup>.

El contenido del relato se corresponde con un proceso de formación y aprendizaje, lo que si fuera novela se denominaría *Bildungsroman*. El desarrollo de este proceso va a estar entre dos extremos: la historia personal y la historia colectiva, es decir, la autobiografía y las memorias, si bien lo interior y lo exterior (como sucede en los textos de Carlos Barral, o de Jorge Semprún, o de Corpus Barga...) <sup>11</sup> están absolutamente imbricados. El resultado se ajusta a la definición canónica que del género hizo Philippe Lejeune, para quien una autobiografía es un «relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad» <sup>12</sup>. En efecto, el lector percibe dos grandes vectores temáticos que confieren unidad al personaje y a la historia de Castilla del Pino: el primero se refiere a su temprana vocación de médico, que surge en la infancia ligada a circunstancias

<sup>9</sup> Bruno Vercier, «Le mythe du premier souvenir: Pierre Loti, Michel Leiris», en *RHLF*, noviembre-diciembre 1975, pp. 1029-1046. Según B. Vercier, los tópicos serían: 1. Nací..., 2. Mi padre y mi madre, 3. La casa, 4. El resto de la familia, 5. El primer recuerdo, 6. El lenguaje, 7. El mundo exterior, 8. Los animales, 9. La muerte, 10. Los libros, 11. La vocación, 12. La escuela, 13. El despertar sexual, y 14. El fin de la infancia.

<sup>10</sup> Aunque C. Castilla afirma haber detestado tempranamente a Unamuno (lo mismo que su maestro D. Federico Ruiz), esto no significa necesariamente que no haya sido influido por él de alguna manera.

<sup>11</sup> Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez* (Barcelona, Planeta, 1979), *Federico Sánchez se despide de ustedes* (Barcelona, Tusquets, 1993). Corpus Barga (Andrés García de la Barga), *Los pasos contados. Una vida española a caballo entre dos siglos (1887-1957)* (Madrid, Alianza Tres, 1979, 4 vols.: I. *Mi familia. El mundo de mi infancia*, II. *Puerilidades burguesas*, III. *Las Delicias*, y IV. *Los galgos verdugos*).

<sup>12</sup> Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios* (1975), Madrid, Megazul-Endymion, 1994, p. 50.

familiares (la enfermedad del padre, las visitas continuas del médico a su casa) y pronto se pone bajo el modelo de Santiago Ramón y Cajal. El segundo vector, más lento, se refiere al proceso ideológico que explica cómo un muchacho de una familia andaluza acomodada y conservadora se va convirtiendo en un intelectual primero, en un intelectual inconformista después y, por último, en un intelectual de izquierdas. Los dos vectores están estrechamente interrelacionados, en cuanto que *Pretérito imperfecto* es la historia de una pasión personal, la medicina, cuyo desenvolvimiento entraña un apasionado rechazo de todos los obstáculos externos que se fueron alzando contra ella<sup>13</sup>. En una entrevista que le efectuó José Antonio Marina en el 95, encontramos una confirmación de lo que venimos viendo, puesto que allí dice Castilla:

«Yo tengo en mi vida un megatema: gozar de una situación amorosa plena, no conflictiva, dedicarme a un tipo de trabajo. Cualquier cosa que fuera contradictoria con ese megatema sería un error. Para mí sería éticamente inaceptable dedicarme a la política. Me apartaría de lo que moralmente es la conexión que establezco con la realidad»<sup>14</sup>.

No cabe duda de que *Pretérito imperfecto* es imagen fiel de ese «megatema».

Para ilustrar lo que venimos diciendo puede resultar útil efectuar un resumen de urgencia. En la infancia Castilla nos ofrece la imagen de un niño con una temprana vocación de médico que chocaba con los planes del padre, en medio de un mundo lleno de fronteras: la que separaba a los Castilla, clan familiar socialmente acomodado, de los que no eran Castilla y no eran de su clase; la que separaba a adultos de niños. Tres notas personales se imponen: el sentimiento de soledad vivida como experiencia ambiva-

<sup>13</sup> Anna Caballé comenta cómo «parece que los escritores de esta generación [la del medio siglo] (...) desconfían de su propia biografía pero, al mismo tiempo, la viven con la mayor intensidad y sus obras reflejan esa inevitable decantación por lo autobiográfico (...) fruto bien de un precoz auto-deslumbramiento, bien de los avatares de este grupo de amigos que, en el fondo, no tenía mayor ambición que la de brillar entre los suyos y dejar constancia de su excepcionalidad en medio del páramo español de aquellos años» (1995: 126). Es una afirmación que estimo aplicable a Carlos Castilla del Pino, por lo menos hasta que se produjo su encuentro con Vicente Lizarraga.

