

I.- ESTUDIOS PANORÁMICOS

1.- ACTUALIDAD Y FORMAS LINGÜÍSTICAS DE LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA EN ESPAÑA

JOSÉ ROMERA CASTILLO

Me es muy grato referirme a una de las líneas centrales de mi trayectoria de trabajo¹, de la que he sido pionero en España, tanto por mis investigaciones como por la promoción de las mismas en el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, que dirijo, sobre lo que he tratado en otro lugar².

1.- Actualidad evidente

Ante todo, conviene detenerse en señalar algunas referencias -unas cuantas, no todas- sobre la *actualidad* en España de esta modalidad de escritura.

No es del todo cierto -como se ha mantenido durante tanto tiempo- que el español sienta una terrible aversión (al estilo de un dolor de muelas) a la escritura autobiográfica, como sostenía Ortega y Gasset. La escritura del yo en las letras españolas -frente a la anglosajona o la francesa, por ejemplo- es cuánticamente menos numerosa y cualitativamente, en general, menos valiosa desde el punto de vista literario (como en tantos otros aspectos España, hasta no hace mucho -tras el gran peso que tuvo en el mundo durante

¹ Conferencia plenaria pronunciada en el *XX Congreso dell'Associazione Ispanisti Italiani: Letteratura della memoria. La memoria delle lingue*, realizado en la Universidad de Salamanca (del 12 al 14 de septiembre de 2002). Asimismo, en la bella ciudad de Ravenna, del 25 al 27 de octubre de 1985, pronuncié la conferencia plenaria inaugural del correspondiente *Congresso de l'Associazione Spanisti Italiani*.

² José Romera Castillo, "Investigaciones sobre escritura autobiográfica en el SELITEN@T de la Universidad Nacional de Educación a Distancia", en Vicente Granados Palomares (ed.), *Actas XXI Simposio Internacional de Literatura y Sociedad* (Madrid: UNED, 2003, págs. 205-220) -ampliación del aparecido en Miguel Hernando Larramendi *et alii* (eds.), *Autobiografía y literatura árabe* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, págs. 165-183)-.

su época áurea-, no se le podía comparar con otros países más avanzados de Europa). Pero si echamos la vista atrás y recorremos nuestra historia literaria -a la que me voy a referir fundamentalmente-, dejando a un lado lo autoficticio (tan presente en todas las épocas: con el Arcipreste de Hita, la picaresca y tantos otros botones de muestra que podíamos aducir), desde los escritos árabes en primera persona del siglo XI -que también pertenecen a nuestra cultura-, estudiados por García Gómez³, pasando por las memorias medievales (ya en castellano) de Leonor López de Córdoba -una mujer pionera del género en el siglo XV-, los escritos confesionales religiosos -un enjambre capitaneado por el *Libro de la vida*, de Santa Teresa- y militares -con Alonso de Contreras, Pasamonte, Miguel de Castro y otros capitanes⁴- en nuestra época áurea⁵, la bellísima *Vida* del salmantino Torres de Villarroel -una verdadera joya de esta modalidad de escritura, magníficamente estudiada por Russell P. Sebold⁶, Guy Mercadier, etc.- y otros textos recogidos, por ejemplo, por Fernando Durán López, en su *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*⁷ - además de la tesis de doctorado de Aurora Mateos, *Memorias del siglo XIX (1875-1914) como fuente de información lingüística y literaria*, presentada en la Universidad de Barcelona, en 1993 (inédita)-, hasta llegar al siglo XX, en el que, sin duda, el género va a dar un salto cuantitativo y cualitativo importante, como ha estudiado, por ejemplo, hasta 1975 - fecha de la muerte de Franco-, Anna Caballé, en *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*⁸ y por mí, desde ese

³ Cf. Emilio García Gómez, *El siglo XI en 1ª persona. Las 'Memorias' de 'Abd Allah, último rey zirí de Granada, destronado por los almorávides (1090) traducidas por E. Lévi-Provençal (Ob. 1956) y Emilio García Gómez* (Madrid: Alianza, 1981).

⁴ Cf. Margarita Levisi, *Autobiografías del Siglo de Oro. Jerónimo de Pasamonte, Alonso de Contreras, Miguel de Castro* (Madrid: SGEL, 1984), etc

⁵ Cf. Beverly Sue Jacobs, *Life and Literature in Spain: Representative Autobiographic Narration from the Middle Ages to 1633* (Ann Arbor, Michigan: UMI, 1975); Nicholas Spadacini y Jenaro Talens (eds.), *Autobiography in Early Modern Spain* (Minneapolis: The Prisma Institute, 1988); Hans Rainer Goetz, *Spanish Golden Age Autobiography in its Context* (Ann Arbor, Michigan: UMI, 1990); Randolph Pope, *La autobiografía española hasta Torres de Villarroel* (Berna / Frankfurt: Herbert Lang / Peter Lang, 1974); Isabel Barbeito Carneiro, *Mujeres del Madrid barroco* (Madrid: Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid, 1992) -volumen en el que se analizan y constatan voces testimoniales femeninas de diferentes estados y condición social, como las de Santa Teresa y María de Zayas-, etc.

⁶ Russell P. Sebold, *Novela y autobiografía en la 'Vida' de Torres de Villarroel* (Barcelona: Ariel, 1975), etc.

⁷ Madrid: Ollero & Ramos, 1997. Cf. además James Fernández, *Apology to Apostrophe. Autobiography and the Rhetoric of Self-Representation in Spain* (Durham, N.C. y Londres: Duke University Press, 1992).

