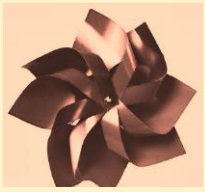
Molino de Papel. Revista
ISSN:
Nº 1. 2025, pp. 15-34.
https://www.revistamolinodepapel.es/
© Mercedes Laguna González. © Molino de Papel. Revista.



La escritura autobiográfica. Primera parte[1]

MERCEDES LAGUNA GONZÁLEZ

Recibido: 21/10/2024
Aceptado: 10/01/2025
Publicado: 15/03/2025

Cómo citar:
Laguna González, M. (2025). "La escritura autobiográfica". *Molino de papel. Revista*, 1, pp. 15-34.

Resumen

La escritura de forma autobiográfica es la literatura de lo íntimo, que indaga en lo personal. Aparecen en ella, de muy diversas maneras, temas relacionados con la vida del individuo, con su forma de ser, con sus sentimientos, con sus ideas.

Hemos llamado a la escritura autobiográfica "literatura", por tanto, indirectamente, la estamos considerando un género literario, y, en consecuencia, nos tropezamos de lleno, desde el principio de esta exposición, con el dilema ficción/realidad, que es clave en todas las cuestiones relativas a la literatura.

La escritura autobiográfica es una forma de expresión y se puede manifestar de distintos modos, a la vez que puede responder a distintas intenciones del autor y a distintas lecturas por parte del lector destinatario.

Palabras clave:

Escritura autobiográfica, Realidad y ficción, Autor, lector.

Molino de Papel. Revista

[1] En el próximo número de la *Revista Molino de Papel* se publicará la segunda parte de este artículo.

PREFACIO

En 1997, escribí este artículo sobre la escritura autobiográfica como resultado de una investigación para los cursos de Doctorado de Literatura y Teoría de la Literatura de la UNED en Madrid. Pensé en dos tipos de lectores entonces: el profesor de la asignatura, por un lado (José Romero Castilla) y, por otro, mis propios alumnos, con quienes lo he utilizado —adaptado— en las clases de Lengua y Literatura de Secundaria.

Se publicó en *LINDARAJA. Revista digital de estudios interdisciplinares*, nº 3, en septiembre de 2005. Una Revista pionera en el formato de publicación abierta para los estudios académicos. Desde ese año, el artículo ha sido citado en 19 ocasiones en distintos artículos, libros y tesis (en varios idiomas). A pesar de que no ha pasado a las indexaciones que requieren el sistema de edición electrónica OJS. Sí que se recogen estas citas en Google Académico. Además, ha sido utilizado en distintas páginas tanto académicas como divulgativas que tratan la escritura autobiográfica.

Hoy se presenta, en la *Revista Molino de papel*, porque el soporte electrónico de Lindaraja dejó de estar operativo en 2014.

1. DEFINICIÓN Y CLASIFICACIÓN

La escritura de forma autobiográfica es la literatura de lo íntimo, que indaga en lo personal. Aparecen en ella, de muy diversas maneras, temas relacionados con la vida del individuo, con su forma de ser, con sus sentimientos, con sus ideas.

Hemos llamado a la escritura autobiográfica "literatura", por tanto, indirectamente, la estamos considerando un género literario, y, en consecuencia, nos tropezamos de lleno, desde el principio de esta exposición, con el dilema ficción/realidad, que es clave en todas las cuestiones relativas a la literatura[2].

La escritura autobiográfica es una forma de expresión y se puede manifestar de distintos modos, a la vez que puede responder a distintas intenciones del autor y a distintas lecturas por parte del lector destinatario.

Establecemos una primera clasificación para situarnos en un corpus tan inmenso como heterogéneo de la escritura autobiográfica:

1. Según la intención del autor y la interpretación que hace el lector respecto a la consideración del autor (persona real) como referente de la obra:

a) Obras de forma autobiográfica cuyo referente es el autor (persona real): autobiografías, memorias, biografías, epistolarios, confesión, autorretratos, diarios.

[2] Empleamos el término "literatura" en un sentido amplio (no como sinónimo de ficción), que va desde las obras más claramente ficticias a las que podemos clasificar como más cercanas al lenguaje científico (las más aparentemente "reales", como la biografía o el ensayo).