<sup>14</sup> José Antonio Marina, «Diálogo sobre la cordura y el pensar enajenado» (conversación con Carlos Castilla del Pino), en *ABC Cultural*, sección «Creación ética», n.º 181, 21 de abril de 1995, pp. 56-59. La cita, en p. 59.

lente (intimidad gratificante a veces y, otras, involuntaria carencia de los otros), el distanciamiento afectivo del niño en el seno de la familia y el surgimiento de una íntima tenacidad aún silenciosa. Lo primero que surge de la memoria del autor es la figura del padre asociada a la conciencia de la muerte. El primer capítulo, quizá el más hermoso literariamente hablando, comienza de una manera impresionista con una escena dialogada:

—Cuenta hasta cien, pensando bien en lo que haces. Te dormirás enseguida.

Me ha oído llorar, y me pregunta qué me pasa.

—Es que estoy pensando que me tengo que morir (p. 17).

El círculo infantil se abre con la conciencia de la muerte y se cierra con una muerte presenciada en directo, en su casa, de manera inesperada. Antes de esto, la primera vivencia de alienación social: la proclamación de la II República le supuso el rechazo de los que hasta entonces eran sus compañeros de juego y sus admiradores. Estos niños viven la euforia republicana y Carlos, sumido en el ambiente elitista de creencias familiares, se siente en cambio monárquico.

Es curiosa la meticulosidad con la que se reconstruye el espacio físico de antaño, en cuanto que este detallismo, según A. Caballé (1995: 52), es más propio de los diarios que de las memorias y autobiografías. Curioso también resulta el compulsivo afán del autor no ya de recordarlo todo, sino de saberlo todo. Este afán de omnisciencia se muestra desde el principio en numerosas notas a pie de página que, entre otras cosas, informan de lo que fue de todos aquellos a los que ha ido conociendo, de si volvió a verlos alguna vez, de cómo murieron, de otras versiones que le han ido dando de algunos hechos, de cuándo entró en posesión de algunos libros y de a quiénes se los prestó, etc., etc. Aunque quizá lo más curioso es que, a diferencia de lo que suele ocurrir con los autobiógrafos (desde J. Benavente, pasando por R. Alberti y T. Moix, hasta llegar a L. García Montero)<sup>15</sup>, Castilla no idealiza su infancia, no la convierte en paraíso perdido, y no mitifica la figu-

<sup>15</sup> Jacinto Benavente, *Recuerdos y olvidos* (Memorias), en *Obras completas*, vol. XI, Madrid, Aguilar, 1958. Rafael Alberti, *La arboleda perdida* (*Libro primero de memorias*) y *otras prosas*, México, 1942 (luego *La arboleda perdida. Libros I y II de memorias*, Buenos Aires, 1959). Terence Moix, *El peso de la paja. Memorias 1: El cine de los sábados*, Barcelona, Plaza & Janés, 1990; *El beso de Peter Pan. Memorias. 2*, Barcelona, Plaza & Janés, 1993. Luis García Montero, *Luna del sur*, 1993.

ra de su madre. Si, como decía Claudio Guillén<sup>16</sup>, a todo ser humano le delata la naturaleza de sus nostalgias, no deja de ser significativo el caso de Carlos Castilla, que parece el de un niño que siempre quiso crecer, un anti Peter Pan, como J. P. Sartre. En apoyo de esta hipótesis va el título del libro en su doble posibilidad significativa («pretérito imperfecto»: pasado insatisfactorio, tiempo vital que no se ha terminado), y esa afirmación inicial del autor: «no me he sumergido en mi memoria; he traído los recuerdos a mí» (p. 11). La no mitificación de la infancia es solidaria de la concepción que tiene Castilla de la vida como proyecto orientado no al pasado sino al futuro.