⁸ Málaga: Megazul, 1995.

emblemático año, como he señalado anteriormente

En efecto -y muy sintéticamente-, en el siglo pasado brillaron con luz propia tres grandes etapas de nuestra historia literaria: el llamado 98, con destacados representantes: ahí está Unamuno -con toda su literatura egocéntrica y sus recuerdos de niñez y mocedad, diario íntimo, etc.-; Baroja -con sus vueltas en el camino de la vida, que constituyen un monumento al género- o Azorín y sus *Memorias inmemoriales*. El grupo del 27, con sus monumentales y bellísimos epistolarios (Lorca, Guillén, Salinas, Aleixandre, etc.), sus vidas en claro (Moreno Villa), sus vidas en verso (Cernuda -de quien celebramos este año el centenario de su nacimiento-, con *La realidad y el deseo*, magníficamente glosada en *Historial de un libro*), etc. Y el grupo de la España peregrina, la del exilio, estudiado certeramente por Rosa María Grillo⁹, que produjo un conjunto de autobiografías pleno de nostalgia y literariedad: Rafael Alberti, Francisco Ayala, María Zambrano y Rosa Chacel, Juan Gil-Albert y tantos otros, que constituyen el corpus más relevante de esta modalidad de escritura, con el añadido de otra joya literaria, la del autoexiliado Ramón, Ramón Gómez de la Serna, con su espléndida *Automoribundia*.

Pero, sin duda, la gran pujanza del género emerge tras 1975, fecha de la muerte del dictador, tanto en producción de textos como en el estudio de los mismos, como he tenido la oportunidad de inventariar y analizar en diversos trabajos. Varias razones podrían darse para explicar este auge (como he señalado en otro lugar): la mayor libertad de expresión; el deseo de los escritores tanto de incursionar en el palimpsesto del pasado, en el que el tiempo y la memoria tienen tanta importancia, como de contar la *versión* de su propia vida, en lugar de que sean otros (los biógrafos) los que lo hagan; el auge del *destape* en la España de este periodo¹⁰; el empuje de las editoriales que encontraron en el ámbito un terreno muy propicio

⁹ Cf. Rosa María Grillo, "Scrittura in esilio", en Hans-Georg Grüning *et alii* (eds.), *Discorso fisionale e realtà storica* (Atti del 1.º Colloquio Internazionale *Testo e contesto*, Macerata, 15-17 ottobre 1990) (Ancona: Edizioni Nuove Ricerche, 1992, págs. 193-216) [*Heteroglosia* 4, *Quaderni dell'Istituto di Lingue e Culture Straniere*, Università degli Studi di Macerata]; "La guerra civile e l'esilio nella scrittura autobiografica femminile", en Gigliola Sacerdoti Mariani *et alii* (eds.), *La guerra civile spagnola tra politica e letteratura* (Firenze: Shakespeare and Company, 1995, págs. 251-262), etc. Una completa bibliografía sobre el tema puede verse en la tesis de doctorado de mi alumno Eusebio Cedena, anteriormente reseñada.

¹⁰ Francisco Ayala, en *Recuerdos y olvidos* (Madrid: Alianza, 1988, pág. 503), como sociólogo avezado, indica al respecto: "Ahora, en 1980, estábamos ya en plena temporada del 'destape'. La censura había desaparecido. En el lenguaje hablado y en la letra impresa irrumpieron en avalancha las expresiones malsonantes. Aun los menos vistosos cuerpos se mostraban en cueros sobre el escenario y la pantalla. Y, enseñando las vergüenzas, impúdica o inadvertidamente, todo el mundo se echó a publicar sus memorias". Cf. además Manuel Martínez Barrios, *Crónicas del destape* (Barcelona: Planeta, 1979).

tanto para el impulso del género -con la literatura también se pueden alimentar las expectativas del público- como para sus intereses (comerciales, sobre todo), convirtiendo el relato de unas vidas en unos auténticos *best sellers*; el decaimiento de la ficción, en general, en aras de un florecimiento de la literatura del *ego*¹¹; y, en fin, otras tres razones más -según el sociólogo Enrique Gil Casado¹² -como son la reivindicación del individualismo, frente al carácter social, de la sociedad posmoderna¹³, es decir, la prioridad del *yo* -cuya recuperación es un rasgo característico del final del milenio- antes que la clase social y el Estado¹⁴; la *feminización* del público lector; y la concepción de este tipo de escritura como vidas ejemplares -una especie de "santoral laico secularizado": la hagiografía ha tenido siempre numerosos seguidores-, que se toman como manuales de lucha por el éxito, tan lejanas, en muchas ocasiones, de la lección moral buscada por Plutarco en sus *Vidas paralelas*.

Pues bien, muerto Franco (casi) todo el mundo se puso a escribir sus memorias. El género se puso de moda y tuvo, en consecuencia, un gran eco. Un cambio de rasante se había producido. De ahí, que lo autobiográfico germinó con una inusitada fuerza y los españoles -tan acostumbrados a perder el tren en otras épocas- se iban a subir en el de alta velocidad de la literatura íntima. Rotas las mordazas impuestas por la censura, algunos destacados personajes pondrían en letra impresa *recuerdos* (y *olvidos*) de sus vidas, insertos en el contexto de la España del siglo XX.