Molino de Papel. Revista

b) Obras ficticias, de forma autobiográfica, cuyo referente no es el autor: novelas, poemarios, etc.

2. Según la técnica que se utiliza para la composición de la obra (tenga un referente real o no):

a) Obras en las que se cuenta la vida de alguien a través del tiempo (siguiendo un orden cronológico, yuxtaposición de tiempos, etc.): Autobiografías, biografías, memorias, confesión.

b) Obras en las que aparecen temas relacionados con lo personal (ideas, sentimientos, formas de ser…), pero que no se presentan a través del tiempo sino enclavadas en el presente (sea ficticio o real): diarios, autorretratos (aunque también pueden aprovechar el juego que da la distancia temporal).

Las cartas (o epistolarios) estarían situadas entre los dos grupos ya que pueden hacer referencia al presente y al pasado.

Hemos partido de esta clasificación porque nos ha parecido que era necesario fijar las diferencias más claras de los distintos modos de escritura autobiográfica para poder pasar a estudiar las cuestiones más debatidas por la crítica, aquellas que agradan o difuminan las diferencias entre las modalidades señaladas.

2. RASGOS GENERALES DE LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA

Romera Castillo (1981:14) establece los características propias de la escritura autobiográfica, señalando que, precisamente por presentar un conjunto de rasgos que la caracterizan y la diferencian de otras modalidades, constituye, la escritura autobiográfica un género literario.

Los rasgos diferenciados de la escritura autobiográfica serían, según Romera Castillo los siguientes:

1. El yo del escritor queda plasmado en la escritura como un signo referencia de su propia existencia.

2. Existe una identificación del narrador y del héroe de la narración.

3. El relato debe abarcar un espacio temporal suficiente para dejar rastros de la vida (la extensión es libre: puede ocupar varios volúmenes o una página).

4. El discurso empleado, en acepción de Todorov, será el narrativo, como corresponde a unas acciones en movimientos (el retrato, sin incluirlo en la dinámica actancial, sería por sí solo una descripción estática).

5. El sujeto del discurso se plantea como tema la narración sincera (si no en su plena integridad, sí parcialmente) de su existencia pasada a un receptor (testigo necesario de le discursividad de la literatura intimista).

Molino de Papel. Revista

6. La forma utilizada para expresar su historia puede ser variada: la primera persona (el yo), o monólogo puro, donde la tinta recae sobre el emisor del discurso más que en sus acciones; la segunda persona (tú), como obra San Agustín en sus *Confesiones* al hacer a Dios destinatario de su discurso, para que el receptor se vea implicado; la tercera persona (él), que sirve—sobre todo en los relatos autobiográficos de ficción, según veremos luego—de máscara tras la que el escritor se esconde, ya sea por humildad, cobardía o simple ficción literaria; o la alternancia de personas gramaticales. Romera Castillo (1981: 14).

Como vemos el tipo de escritura autobiográfica a la que pertenecen estos rasgos definidos por Romera Castillo en 1983, pertenecen a la modalidad a) de nuestra primera división; es decir, se trata del conjunto de rasgos comunes que se pueden encontrar en las obras cuyo referente es el yo existencial del autor que firma la obra; por lo menos ésa es la intención del autor y así lo interpreta el lector (consecuencia del pacto autobiográfico establecido entre ambos, como señala Lejeune (1994).

Avisa también Romera Castillo de que hay "un tipo de literatura referencial intimista con mayor pureza y otros que, integrados en un espectro, se van mixtificando paulatinamente" (1981:13).

3. RASGOS GENERALES DE LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA. CUESTIONES POLÉMICAS

Analizaremos a continuación estos seis rasgos que Romera Castillo considera diferenciadores de la escritura autobiográfica, haciendo referencia a los estudios más destacados sobre autobiografía y literatura intimista. Estudiaremos las cuestiones polémicas de cada uno o los agruparemos para tratar algunos temas interesantes.

Hemos de destacar, antes de comenzar el análisis, que la crítica se ha centrado especialmente en una de las modalidades de la escritura autobiográfica: la autobiografía. Por tanto, muchos de los puntos que vamos a tratar están referidos a la autobiografía. Los autores, en general, estudian las características de la autobiografía y, en relación con ella -señalando diferencias o semejanzas- tratan las otras modalidades de la escritura autobiográfica.