El segundo apartado tiene tres centros de interés. El primero es el internado salesiano de Ronda, la primera experiencia de la brutalidad, con su mezcla de disciplina cuartelera, perversión e incultura de rancia solera católica. El retrato nada tiene que envidiar al aguafuerte antijesuítico de Ramón Pérez de Ayala en *A.M.D.G.* (1910). El segundo centro de interés es la muerte del padre de Carlos en 1933. Esta muerte es un motivo que reaparece continuamente a lo largo de los tres primeros apartados del libro. El niño siente la muerte del padre como liberación, y su sentimiento de liberación como culpa. La culpabilidad, que daría lugar a uno de sus primeros estudios resonantes (*La culpa*, 1968), es un sentimiento que aflora en *Pretérito imperfecto* ligado a las vivencias familiares y a las experiencias sexuales vividas desde la conciencia religiosa de pecado. Creo que la frialdad con la que se expone aquí lo familiar y lo religioso podrían relacionarse con la necesidad psicológica de desembarazarse del sentimiento de culpa<sup>17</sup>. El tercer centro de interés es el encuentro decisivo que se produce, lejos de Ronda y poco después de la muerte del padre, entre Castilla del Pino y D. Federico Ruiz Castilla, un intelectual sanroqueño procedente de la Institución Libre de Enseñanza que se convirtió en su mentor y que le abrió, con su biblioteca y su amistad, un horizonte hasta entonces inesperado: los grandes referentes de la generación del 98 y de la del 14, y Santiago Ramón y Cajal. El

<sup>16</sup> Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.

<sup>17</sup> En la entrevista, ya citada, que le efectuó J. A. Marina, leemos lo siguiente: «Encuentro mucho maniqueísmo en la culpa. Muchos se refocilan en la culpa para pedir perdón y perdonarse. No se trata de culparse. Bueno, ya se ha lamentado usted bastante. ¿Le ha servido para algo? Lo útil es la corrección, no el duelo» (p. 57).



verano del 34 instala Carlos en su casa un pequeño laboratorio y, para ir aprendiendo, se ofrece como ayudante en las autopsias que se practicaban en su pueblo. Sólo tenía 12 años. En el ámbito sociopolítico, destacan los cambios de ambiente a raíz de las vicisitudes de la II República, desde el triunfo de Azaña, pasando por la victoria de la CEDA, hasta que ganó las elecciones el Frente Popular. Hasta aquí Castilla del Pino sigue siendo un niño de creencias conservadoras y en el internado se despierta un ferviente sentido religioso, pero culturalmente D. Federico le ha facilitado un referente que le hace rechazar la acrisolada cerrazón intelectual del colegio.

El apartado que cuenta la guerra civil es un extraordinario documento histórico, minucioso, extremadamente lúcido y espeluznante. La memoria de Castilla se detiene especialmente en las jornadas trágicas del 27 al 28 de julio del 36, cuando San Roque fue tomado primero por los milicianos que venían de Málaga y horas después por los legionarios que venían de Algeciras. En este vaivén fueron fusiladas primero gentes de la derecha y, casi sin transición, gentes de la izquierda. La familia Castilla, con cuatro fusilados, se convierte en familia mártir del bando nacional. Los Castilla se refugian enseguida en Gibraltar, pero Carlos abandona el refugio para hacerse requeté. La bestialidad de los falangistas, en gran parte conversos, le provocará un hondo antimilitarismo (actitud que había visto ya en su propio padre), que se acentuará más adelante, en el servicio militar. Surge aquí una distinción entre la derecha tradicional, monárquica y civilizada, y la nueva derecha de Falange, y la oposición entre la cultura liberal de la élite forjada en torno al patriotismo sectario y al fanatismo nacionalcatólico y descrita con absoluto sarcasmo. De la guerra en San Roque, que vive como testigo y también como protagonista de episodios heroicos<sup>18</sup>, sale un Castilla que se define a sí mismo como indómito (p. 237), que pierde la fe religiosa (primero por emulación de D. Federico Ruiz) y que gana una libertad de expresión insólita, una libertad que es rebeldía personal y que se ve amparada por la categoría y significación de su familia.