Hombres públicos -sobre todo- y alguna que otra mujer pública -en el mejor sentido de la expresión: injusticias idiomáticas ¡qué le vamos a hacer!- sacaron del armario (e incluso alguno salió del mismo) sus vivencias y las plasmaron en libro. Artistas (pintores, cineastas, arquitectos, músicos de todo tipo, incluidos cantantes e ídolos de la música popular, etc.), políticos, científicos y médicos, religiosos y gentes de diversas profesiones se lanzaron, con un intenso frenesí, a fijar en los escritos las estelas de sus huellas vitales.

¹¹ Recuérdese, por ejemplo, el hecho de la proliferación de los *reality shows*, en estos años, con gran éxito de audiencia, en la programación de las televisiones españolas (públicas y privadas).

¹² Opiniones recogidas en el artículo-reportaje de M^a. José Obiol, "La vida entre líneas. *Boom* editorial de memorias, biografías, autobiografías, diarios y cartas", *El País-Libros*, domingo 29 de abril (1990), págs. 1-2.

¹³ Cf. Victoria Camps, *Paradojas del individualismo* (Barcelona: Crítica, 1993).

¹⁴ Alain Touraine y Farhard Khosrokhavar, en *A la búsqueda de sí mismo. Diálogo sobre el sujeto* (Barcelona: Paidós, 2001) establecen que el individuo de hoy se repliega deliberadamente sobre sí mismo para recuperar el sentido de su vida, descubriendo el deseo de construirse como sujeto de su propia experiencia.

Los escritores, o mejor, el mundo de la literatura -sobre el que se centrará exclusivamente nuestra atención- no fue ajeno al hecho. Tras la muerte del dictador se rescatan algunos textos prohibidos por la censura de autores del exilio (Alberti con *La arboleda perdida* y tantos otros); los escritores del exilio, cuando vuelven, completan y culminan su obra autobiográfica (Alberti, Rosa Chacel, Francisco Ayala); produciéndose, además, unas recias incursiones en el género por parte de los escritores que se habían dado a conocer durante el franquismo, a cuya cabeza hay que poner -entonces- a los del grupo del 50 (Barral, Juan Goytisolo, Gil de Biedma -la llamada Escuela de Barcelona ha tenido una gran importancia en nuestro ámbito-, Caballero Bonald, etc.), seguidos por escritores más jóvenes (Gimferrer, Trapiello, Sánchez-Ostiz, Luis A. de Villena, etc.) que no quieren perderse la actualidad del suceso; incrementándose, a su vez, el número de traducciones de textos autobiográficos (muchos de ellos publicados en versiones anteriores en países hermanos de habla española: Argentina, México, etc.).

Lo autobiográfico, en suma, ha tenido una gran actualidad en el último cuarto de siglo, del siglo pasado, tanto por la producción (en este periodo de tiempo se han publicado más libros que en épocas anteriores) y traducción de textos, como por su estudio, sobre lo que me he detenido en algunas de mis investigaciones.

2.- Sobre formas lingüístico-literarias

Una vez constatada la actualidad de esta tipología de escritura, conviene echar un vistazo a lo lingüístico, o mejor, a la modalidad de lengua literaria que subyace en ella. En efecto, todos sabemos, por las teorías semióticas, que en el espacio de la lengua (de toda lengua) se pueden distinguir dos vertientes claramente diferenciadas: la usual o común (aquella que empleamos en la comunicación ordinaria para relacionarnos directamente con nuestros congéneres) y la literaria, la artística (la que, además de tener un sistema comunicativo distinto -a distancia-, posee unos rasgos de literariedad -como formularon los formalistas rusos- que le hacen pertenecer al dominio connotativo-artístico).

Pues bien, desde el punto de vista del discurso literario, de la lengua literaria -doctores tiene la lingüística, la de la lengua usual, para determinar otros aspectos- es preciso señalar, en principio, que el discurso autobiográfico, desde la óptica de las formas

lingüísticas¹⁵, puede tener los mismos rasgos de lengua y de estilo que cualquier texto narrativo y que, asimismo, puede estar escrito en prosa o en verso (frente a la opinión de Lejeune en la formulación de la primera versión de la teoría del pacto autobiográfico, posteriormente rectificada, como se puede ver en su bibliografía que reseñaremos en nota).

¿En dónde podría residir la literariedad de estos textos? Veamos lo que señala al respecto el teórico francés, Gérard Genette, quien proporciona una posible respuesta en una obra breve (122 págs.), pero llena de enjundia, *Ficción y dicción*¹⁶, en la que se recogen cuatro estudios sobre los *regímenes*, los *criterios* y los *modos* de la literaridad -según el término empleado en la traducción, definida desde Roman Jakobson como "el aspecto estético de la literatura"-, con el fin de "precisar en qué condiciones puede percibirse un texto, oral o escrito, como una 'obra literaria' o, en sentido más amplio, como un *objeto* (verbal) con *función estética*, género cuyas *obras* constituyen una especie particular, definida, entre otras cosas, por el carácter intencional (y percibido como tal) de la función"¹⁷. Genette distingue dos tipos básicos de literaridad en los relatos (dejando a un lado formas no narrativas como las dramáticas o las no verbales): uno, el relato *fictional*, basado en un *criterio* temático (el carácter imaginario de su contenido) y en un *régimen* constitutivo de literaridad constante -'bueno' o 'malo', un texto de ficción es siempre literario-; y otro, el relato *factual* o de *dicción*, articulado por un *criterio* formal (que pone el acento en el mensaje verbal), llegando a la conclusión de que los textos autobiográficos -junto con los históricos y algunos otros-, se insertan dentro de los relatos no ficcionales (o fácticos) y su literaridad queda *condicionada* por "una apreciación estética subjetiva y siempre revocable", es decir, queda relegada al libre juicio estético del receptor, frente a los relatos ficticios (la mayoría de los textos que componen la literatura), cuyo régimen *constitutivo* de literaridad es constante y está "garantizado por un complejo de intenciones, convenciones genéricas y tradiciones culturales de todas clases"¹⁸.