El "yo" del autor en el relato. La sinceridad del escritor

Unimos, en primer lugar, los rasgos 1º y 5º de los señalados por Romera Castillo, porque plantean uno de los problemas estudiados con mayor profundidad por la crítica: la cuestión del "yo" del autor en el relato autobiográfico y la sinceridad del escritor en relación con lo que dice respecto a su propia vida en el texto.

Número 1. El yo del escritor queda plasmado en la escritura como un signo referencia de su propia existencia.

Molino de Papel. Revista

Número 5. El sujeto del discurso se plantea como tema la narración sincera (si no en su plena integridad, sí parcialmente) de su existencia pasada a un receptor (testigo necesario de le discursividad de la literatura intimista).

Se trata de un problema que, a su vez, incluye otras tantas cuestiones en torno a la forma autobiográfica de la escritura. Vamos a intentar sintetizar agrupando los distintos estudios en dos tendencias significativas. En el fondo, como decía Pozuelo Yvancos (1993), la polémica de la crítica alrededor de la escritura autobiográfica es sólo cuestión de ideología.

Capacidad/incapacidad del lenguaje para expresar (y construir) la (propia) vida

Se dan dos tendencias críticas enfrentadas, aparentemente; cuentan cada una con representantes destacados:

1) Los que ponen el acento en la capacidad de la escritura autobiográfica de ser portadora de datos reales referidos a la existencia verdadera del autor. El representante más destacado de esta tendencia es Philippe Lejeune.

2) Aquellos que insisten (influidos por la filosofía deconstruccionista de Jacques Derrida) en la incapacidad de la autobiografía (y por extensión de la escritura autobiográfica) para expresar la realidad de la vida del autor. Negando, en especial, la capacidad del lenguaje para expresar la vida. Paul de Man se ha situado a la cabeza de esta corriente deconstruccionista de la autobiografía.

La "cuestión palpitante" (diremos utilizando la expresión de E. Pardo Bazán referida al naturalismo) de la autobiografía gira en torno a la posibilidad e imposibilidad del lenguaje para ser expresión de la realidad, concretamente de la realidad individual -que parece la más inasible-. Y, avanzando por el camino de la capacidad del lenguaje, la posible competencia de éste para ser constructor del propio individuo. Algo impensable para Paul de Man, Jacques Derrida, etc., para quienes el lenguaje y todo lo que puede construir el lenguaje queda en el ámbito de la ficción.

Nos encontramos, pues, como indicamos al principio, con una de las claves de la cuestión autobiográfica y, en consecuencia, de la literatura en su conjunto: la relación-oposición ficción/realidad.

No olvidemos que estamos considerando la escritura autobiográfica como un género literario, partícipe, por tanto, de las condiciones de la literatura, aunque con sus características especiales o rasgos diferenciadores.

Ficción/Realidad en la literatura y en la escritura autobiográfica

Antonio Garrido Domínguez en su libro sobre los textos narrativos estudia los puntos claves de la relación realidad-ficción haciendo un repaso de las opiniones más

destacadas en relación con el tema. Presentamos a continuación una síntesis del trabajo de Garrido Domínguez (1993: 27 y ss.):

En primer lugar, Garrido Domínguez parte de la pregunta: ¿Cuál es el referente de un relato literario? Para contestar a esta pregunta se ha de partir de las relaciones entre el mundo de la fantasía y el mundo real. ¿Cómo se ve la realidad desde el arte? ¿Cómo un representación mimética o cómo ilustración de esta? Por medio de las convecciones del arte, se pueden sugerir aspectos de la realidad, aunque el autor no pretenda ser fiel al mundo objetivo[3] .

En la Poética, Aristóteles presentaba la literatura dramático-narrativa como mímesis de acciones. El relato literario, apunta Garrido Domínguez consiste en una realidad descomprometida respecto al mundo objetivo, enmarcándose en el dominio de lo posible. Lo característico de la literatura es su verosimilitud, lo que, sin ser real, es creíble y convincente.

En cuanto construcción imaginaria, el relato de ficción implica la creación de mundos, mundos alternativos al mundo objetivo, sustentados por la realidad (interna o externa) que hace posible el texto.