El muchacho que en 1940 va a Madrid pensando encontrar allí la flor y nata de la medicina española es el protagonista de una decepción equiparable a la del Andrés Hurtado de Baroja (autor a

<sup>18</sup> Aunque el narrador se distancia del personaje aludiendo a que no se trataba del heroísmo, sino de inconsciencia.

quien conoció precisamente entonces), aunque la circunstancia concreta es la de *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos (a quien conocería algo más tarde). La Facultad de San Carlos había perdido a sus catedráticos de antaño, exiliados, represaliados y sustituidos en general por una corte de mediocres, cuando no de ignorantes, en una farsa académica orquestada con prepotente desvergüenza por Enríquez de Salamanca. Aún así, Castilla del Pino está decidido a incorporarse al estamento académico. En el 43 entra en el universo López Ibor cuando escoge la especialidad de psiquiatría. El interés de todo este cuarto apartado, análisis feroz del mundo académico y cultural español de los 40, no cede en absoluto al del apartado anterior, el de la guerra, con episodios de todo tipo: desde el sórdido costumbrismo de las pensiones madrileñas, con algún episodio absurdo a lo Mihura (p. 416), pasando por la repercusión de la II Guerra Mundial, Gestapo incluida, y por la antítesis entre el valioso Jiménez Díaz, el lamentable declive profesional de Marañón y la farsa y licenciosidad de Vallejo-Nágera padre, psiquiatra «de base tomista» (p. 419), hasta episodios de puro terror hospitalario dignos de la más repugnante película del género «gore» (p. 407). En el 46, mientras efectúa los cursos de doctorado, entra a trabajar en el sanatorio psiquiátrico del doctor Esquerdo, propiedad de los hermanos Doncel, donde estuvo tres años y medio. Es una etapa muy interesante, donde el contacto con los enfermos da paso a una actividad y una actitud más humanista y donde se producirá la identificación final de Castilla del Pino con la izquierda gracias al encuentro con Vicente Lizarraga, republicano de Azaña y hombre cabal:

«Aunque Lizarraga no era un teórico de la política sino lo que llamaríamos un hombre de ideales y de acción, contribuyó decisivamente a mi evolución desde el mero intelectualismo antifranquista (anticlerical y antimilitarista) a una conciencia de izquierda y me proporcionó una información más ponderada de la Segunda República» (p. 456).

Del discurso de Castilla se desprende la impresión de que su sensibilidad es una ganancia de los años 40. Así, cuando hablaba de la guerra en el tercer apartado, matizaba que el sentimiento de horror ante los acontecimientos que presencié no fue un sentimiento de entonces sino posterior, sobrevenido no al vivir sino al recordar. Y otro ejemplo que me ha llamado la atención se refiere a que el niño que se inició como ayudante de forense con doce

años no sintió repugnancia, mientras que sí le estremeció el ambiente que rodeaba a las autopsias cuando era estudiante de San Carlos.

El último y brevísimo apartado, «Córdoba, la elegida», es, junto con el primer capítulo de la primera parte, el más literario. El primero lo era por el carácter impresionista y en gran medida enigmático del recuerdo, éste por su voluntaria índole lírica, anticipada por el lema que la inaugura, un verso de Pablo García Baena («No había más belleza en este mundo»). El escaso lirismo que se detecta en *Pretérito imperfecto* suele ir vinculado al paisaje, aquí, en concreto, a la visión de Córdoba estática, fantasmal y bellísima en la noche. El primer y el último capítulo comparten el hecho de ser los más personales y desligados del testimonio histórico, aunque el último termina con una nota voluntarista:

«En esa Córdoba iba a quedarme y de esa Córdoba me tenía que defender, jamás mediante la discreción, esa forma tan habitual entonces de dejarse ir, de dejarse llevar, de dejarse morir viviendo, o de dejarse vivir muriendo, sino mediante la distancia. Alejarme, retirarme de aquel mundo que oponía una resistencia sorda, a veces claramente hostil, a cuanto supusiera el menor cuestionamiento de sus prejuicios y de su fosilizado sistema de valores. Crearme una Córdoba para mí, en la que trabajar, leer, escribir, vivir» (p. 513).

Hay algo en este «Castilla contra Córdoba» que recuerda al Pepe Rey galdosiano contra Orbajosa, y también, mucho más cerca, salvadas las distancias, a Camilo José Cela contra el mundo<sup>19</sup>. No pongo aquí a Baroja porque la hostilidad barojiana acabó en inacción, y lo que ha querido contar Castilla del Pino, como Galdós en su fase de novelista de tesis, como Cela en todos sus textos autobiográficos, es la historia de una aparatosa voluntad. Hay algo en el final abierto, por otra parte, que podría recordar a *Nada*, de Carmen Laforet.