¹⁵ Cf. William C. Spengemann, *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre* (New Haven: Yale University Press, 1980).

¹⁶ Barcelona: Lumen, 1993 (*Fiction et diction*, París: Seuil, 1991). He aquí el enunciado de los cuatro capítulos de la obra: "Ficción y dicción" (págs. 11-334), "Los actos de ficción" (págs. 35-52), "Relato factual, relato ficcional" (págs. 53-76) y "Estilo y significación" (págs. 77-122).

¹⁷ *Ibidem*, pág. 7.

¹⁸ *Ibidem*.

Por lo tanto, podemos afirmar que en el discurso autobiográfico hay una serie de aspectos discursivos -como testifican los trabajos de Ph. Lejeune¹⁹, G. May²⁰, G. Misch²¹, G. Gusdorf²², E.W. Bruss²³, P. J. Eakin²⁴, J. Derrida²⁵, A. Battistini²⁶, etc., entre la larga nómina de críticos²⁷ que se podrían señalar-, que poseen unas marcas *peculiares*. Entre otras, por básicas (y por condicionamientos de tiempo), señalaré solamente dos:

a) Una, interna, referida a la identidad entre el autor, el narrador y el personaje (tres en uno: una trinidad sublime) que se pone de manifiesto (explícitamente, sobre todo, aunque pueda darse, en ocasiones, implícitamente en el pacto autor-lector) en esta modalidad de textos.

b) Y otra, pragmática, el vigoroso pacto de lectura que es necesario establecer entre el emisor y el destinatario, ya que el primero "es, a su vez, lector de sí mismo, en la tarea de *receptor* de su experiencia y constructor de su propia memoria" y el segundo, en la actividad lectora, "se transforma en autor que *se escribe a sí mismo* con la experiencia del otro"²⁸. Al

¹⁹ Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France* (París: A. Colin, 1971), *Le pacte autobiographique* (París: Seuil, 1975) -reformulado en "Le pacte autobiographique (bis)", en VV. AA., *L'Autobiographie en Espagne* (Aix-en-Provence: Université de Provence, 1982, págs. 7-26)-, *Lire Leiris: Autobiographie et langage* (París: Klincksieck, 1975), *Je est un autre* (París: Seuil, 1980), *Moi aussi* (París: Seuil, 1986), la recopilación de textos *El pacto autobiográfico y otros escritos* (Madrid: Megazul-Endymión, 1994; con traducción de Ana Torrent), etc.

²⁰ Georges May, *La autobiografía* (México: FCE, 1982).

²¹ Georg Misch, *Geschichte der Autobiographie* (Frankfurt am Main: Schulte & Bulmke, 1949-1969, 6 vols.).

²² Georges Gusdorf, *Le découverte de soi* (París: PUF, 1948), *Mémoire et personne* (París: PUF, 1950, 2 vols.), *Lignes de vie, 1: Les écritures du moi* y *Lignes de vie, 2: Auto-bio-graphie* (París: Odile Jacob, 1991), etc.

²³ Elizabeth W. Bruss, *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1976), etc.

²⁴ Paul John Eakin, *En contacto con el mundo. Autobiografía y realidad* (Madrid: Megazul-Endymión, 1994).

²⁵ Jacques Derrida, *Glas* (París: Galilée, 1974), *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions* (Montreal: VLB Éditeur, 1982), *Memoires for Paul de Man* (Nueva York: Columbia University Press, 1986), etc.

²⁶ Andrea Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia* (Bologna: Il Mulino, 1990).

²⁷ Cf. el trabajo de Ángel G. Loureiro, "Bibliografía selecta sobre teoría de la autobiografía", en *Suplementos Anthropos* 29 (1991), págs. 137-142.

²⁸ Según Emilio Lledó en *El silencio de la escritura* (Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1992, 2.ª ed.º, pág. 116).

receptor, en este tipo de textos, es preciso proporcionarle unos rasgos lingüísticos de los que él se servirá para orientar su lectura dentro de la esfera autobiográfica.

Lo *autobiográfico*, plasmado en la escritura -sea más o menos ficticia; esté más o menos apegada a la realidad existencial-, sería inconcebible desligado de la experiencia tanto del creador como del lector. La mejor obra de un autor -como con razón se ha postulado- es su propia vida; vida que queda plasmada, a veces, en la escritura autobiográfica, una narración del *yo* frente a la narración de lo(s) *otros*. Ahora bien, teniendo presente que la escritura autobiográfica, al plasmarse en un escrito, siempre queda literaturizada y que todo escrito literario -aún el más fantástico- siempre está *personalizado*.