La experiencia estética que el texto facilita implica la relación entre el mundo del autor -textualmente proyectado a través de los signos y las convecciones literarias- y el mundo de los lectores. El lector debe cooperar intencionalmente con el fin de completar las inevitables lagunas que todo texto literario implica por su esquematismo. Es el lector el que, con ayuda de sus facultades (afectividad, imaginación, inteligencia, memoria literaria, etc.) y experiencia vital, da forma al objeto, al referente de la ficción, a partir de las instrucciones del texto (Albadalejo, 1986: 75-79).

La simbiosis entre la realidad efectiva y los elementos ficcionales dentro del texto de ficción admite diferentes grados de intensidad (M.L. Ryan, 1980: 415 ss.): la ausencia total de elementos de la realidad en los relatos fantásticos[4].

La realidad y la ficción conviven generalmente en el marco de los textos ficcionales, pero siempre sin confundirse, ya que sus modos de existencia son peculiares e imprescindibles.

Para Martínez Bonati (1992: 167-177) el fundamento de la experiencia artística reside en que no buscamos ninguna verificación empírica para el objeto que la obra contiene; éste tiene sus puntos de anclaje en el ámbito de la imaginación. De esa desvinculación de la realidad efectiva procede precisamente la riqueza (y la

[3] En otras épocas de la historia literatura, los autores si que han pretendido explícitamente ser fieles al mundo objetivo. Es el caso del Naturalismo. Recordemos cómo Émile Zola propuso cambiar el nombre de “novela” por el de “estudio”, ya que sus obras querían presentar de la forma más objetiva posible la realidad.

[4] En el otro extremo se situarían los relatos autobiográficos.

Molino de Papel. Revista

ambigüedad) del objeto ficticio. Es la ficción la que establece, de acuerdo con las convecciones artísticas, su propio campo de referencia, la que decide su coherencia interna.

Según Ricoeur (1983:134), la realidad humana permanece siempre como horizonte último, inevitable de la obra de ficción. El significado de un relato surge de la relación entre el mundo fantástico, creado por el autor, y el mundo real o sensorial.

Precisamente la teoría de la ficción trata de dar cuenta de las relaciones que se establecen entre la realidad efectiva y la ficción en el marco del texto ficcional. (Garrido Domínguez, 1993: 27 ss.)

Hasta aquí el resumen del estudio de Garrido Domínguez. Volveremos a él en adelante para examinar temas decisivos en la investigación sobre la escritura autobiográfica.

El modo de conocimiento que supone la literatura

Para presentar el modo de conocimiento que supone la literatura vamos a acudir a dos estudiosos de la obra literaria: Mª. del Carmen Bobes Naves y Juan Oleza. Utilizaremos el análisis del modo de conocimiento que supone la novela como género y la novela histórica en particular como ejemplo del modo de conocimiento que significa la autobiografía (o la escritura autobiográfica) en cuanto género literario.

Mª. del Carmen Bobes Naves (1993) estudia en su libro sobre la novela el modo de conocimiento del mundo que supone este género literario. Aunque en nuestro trabajo nos interesan las novelas, en principio, solo en cuanto que pueden ser novelas de ficción autobiográfica, también nos será útil este estudio sobre la novela para la autobiografía como género literario, como veremos más adelante.

Nos detenemos, pues, en la novela.

Por el hecho de pertenecer al conjunto de las creaciones artísticas producidas por el hombre, está vinculada a las obras anteriores y a los sistemas culturales coetáneos.

La novela, como toda la literatura, es al mismo conocimiento y juego. Conocimiento del hombre y del mundo, y juego como acto lúdico para el que escribe y para el que lee.

La novela puede suponer para el lector un vehículo que le ayude a interpretar la realidad, una explicación de este mundo, presente y pasado, y una aproximación al conocimiento de otros mundos posibles.

María del Carmen Bobes Naves (Bobes Naves, 1993: 22), al explicar las distintas funciones de la literatura, afirma que la novela es “un medio que tranquiliza al hombre al servirle de expresión y ofrecerle respuestas a cuestiones antropológicas que se

Molino de Papel. Revista

plantea respecto al pasado y al presente (…) La novela puede ser considerada como un proceso de conocimiento, pues puede dar una explicación de las personas, de sus conductas, de los motivos por los que actúan y de las consecuencias de sus acciones".