Lo que viene después (las entrevistas efectuadas a Concepción Castillo y a Antonio Pacheco, testigos y protagonistas de la guerra, las listas de fallecidos en la guerra civil, la última carta de Carmen Bru a sus hijos antes de ser fusilada, y los bandos y escritos

<sup>19</sup> Camilo José Cela, *La cucaña. Memorias de C.J.C. Tranco primero. Infancia dorada, pubertad siniestra, primera juventud. Libro primero: La rosa*, Barcelona, Destino, 1959.

de la época), no sólo son apéndices documentales sino, de alguna manera, un resumen en clave de hechos objetivos del por qué de una trayectoria personal.

Tras este resumen de los contenidos, evidentemente reduccionista y personal, centraremos nuestra atención en varios aspectos.

La lectura del texto produce impresiones aparentemente paradójicas que invitan a buscar explicaciones. La disección de los recuerdos, completados con informaciones obtenidas posteriormente que suelen figurar en notas a pie de página, muestra el afán de objetividad y documentación. Son análisis efectuados con un gran rigor intelectual, sin piedad y sin autocompasión. Ahora bien, el estilo, transparente, fluido, rico y funcional, sin florituras retóricas, no es aséptico: está literal y crecientemente plagado de adjetivos valorativos de tipo axiológico y de significado sobre todo negativo (horrible, terrible, sórdido, insensible, brutal...). No se trata de una prosa lírica que estilice en un sentido embellecedor e idealizante (como la de Alberti, García Montero o F. Benítez Reyes<sup>20</sup>, por ejemplo), sino de una prosa que cuando se aparta de la asepsia objetivista suele hacerlo hacia una combinación, muy barrojana, de precisión descriptiva con toques invectivos. Su estilo tiene un claro antecedente en el naturalismo español. Su manera de contar participa de lo que decía Leopoldo Alas (a) *Clarín*, cuando explicaba que el novelista tiene que ser objetivo, pero que la objetividad no significa impasibilidad. Es éste, por tanto, un estilo de raíz no sólo científica sino ética, que hemos de relacionar con uno de los valores básicos en el pensamiento de Castilla: la autenticidad.

En otro orden de cosas, y siguiendo con las impresiones aparentemente contradictorias, vemos que Castilla facilita tanta información sobre sí mismo como sobre el ambiente que le ha rodeado. Más aún, no rehuye las informaciones que suelen ser consideradas más delicadas, las de tipo sexual, si bien esto de los tabúes sexuales ya no es lo mismo desde las autobiografías de Carlos Barral, de Terenci Moix, y tantos otros. Pero a pesar de todo, nos parece que el mundo externo se trata de una manera más dramatizada que el interno. En términos más claros, es lo externo lo que tiene más viveza, traducida en escenas visualizables, a menudo (mínimamente) dialogadas, mientras que el mundo interno es descrito de manera más sumaria y mediatizada por el

<sup>20</sup> Felipe Benítez Reyes, *La propiedad del paraíso*, Barcelona, Planeta, 1995.

narrador. Dramatizar el mundo interior hubiera requerido un *tempo* más lento, el del ensimismamiento, y, sobre todo, hubiera requerido recurrir a lo que es el equivalente íntimo de la escena dialogada: me refiero al monólogo interior. Esto hubiera supuesto introducir una técnica claramente literaria, que no es la habitual en las autobiografías porque evidencia la manipulación artística y subjetiva y se aparta por tanto del efecto de objetividad que busca el escritor.

En relación con la no dramatización del mundo íntimo, da la impresión de que Castilla ofrece los datos personales pero no se psicoanaliza. Un ejemplo: menciona y describe sueños, fijaciones, fantasías (el miedo a los pozos, el sueño de vivir como un sabio anacoreta en una habitación subterránea...), pero sin pasar a interpretarlos, a interpretarse. Por otra parte, pero en el mismo sentido, Castilla opina de gentes, cosas y hechos, pero por lo general no filosofa, no se entrega a disgresiones generalizadoras. Estos silencios me parecen tan significativos como las palabras, y apuntan en varias direcciones. Para empezar, la falta de comentarios de tipo general y filosófico se puede relacionar con el hecho de que la cosmovisión de Castilla está ya formulada en sus monografías profesionales, de manera que para obtener una visión en profundidad del autor no basta con *Pretérito imperfecto*: hay que leer todo lo demás, que es cronológicamente posterior a lo que aquí se cuenta. Luego, el predominio y la mayor viveza de lo que podríamos llamar lo social, por oposición a lo íntimo, se puede relacionar con la convicción (profundamente anti-idealista, por lo demás) que tiene Castilla de que lo que somos se conoce por lo que hacemos: las cosas que hacemos, las relaciones que entablamos con los objetos. Ahora bien, como el propio Castilla distingue entre objetos externos y objetos internos, cabe preguntarse si la tendencia a dramatizar lo externo y no lo íntimo se debe a timidez. El autor no se explaya en este rasgo suyo, más bien lo incorpora al relato a través del punto de vista de Lizarraga. En última instancia la no dramatización de la intimidad podría relacionarse con el propósito tácito de no sucumbir a la autocompasión y al sentimiento de culpabilidad, tan combatido por el Castilla psiquiatra. Aquí me parece de interés intercalar una observación de Eugenio D'Ors:

«Hay tres clases de escritores de confesiones, como hay tres clases de mendigos. Los hay que piden compasión y enseñan las llagas: éstos son los cínicos, como Rousseau. Los hay que

piden compasión, sin enseñar las llagas: éstos son los elegíacos, como Lamartine. Pero hay una tercera clase más, mucho más rara: éstos enseñan las llagas, sin solicitar la compasión; de éstos es Baroja»<sup>21</sup>.

Y de éstos, añadimos nosotros, es Carlos Castilla del Pino.

Cabe también hacer otra observación: tal vez haya una fractura sentimental e ideológica entre el narrador y el personaje que se traduce en distancia. En favor de esta última hipótesis hay un hecho: Castilla se dramatiza mucho más como personaje a partir del cuarto apartado, cuando ya se empieza a parecer más a lo que se supone que ahora es. El margen de especulación es amplio, y en definitiva es el autor el que posee sus claves.

La evaluación de las personas que se va llevando a cabo tampoco es siempre igual. Los juicios negativos son mucho más abundantes, en cantidad y cualidad, que los positivos. ¿O tal vez no lo son, pero lo parecen? En principio predominan las experiencias negativas, pero también hay que decir que las positivas existen, se mencionan, de lo que extraigo la conclusión, posiblemente errónea, de que Castilla es mucho más pudoroso a la hora de desarrollar las experiencias y sentimientos positivos que los negativos, lo que ha dado lugar a esos adjetivos de la crítica tales como «implacable» y «feroz»<sup>22</sup>. En este punto creo interesante traer a colación una reflexión de Anna Caballé que cito literalmente:

«La dialéctica memoria-olvido es recíproca y ofrece en los textos autobiográficos excelentes muestras de funcionamiento y caducidad: pensemos en que si bien el olvido es el guardián de la memoria, como dijera Henri Bergson, la memoria a su vez puede contribuir, paradójicamente, al olvido, pues si nos esforzamos en evocar, por ejemplo, circunstancias felices de nuestra vida contribuimos con sus reverberaciones a mitigar el recuerdo de aquellas otras que no lo fueron, que no lo son» (Caballé: 1995, 117-118).

Por el relato de Castilla nadie puede dudar de que el mundo que le tocó vivir fue un mundo adverso, presidido por la violencia, la brutalidad y la represión multiplicadas por el miedo, el si-

<sup>21</sup> La cita procede del *Glosario*. Yo la he tomado de Anna Caballé (1995: 201).

<sup>22</sup> Cf. la reseña de Diego Doncel, «*Pretérito imperfecto*», en *ABC literario*, n.º 283, 4 de abril de 1997, p. 15.

lencio, el consentimiento y, en fin, la cobardía. Pero pienso que el autor potencia con su relato la adversidad. Aunque como narrador Castilla procura distanciarse de su personaje, el lector no puede evitar la impresión de que *Pretérito imperfecto* está cruzado por un aliento épico (y por tanto ejemplar y ejemplarizante) que se adensa a medida que se va perfilando la transformación ideológica del protagonista. Realzar la adversidad es realzar la heroicidad de quien ante ella se alza. En este sentido el libro, extraordinario en su amplio y lúcido fresco social, agresivo en su denuncia sin concesiones, corajudo y voluntarista, tiene un pulso que se aproxima al de las memorias autobiográficas de Carlos Barral. De éstas escribió Miguel García Posada que en ellas el sujeto oscila entre la imagen ática y la imagen mítica, y que entre estos dos extremos el hombre se esfumaba<sup>23</sup>. En *Pretérito imperfecto* el sujeto oscila entre la imagen crítica y la mítica, desarrolladas a costa de una intimidad que no es que se esfume, pero que sí se recata. El propio Castilla le contaba a J. A. Marina que de Jiménez Díaz él heredó, más que un conocimiento, una actitud: la actitud de un maestro que se traduce en un mecanismo de mimesis: la ejemplaridad<sup>24</sup>.