Sin poder profundizar -por razones de espacio- en algunos aspectos (lingüísticos y estilísticos) que determinan la literariedad de algunos textos autobiográficos, señalaré, siguiendo el aserto platónico: *format dat esse rei*, que el discurso de éstos, además de poseer un *artificio* peculiar cada una de las modalidades en las que se manifiesta²⁹ -no es lo mismo verter el *líquido* de las vivencias en una vasija con forma de memorias y autobiografías, que verterlo en otros recipientes en forma de diarios, epistolarios o autorretratos- y estar condicionado por circunstancias históricas -no es lo mismo escribir en el siglo XVI, en el XIX, que en nuestros días-, en estos últimos años se ha caracterizado, desde mi punto de vista, en mayor o menor medida -y muy sintéticamente- por lo siguiente (y pondré sólo unos cuantos botones de muestra; la serie se podría ampliar qué duda cabe).

Al frondoso árbol de la escritura autobiográfica a finales del siglo XX le han salido, al estilo machadiano, unas ramas secas y otras (menos, es cierto) muy vivas. Quiero decir, que no es oro todo lo reluce en esta modalidad de literatura en la España actual. Muchas de sus manifestaciones -como sucede en otros ámbitos intelectuales y artísticos- son más testimoniales que otra cosa. Pretenden recoger vivencias y, sin más, plasmarlas en la escritura, sin ninguna voluntad de estilo. Aunque en todo discurso escrito -como también sabemos- se produce una *transustanciación* de lo vivido a lo fijado en letra y las correspondencias entre lo vivido y lo narrado no poseen siempre coincidencias milimétricas, una nómina -más señera que amplia- de escritores han utilizado lo autobiográfico para dar testimonio de sí mismos, de otros personajes o de elementos contextuales -de todo tipo- en el

²⁹ El relato del *yo* en la escritura, aunque en su estructura profunda haya siempre un ejercicio autorreferencial, no es un todo compacto, sino que tanto por sus aspectos temáticos como por sus formas estilísticas constituyen unos espacios con elementos comunes y con aspectos diferenciados.

que sus vidas se hayan inmersas.

Me parece que a finales del siglo pasado y principios del presente esta modalidad de escritura, estrictamente testimonial (la memoria personal, diferente de la memoria histórica), ha quedado para otros oficios (muy especialmente para hombres y mujeres del espectáculo, de la política, de la ciencia, o de otros ámbitos). Por el contrario, una buena porción de nuestros escritores de hoy buscan, al verter explícitamente sus vivencias en sus obras - implícitamente están en toda su producción-, una finalidad literaria, dando a sus discursos un giro estético, una forma lingüística artística. Para ello, utilizan, fundamentalmente, dos procedimientos: ficcionalizar lo autobiográfico³⁰ y autobiografiar lo ficticio (y al hablar de ficción no tenemos más remedio que referirnos a su encarnación más prístina: la novela).

El hecho puede deberse, desde mi punto de vista, a dos condicionamientos básicos que vive la literatura entre estos dos siglos: de un lado, como consecuencia de la denominada posmodernidad, en la que todo se fragmenta y se mezcla, los géneros literarios -como en todos los géneros, incluidos los de la especie humana- han perdido su ortodoxia y, en consecuencia, la mixtura, lo heterogéneo, es lo que predomina. Lo narrativo se mezcla con lo poético, lo poético con lo narrativo, lo dramático con lo narrativo y lo poético (y podíamos seguir haciendo combinaciones). Todo es un excitante *collage*. La ortodoxia en la configuración genérica se ha derrumbado (como las torres gemelas de Nueva York) e impera en la literatura, afortunadamente, un espacio inter-genérico, heterodoxo, de (con)fluencias dignas del mayor encomio.

Y de otro, es indiscutible que estamos viviendo una nueva etapa en la trayectoria literaria novelística. Sabemos que la novela -como recordaba no hace mucho mi distinguido paisano, el granadino Francisco Ayala- alcanzó su máximo esplendor como género de influencia (aunque no como género en sí) a finales del siglo XIX y que, en la actualidad, aunque tenga su función -nunca jamás se han publicado tantas novelas-, sin embargo su poder de influencia social ha sido reemplazado (suplantado) por los medios de comunicación social. La novela -o mejor, una parte de ese campo de Agramante- se ha refugiado en la escritura intimista, en la del yo, por lo que su discurso lingüístico se enmarca en lo que hoy llamamos la autoficción.

Veamos algunos -unos pocos- botones de muestra de estos dos aspectos.

³⁰ Paul John Eakin, *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention* (Princeton: Princeton University Press, 1985).

2.1.- Ficcionalizar lo autobiográfico

Es cierto que escritores de la talla de Camilo José Cela³¹ -y otros- han escrito textos autobiográficos más con una finalidad testimonial que artística (aunque la maestría de su pluma se note). Pero a su vez, también lo es que otros escritores han querido practicar la escritura testimonial como una rama más de su trayectoria literaria. Mencionaré -por poner unos botones de muestra- los casos de Carlos Barral, con una sarta de textos autobiográficos, quien no se podía imaginar que, al intentar explicar su poesía, comenzaba a escribir un ciclo autobiográfico importante, compuesto por varias entregas³²; Juan Goytisolo con varios textos autobiográficos³³ (además de una novelística plena de referencias personales); o Jaime Gil de Biedma, quien ha realizado, junto con los testimonios autobiográficos de su poesía³⁴, una de las aportaciones más bellas al ámbito de los diarios, en dos versiones: la primera, autocensurada, que apareció con el título de *Diario del artista seriamente enfermo*³⁵; y la

³¹ Cf. Camilo José Cela y Trulock, bajo el título general de *La cucaña*, ha publicado dos entregas autobiográficas: *Tranco primero: Infancia dorada, pubertad siniestra, primera juventud. Libro primero: La rosa* (Barcelona: Destino, 1959) y *Memorias, entendimientos y voluntades* (Barcelona: Plaza & Janés / Diario 16, 1993), donde Cela repasa la "pubertad siniestra" y la primera juventud, abarcando desde el año 1925, fecha en la que el escritor se instala en Madrid, hasta finales de 1942, cuando se publica su primera novela, *La familia de Pascual Duarte*. La tercera entrega, anunciada bajo el título de *Turno de réplica*, no llegó a publicarse por la muerte de su autor.