Una obra novelística que consigue ser para el lector un "proceso de conocimiento" necesariamente ha sido creado por una persona capaz de ver de manera privilegiada el mundo.

Decía Émile Zola (1987: 183) que la capacidad para "ver el mundo" es aún más escasa que la capacidad de crear, y que eran pocos (en su época) los escritores que poseían el don de penetrar con exactitud lo real para transmitirlo después en sus obras.

Juan Oleza (1994) presenta un trabajo sobre la novela histórica a finales del siglo XX en el que realiza un estudio de las relaciones entre realidad y ficción tal y como se presentan en el discurso narrativo, especialmente de la novela histórica, que resulta muy esclarecedor para el tema que estamos tratando.

Presentamos en síntesis el artículo de Juan Oleza (1994: 83 ss.)**:**

- ✓ Al imponer una trama a los acontecimientos reales no se refleja la vida tal como es sino una imagen de la vida, que es y sólo puede ser imaginaria, y al ponerle un fin, se dota a la secuencia de una significación moral, pues los acontecimientos no son tales sin una trama que los seleccione, destaque y ordene.
- ✓ Para White (1978), la Historia y la Ficción operan de manera básicamente semejante a la hora de enfrentarse a lo real, pues ambas utilizan la narración como modo de conocimiento de lo real, ambas constituyen un único discurso simbólico, cuyo mayor poder no es el informativo, sino el de generar imágenes de lo real.
- ✓ La trama de una narración histórica no reproduce el pasado, no lo imita, tampoco lo explica, lo comprende y lo simboliza, se constituye en un correlato alegórico.
- ✓ Ricoeur (1985): el relato supone una "pretensión de verdad" por parte del autor. El lector es la clave para interpretar esa intención de verdad del escritor.
- ✓ Las Autobiografías, etc. (Memorias, Crónicas, Diarios…) son formas híbridas entre la Ficción y la Historia.

La historización de la ficción

Tanto la novela histórica como las formas híbridas señaladas (autobiografía, etc.) nos llevan a la cuestión de la ficcionalidad del discurso literario, o su cara opuesta, la referencialidad del discurso histórico.

Pragmática

- ✓ El lenguaje literario no es sino un uso especial del lenguaje, un juego de lenguaje (reglas, convenciones, tipo de situación comunicativa)
- ✓ Los lectores son que lo aceptan como literario un determinado texto.

Molino de Papel. Revista

- ✓ El objetivo de esta clase de actos de habla es no sólo producir creencia (como las aserciones) sino también implicar imaginativa y afectivamente al lector en el estado de las cosas representado, incitarle a tomar partido, a evaluarlo.

Fenomenología

Paul Ricoeur (1980): proporciona una última clave para las bodas entre Historia y Ficción: devolver al concepto de representación sus posibilidades de juego. Relacionando la capacidad de representar lo real por medio del discurso literario con el concepto de mímesis: redefinición de la mímesis como un proceso en tres fases, que conduce desde la prefiguración de los acontecimientos reales por el autor, a su configuración en el texto por medio de la trama, para llegar a su transfiguración por el lector. El texto literario, otra forma de lo real, tendiendo un puente entre nuestra capacidad de experiencia humana como agentes y nuestra facultad de transformarla en experiencia estética por medio de la lectura.

El texto, la trama en que se ordenan nuestras experiencias resulta así un mediador fundamental.

POSICIONES ENFRENTADAS. UNA CUESTIÓN DE IDEOLOGÍA

Facultad del lenguaje para expresar lo real

Auto-invención en la autobiografía: el momento del lenguaje

En el extremo de esta primera posición (defensa del poder del lenguaje para expresar la realidad) encontramos la postura de J. Eakin y de E. Bruss.

John Eakin (1991) afirma que "el yo existe y éste crea el mundo a través del lenguaje". Habla del papel determinante de la referencia en el reconocimiento de cualquier texto como autobiográfico[5] [4]: "siendo, por supuesto, la referencia principal la identidad explícitamente postulada entre el personaje principal y el narrador del texto, por una parte, y del autor del texto por la otra" [6](1991: 80).

Eakin cita a James Oleny para insistir en que "el punto de vista que Paul de Man expone sobre el discurso de la autobiografía en particular y sobre el lenguaje en general contradice la concepción tradicional de la autobiografía como teatro de la autoexpresión, el autoconocimiento y el autodescubrimiento" (Eakin: 1991: 81).