La lectura de *Pretérito imperfecto* resulta apasionante: supone asomarse a la historia de España desde una óptica personal. El ejercicio de la memoria es ambivalente: placentero por lo que el protagonista ha llegado a ser, doloroso por lo que le ha costado llegar a serlo, y frustrante tal vez por lo que en otras condiciones pudo haber sido. La historia de Castilla del Pino contada por él mismo no cubre lo que hubo y hay en él de enorme ambición intelectual, y la honestidad con la que se disecciona como personaje con móviles concretos sin duda le da derecho a diseccionar de la misma manera a los otros. Por otra parte, en el prólogo matiza el autor que lo que va a exponer es su experiencia, y que la opinión

<sup>23</sup> Lo tomo también de Anna Caballé (1995: 1229), quien dice que se trata de una reseña de M. García Posada de la versión corregida de *Años de penitencia* (1991), aparecida en *ABC*. No he conseguido identificar de momento la cita.

<sup>24</sup> «Pero piensa, José Antonio, en el papel que han tenido los maestros, uno o dos, en tu vida. Lo que me queda de Jiménez Díaz no es la medicina que enseñaba, sino su actitud. Eso es lo que queda del maestro. Cuando he sido docente, el respeto me lo he ganado no como psiquiatra, sino porque todas mis clases estaban preparadas, a todas me presentaba con mis fichas bien ordenadas, incluso hacía cierta ostentación de ello. Lo que funciona es un mecanismo de mimesis: la ejemplaridad» (entrevista cit., p. 58).

que vierte sobre las personas es la que se formó en aquel momento, aunque haya cambiado con posterioridad <sup>25</sup>.

Para terminar, otro dato significativo. Dice Castilla en su nota preliminar que los objetos materiales siempre han constituido para él «tiradores» de la memoria. El primer objeto que menciona, y el que describe con más detalle, es un calzador. La bibliografía sobre las imágenes simbólicas es extensa. El calzado es símbolo de afirmación social y de autoridad; entre los antiguos, signo de libertad, de que un hombre se pertenece a sí mismo, se basta y es responsable de sus actos. J. E. Cirlot dice que el calzado participa del triple simbolismo del pie: «fálico para los freudianos; símbolo del alma para Diel y, a nuestro parecer, relación así como punto de contacto entre el cuerpo y la tierra» <sup>26</sup>. *Pretérito imperfecto* se ajusta, no creo que casualmente, a esa imagen del calzador, y puede ser leído como un acto consumado de amorosa y violenta seducción intelectual.

Si Castilla del Pino se ha sentido un Teseo a través de los laberintos de España, es justo que lo cuente así y sin duda es necesario que ventile sus minotauros. Decía Georg Gusdorf <sup>27</sup> que la autobiografía puede tener el sentido de una experiencia iniciática. Los familiares de la simbología saben que la experiencia iniciática por antonomasia es el descenso a los infiernos (aunque Castilla diga que se niega a «sumergirse» en sus recuerdos), que el héroe es aquél que tras haber descendido consigue volver, y que en el fondo del infierno el héroe puede recibir la revelación de que él mismo es o pudo ser la bestia temida, el enemigo.

<sup>25</sup> De todas formas, la matización, tal vez cautelosa *captatio benivolentiae*, es más compleja y sibilina: «Expongo, pues, "mi" experiencia y así, sólo así, debe ser aceptada. Esto vale también para personas: mi opinión sobre ellas es la que me formé en el momento a que me refiero en el texto. Aunque la haya cambiado con posterioridad, *mi visión de ahora no niega la de entonces*» (p. 13, el subrayado es mío).

<sup>26</sup> Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (1958), Barcelona, Labor, 1985. El resto de los valores simbólicos, procede de Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos* (1969), Barcelona, Herder, 1986.

<sup>27</sup> Georg Gusdorf, «De l'autobiographie initiaque à l'autobiographie genre littéraire», en *RHLF*, n.º 6, 1975, pp. 957-994.