³² Cf. Carlos Barral, *Años de penitencia* (Madrid: Alianza, 1975; Barcelona: Tusquets, 1990), *Los años sin excusa* (Barcelona: Seix Barral, 1978; Madrid: Alianza, 1982), *Cuando las horas veloces* (Barcelona: Tusquets, 1988) -recogidos ahora en una nueva edición: *Memorias: Memorias de infancia (1990). Años de penitencia (1975). Los años sin excusa (1977). Cuando las horas veloces (1988)*, Barcelona, Península, 2001 (Prólogos de José M^o. Castellet y Alberto Oliart)- y *Los diarios (1957-1989)* (Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1993; con edición de Carmen Riera). *Penúltimos castigos* (Barcelona: Plaza & Janés, 1994) es una obra de autoficción.

³³ Cf. Juan Goytisolo, *Coto vedado* (Barcelona: Seix Barral, 1985), *En los reinos de taifa* (Barcelona: Seix Barral, 1986) -recogidos ahora en un volumen: *Memorias* (Barcelona: Península, 2002)-, *Diario de Sarajevo* (Madrid: El País / Aguilar, 1993), etc. En la presentación de *Coto vedado*, el escritor afirmaba: "Los españoles habían resuelto la ausencia de un género como éste (el autobiográfico) en el sacramento de la confesión. Para mí esto [*Coto vedado*] no es una confesión, es sólo un libre examen de conciencia... es un libro que lo debe todo a España y nada a la tradición literaria española... En él se aborda un género que no ha sido cultivado en este país, salvo excepciones, y que sí ha tenido numerosos y magníficos ejemplos en las literaturas francesa e inglesa".

³⁴ Cf. Antonia Cabanilles, *La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma* (València: Universitat, 1989); José Manuel López de Abiada, "Palabras del verbo y pacto autobiográfico en Jaime Gil de Biedma", en VV. AA., *La autobiografía en lengua española en el siglo veinte* (Lausanne: Hispánica Helvética, 1991, págs. 83-93), etc.

³⁵ Barcelona: Lumen, 1974.

segunda, publicada en versión completa un año después de su muerte (el 8 de enero de 1990), por voluntad expresa del poeta, bajo el nuevo rótulo de *Retrato del artista en 1956*³⁶ -título que evoca a *El retrato del artista adolescente*, de James Joyce; y que el poeta inglés Dylan Thomas lo utilizó también para rotular una de sus piezas narrativas, *Retrato del artista cachorro*-.

Pero destacaré un peculiar caso. Me refiero al del polifacético y gran escritor José Manuel Caballero Bonald. El autor jerezano, como es bien sabido, ha escrito dos volúmenes de escritura autobiográfica: *Tiempo de guerras perdidas*³⁷ y *La costumbre de vivir*³⁸, que llevan como subtítulo *La novela de la memoria I y II*. ¡Qué bien está escogido el rótulo!

En primer lugar, es preciso no perder de vista las declaraciones de Caballero³⁹: "uno de los estímulos que me llevó a escribir este segundo tomo fue haber perdido el gusto no sólo como autor, sino también como lector. Pensé que el uso de la memoria como argumento novelístico podría suplir ese desinterés estrictamente literario. La elaboración de una novela puede terminar resultando artificiosa y pueril: elegir un tema, crear unos personajes... Todo eso tiene algo de postizo, insuficiente, casi injustificado. Y no estoy hablando de la muerte de la novela, que se está muriendo desde Cervantes".

Su objetivo no es otro que el de cultivar lo autobiográfico desde los parámetros literarios (sin perder de vista los aspectos documentales, testimoniales, históricos), como explica muy bien el autor: "en estas memorias yo me sitúo como personaje central de una novela, tal vez porque me he apartado del gusto concreto por ese género". Para proseguir luego: "En las memorias siempre hay alguien más o menos disfrazado de protagonista. No es que uno refleje lo que ha vivido tal como lo ha vivido, sino que la fuente de la literatura es la memoria. Luego, todo se modifica y se inventa mediante el proceso creador. Y no importa que se trate de memorias inventadas o de recuerdos falsos, de cosas que te han contado y terminan convirtiéndose en recuerdos propios, sino que uno llena los vacíos del olvido con la invención", porque -dictamina certeramente- "también la memoria es un género de ficción". Y lo explica: "Todo el que recuerda miente, porque el presente modifica el curso del pasado

³⁶ Barcelona: Lumen, 1991.

³⁷ Barcelona: Anagrama, 1995.

³⁸ Madrid: Alfaguara, 2001.

³⁹ Entrevista con Javier Rodríguez Márquez, en *El País* (15 de septiembre, 2001).

y el tiempo diluye las fronteras entre lo fidedigno y lo ilusorio". Por eso, afirmar que las partes que componen la verdad no tienen porqué ser verdaderas "es una forma de justificar la ficción".