Para asentar su teoría sobre bases sólidas, Eakin echa mano de las teorías de Benveniste sobre el lenguaje.

[5] En esto coincide con Romera (1981).
[6] En el apartado e) de este punto 2.2.1. analizaremos este tema de la identidad autor-narrador-personaje principal.

Molino de Papel. Revista

"Los tratamientos contemporáneos más prometedores sugieren que el yo y el lenguaje están mutuamente implicados en un único e interdependiente sistema de comportamiento simbólico. (...) Para comprender la condición del hombre en el lenguaje, E. Benveniste advierte que debemos abandonar "las viejas antinomias del "yo" y el "otro", del individuo y la sociedad. (…) Según Benveniste: "es literalmente cierto que la base de la subjetividad está en el ejercicio del lenguaje". Define la subjetividad como la capacidad del hablante de proponerse a sí mismo como sujeto. (…) El lenguaje es el modo de autorreferencia más importante." (Eakin, 1991: 82).

Y cuando expone lo que él llama "el momento del lenguaje" trae a colación las tesis de E. Bruss, quien "identifica el yo y la autobiografía como estructuras lingüísticas homólogas. (…) E. Bruss aboga por un acercamiento a la autobiografía basándose en el modelo de acto de habla". Bruss conceptualiza "la autobiografía como una forma de elocución; (…) propone que es una tarea del crítico de la autobiografía, trabajando a partir de claves lingüísticas o registros incluidos en el texto, para reconstruir el contexto del habla original y conseguir así una llave del mundo privado del autobiógrafo" (Eakin, 91: 86).

Terminamos esta síntesis del estudio de Eakin con sus palabras sobre la capacidad de la autobiografía: "Si aceptamos la escritura de la autobiografía como una especie de habla y si postulamos la "intención" de un texto así es comunicar la naturaleza del yo autor (el "efecto"), entonces puede que consideremos la posibilidad de que la autobiografía, como el habla, pueda proporcionar un medio en el cual, tanto para el autobiógrafo como para su lector, el yo pudiera aprehenderse en su presencia viva." (Eakin, 91: 87).

Georges May

Georges May (1979) concluye que el postulado básico de la autobiografía es que el hombre existe, y sobre este postulado descansa la fortuna de la autobiografía. Toda autobiografía entraña, explícita o implícitamente un testimonio. El autobiógrafo pretende reencontrar en sí mismo a la especie humana. La intimidad conduce a la universalidad.

Incluye May esta conclusión sobre la autobiografía en el apartado en el que habla de "La paradoja fundamental de la autobiografía": "La narración que hace el autor de su propia vida tiene por virtud, quizá inesperada, quizá mágica, la de reflejar también, aunque de otra manera, la de su lector". Para avalar esta opinión, Georges recuerda las palabras de Simone de Beauvoir: "Cuando un individuo se expone con sinceridad, casi todo el mundo entra en el juego".

Paul Jay

En 1984, Paul Jay escribió El ser y el texto, traducido al español en 1993 en Megazul. El propósito del libro es, según nos dice su autor: realizar "un análisis histórico del

impacto que han tenido las ideas en constante transformación acerca del "yo" psicológico y del sujeto literario sobre las formas de autorrepresentación literaria, a lo largo de los siglos XIX y XX" (1993: 17).

Se trata de un trabajo muy interesante en cuanto a la interpretación de las obras de forma autobiográfica (lo que Paul Jay llama "formas de autorrepresentación literaria") como presentación psicológica del sujeto; a la vez, que un estudio de las distintas formas en las que aparecen:

> "El análisis de la autorrepresentación literaria que expongo posee una doble vertiente: por una parte, recorre la evolución de las estrategias textuales que han proliferado en la composición de la literatura autorreflexiva a medida que surgen a manera de respuesta ante las cambiantes concepciones del sujeto" (1993: 17).

El libro me parece acertado sobre todo en los siguientes aspectos:

En primer lugar, el término que utiliza para referirse a la escritura autobiográfica: literatura autorreflexiva o formas de autorrepresentación literaria. Ya que resulta más esclarecedor para englobar a las distintas modalidades y no confundirlas con la autobiografía propiamente dicha.