En *La costumbre de vivir*, Caballero Bonald deja muy claros sus propósitos: "La historia de mi vida [-de una vida, podríamos decir-] ¿a quién coño va a importar?". Todo contador de su vida deberá ser "un fabricante de historias indistintamente ficticias o verdaderas, según las necesidades de la mecánica argumental o las conveniencias del propio entramado narrativo". Para proseguir más tarde: "el rescate de esos hechos vividos tendería a ser en este caso imaginario o fidedigno a partes desiguales y de acuerdo con las pretensiones del autor, no ya como artífice de su más o menos fiable pasado, sino como mero creador de un específico modelo de escritura" (pág. 161). Ahí está, creo, el *quid* de la cuestión.

Pero es en la segunda entrega de sus memorias donde define explícita y claramente su tarea: "Lo que ahora escribo en absoluto pretende parecerse a una autobiografía -que es género desplazado de mis gustos- sino a un texto literario en el que se consignent, por un azaroso método selectivo, una serie de hechos provistos de su real o verosímil conexión con ciertos pasajes novelados de mi historia personal" (pág. 67).⁴⁰ Dicho y hecho, enunciado y conseguido.

2.2.- Autobiografiar lo ficcional

A su vez, como también es sabido, en la actualidad se produce en la novela española un cultivo muy importante del intimismo. Estamos ante lo que la crítica ha llamado la autoficción⁴¹. Ejemplos de esta modalidad de escritura son múltiples, aunque no me pueda detener en ello. Citaré, como botones de muestra, los casos de Carlos Barral con *Penúltimos castigos*⁴² -novela autobiográfica, en la que uno de los personajes lleva el mismo nombre y

⁴⁰ Cf. mi intervención, en la Mesa Redonda, "El memorialismo en la literatura española contemporánea" (junto con Javier Tusell y Anna Caballé), en *Literatura y memoria. Un recuento de la literatura memorialística española en el último medio siglo* (Actas del III Congreso) (Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald, 2002, págs. 195-199).

⁴¹ Sobre ello, tanto desde el punto de vista teórico como práctico, al analizar algunas obras de novelistas españoles, se ha ocupado mi alumna Alicia Molero de la Iglesia en su obra, *La autoficción en España. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina* (Berna: Peter Lang, 2000, 421 págs.; con prólogo de José Romera Castillo), fruto de su tesis de doctorado, realizada bajo mi dirección.

⁴² Barcelona: Tusquets, 1983. Cf. los artículos de Pedro Carrero Eras, "Autobiografía y relato en Carlos Barral", en su obra, *Españoles y extranjeros: última narrativa* (Salamanca: Universidad, 1990); Cecilio Díaz González,

apellido que los del autor-; Luis Goytisolo con *Estatua con palomas*⁴³; Antonio Muñoz Molina con *El jinete polaco*⁴⁴ y *Ardor guerrero. Una memoria militar*⁴⁵. Asimismo, la obra de Francisco Umbral, en general, y algunos otros escritores (Jorge Semprún, por ejemplo), al igual que una rama muy importante de la novelística escrita por mujeres⁴⁶ (Ana María Matute, Carmen Martín Gaité⁴⁷, Almudena Grandes, etc.), es preciso incluirlas en esta esfera.

"Presencia de Carlos Barral en *Penúltimos castigos*", en José Romera *et alii* (eds.), *Escritura autobiográfica* (Madrid: Visor Libros, 1993, págs. 169-179), etc.

⁴³ Los tres hermanos Goytisolo (José Agustín, Juan y Luis), constituyen un caso insólito en nuestra literatura al haber proyectado ámbitos familiares en escrituras autobiográficas. En el caso particular de Luis -además de los rastros autobiográficos en la tetralogía *Antagonía* (Madrid: Alfaguara, 1983: I, *Recuento*; II, *Los verdes de mayo hasta el mar*; III, *La cólera de Aquiles* y IV, *Teoría del conocimiento*) -con estudio de Juan Goytisolo, "Lectura familiar de *Antagonía*", *Quimera* 32 (1983), págs. 38-45-, hay que destacar esta novela personal -intercalada con fragmentos de un supuesto relato escrito por un autor romano del siglo I-, *Estatua con palomas* (Barcelona: Destino, 1992), en la que "a la versión del pasado ofrecida por sus hermanos, Luis Goytisolo opone otra que, desconfiando de los falseamientos de la memoria, asume de partida su propia precariedad y trata de enderezarla en un marco superior, que, paradójicamente, es el de la ficción", como señala Ignacio Echeverría, "El delicado artificio de la memoria. Luis, con un espléndido ejercicio narrativo, regresa a la disputada biografía de los Goytisolo", *El País-Libros (Babelia)* 15, 25 de enero (1992), pág. 13.

⁴⁴ Barcelona: Planeta, 1991.

⁴⁵ Madrid: Alfaguara, 1995.

⁴⁶ Sobre las huellas autobiográficas de mujeres en la novelística española más reciente, han tratado, entre otros, Biruté Ciplijauskaitė, "La novela femenina como autobiografía", en A. D. Kossoff y otros (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Madrid: Istmo, 1986, t. I, págs. 397-405) -inserto en su libro, *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona* (Barcelona: Anthropos, 1988)-; Geraldine C. Nichols, *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas* (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989); Salustiano Martín González, "Hacia una tipología de las estructuras de la instancia enunciativa en la escritura autobiográfica", en José Romera *et alii* (eds.), *Escritura autobiográfica* (Madrid: Visor Libros, 1993, págs. 289-294); I. Ballesteros, *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española* (Nueva York: Peter Lang, 1994); Concha Alborg, *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra* (Madrid: Libertarias, 1993), en la que se reúnen cinco estudios, aunque no desde un prisma autobiográfico, pero precedidos por una entrevista con cada una de las novelistas, sobre Eulalia Galvarriato, Elena Soriano, Mercedes Fórmica, María Dolores Boixadós y Josefina R. Aldecoa. Jochen Heymann y Monserrat Mullor-Heyman, en *Retratos de escritorio. Entrevistas a autores españoles* (Frankfurt: Vervuert, 1991), dialogan con Esther Tusquets, Rosa Montero, Cristina Fernández Cubas y Carme Riera. Cf. además el libro ya citado de Alicia Molero de la Iglesia; así como Carolyn Galerstein (ed.), *Women Writers of Spain: An Annotated Bio-bibliographical Guide* (Nueva York: Greenwood Press, 1986), etc. Ni que decir tiene que también las escritoras han escrito textos autobiográficos, como han estudiado, por ejemplo, José Romera Castillo (1994) -artículo ya citado-; Lydia Masanet, *La autobiografía femenina española contemporánea* (Madrid: Fundamentos, 1998); Bettina Pacheco, *Mujer y autobiografía en la España contemporánea* (San Cristóbal, Venezuela: Lito Formas, 2001), etc.

⁴⁷ Después de celebrado este congreso se ha publicado el volumen de Carmen Martín Gaité, *Cuadernos de todo* (Barcelona: Debate, 2002; con una excelente edición y un esclarecedor prólogo de Maria Vittoria Calvi), en el que se recogen muchísimas notas autobiográficas.

2.3.- Personas gramaticales

Desde la óptica lingüística también es preciso detenerse en el uso de las personas gramaticales (yo, tú, él-ella, nosotros y formas impersonales) en los textos confesionales, porque cada una de ellas adquiere un determinado valor literario. Es cierto que la mayoría de los textos autobiográficos usan la primera persona del singular -el yo-, ya que con ello se quiere dar más verosimilitud a lo expuesto; pero también lo es, que hay textos -aunque en menor medida- que utilizan la segunda persona del singular -el tú- (como es el caso de las memorias de Juan Goytisolo), como técnica de implicación más recia del receptor en el relato, la tercera persona o la forma impersonal con la intención de dar un mayor distanciamiento entre la vida y lo contado en la escritura.

Quisiera detenerme, aunque sea fugazmente, en un caso particular, donde se utiliza en la narración la primera y la tercera personas gramaticales con un claro propósito estilístico. Me refiero a las interesantísimas confesiones de un hombre de teatro, Albert Boadella, *Memorias de un bufón*⁴⁸, en las que se alterna intencionadamente la primera y la tercera personas, como un ingenioso juego de máscaras (tan acorde con el teatro). La primera, la utiliza el *bufón* para manifestar sus vivencias (originalmente estos fragmentos del relato estaban en catalán y tipográficamente van en negrita y entrecorillados) y la tercera, la emplea el narrador para dar una sensación de objetividad y distanciamiento⁴⁹. El primero hace una autobiografía y el segundo una biografía. Aunque los dos confluyen en la articulación de un "autorretrato cruelmente sincero" y sarcástico de su propia vida. Esta escritura a *dos manos* (a *dos voces*), posee, en el caso del componente y fundador de *Els Joglars*⁵⁰, una clara y rotunda voluntad de estilo, por otra parte muy afín a sus procedimientos teatrales.

⁴⁸ Madrid: Espasa Calpe, 2001.

⁴⁹ Boadella indicaba al respecto: "La tercera persona me permite una distancia más crítica para evitar que me salga un panegírico o un libro que intente justificarlo todo" (Declaraciones a Xavier Moret, "Boadella se define en sus memorias como un hombre feliz que se ha divertido mucho", *El País*, 4 de septiembre, 2001).

⁵⁰ Cf. Guillermo Ayesa, *Joglars, una historia* (Barcelona: La Gaya Ciencia, 1978); Varios Autores, *Mester de Juglaria. Els Joglars/25 años* (Barcelona: Generalitat de Catalunya / Península, 1987); Moisés Pérez Coterillo, "Con Albert Boadella", *Cuadernos El Público* 21 (marzo, 1982), págs. 28-37, etc.

3.- Final

Son muchos y variados los aspectos que configuran la escritura autobiográfica, tanto desde el punto de vista del objetivo aquí propuesto, como desde otras ópticas. Lo que no cabe la menor duda es que el género tiene un recio vigor actualmente en España y, sobre todo, que, también, pese a que muchas de sus producciones sean estrictamente testimoniales, la nómina de escritores (los buenos) que consideran esta modalidad de escritura no como una literatura menor sino como una rama más del frondoso árbol de su trayectoria literaria se va incrementando. Afortunadamente para la literatura y para sus amantes⁵¹.

⁵¹ Se recoge parte del trabajo publicado como "Actualidad y formas lingüísticas de la escritura autobiográfica en la España actual", en Domenico A. Cussato *et alii* (eds.), *La memoria delle lingue (Atti del XXI Convegno Associazione Ispanisti Italiani)* (Messina: Andrea Lippolis Editore, 2004, t. II, págs. 9-35). Parte del mismo fue expuesto también en la sesión plenaria inaugural, bajo el título de "Narratividad y autobiografía", de la *IV Reunión Científica Internacional: Claves y parámetros de la narrativa en la España posmoderna (1975-2000)* (Córdoba, 4-6 de noviembre de 2002).