Después me parece interesante el estudio comparativo que hace entre la literatura autorreflexiva y el psicoanálisis, además de todas las cuestiones filosóficas que están en continua relación con la escritura autorreflexiva.

Aunque el análisis de las *Confesiones* de San Agustín es un tema que tratan de forma repetida los distintos estudiosos de la escritura autobiográfica, este de Paul Jay me ha parecido especialmente sugestivo para acercarnos a la obra en particular y a toda la literatura autorreflexiva en particular. Dice Paul Jay del libro de San Agustín que todas y cada una de "están igualmente atentas a su renovación y transformación, operada a mediada que escribe. Agustín existe en su propia narración no tanto como sujeto que sea preciso recordar en el lenguaje, sino más bien como sujeto que ha de ser transformado por medio del lenguaje (…) Su "alma en ruinas", espera que Dios le ayude a "reconstruirla de nuevo". Escribe sobre el pasado con objeto de "curar" en el presente lo que él mismo denomina su "enfermedad" (…) Agustín, el sujeto de las Confesiones se vincula a Agustín, el autor de las Confesiones, en un esfuerzo de representación que se propone, mediante el recuerdo de aquél, la transformación de éste" (Jay, 93: 29).

Ángel Loureiro

Aunque Loureiro en sus estudios sobre la escritura autobiográfica parece dudar, en principio de la capacidad del lenguaje para ser representación o construcción del individuo, en el artículo de 1993 ("Direcciones de la autobiografía"), presenta una puerta abierta a cierto poder del lenguaje en relación al conocimiento del sujeto. Es el camino de la alteridad. Veamos las palabras de Loureiro:

> "El estudio de la alteridad podría resultar fructífero si lo abordamos en el contexto de las concepciones del poder y del sujeto de Foucault. Tal vez podrían soslayarse muchas

> de las dificultades apuntadas si no partimos de que en la autobiografía nos hallamos ante un ser autónomo, íntegro, propio, autodeterminado o autoconsciente sino que, al contrario, vemos al sujeto en el sentido de Foucault: "sujeto a alguien por medio del control y de la dependencia; y sujeto a su propia identidad por una conciencia o autoconocimiento"(…) La confesión sería una de las formas privilegiadas de creación de la individualidad, de creación de un discurso verdadero acerca de uno mismo, de la constitución del sujeto como autoconciencia, en una situación en que se da una relación de poder esencial para esa constitución subjetiva: "la confesión es un ritual de discurso en el cual el sujeto que habla coincide con el sujeto del enunciado (…) La escritura autobiográfica podría considerarse una forma más de lo que Foucault llama las tecnologías del yo, las cuales "permiten a los individuos efectuar por sus propios medios o con la ayuda de otros operaciones sobre sus propios cuerpos o almas, pensamientos, conducta y forma de ser, con el fin de auto- transformarse para alcanzar cierto grado de felicidad, pureza, sabiduría, perfección o inmortalidad" (Loureiro, 1993: 43-44).

María Zambrano

Más adelante, en el apartado sobre las modalidades de la escritura autobiográfica, estudiaremos la modalidad de la confesión partiendo del estudio de María Zambrano *La confesión, género literario*. En este punto presentamos las ideas esenciales sobre la concepción del lenguaje y su capacidad para expresar, comunicar y construir a la persona humana que defiende la filósofa escritora. Seguiremos para esta primera exposición sobre el pensamiento de María Zambrano el artículo de María Luisa Maillard de 1993:

> "María Zambrano ha eludido, a la hora de transmitirnos sus ideas, el claro camino de los conceptos. Frente a la actividad definidora, ha preferido la sugerencia de la actividad simbólica y la tropológica. Frente a la semántica, ha preferido la estilística. Se trata de una elección que busca elevar a la conciencia los mecanismos de poeticidad que encierra el lenguaje. Arranca de un toma de postura inicial muy semejante a los planteamientos de Jacques Derrida (búsqueda de ese momento lírico anterior a la actividad logocéntrica). Sin embargo, la apuesta de María Zambrano es de esperanza. si la filósofa reclama lo poético a la luz de la conciencia, es precisamente por se confianza en la facultad simbólica del lenguaje como una forma de conocimiento más próxima a la vida que la de la violencia de los conceptos, patrimonio de la cultura occidental desde Aristóteles". (Maillard García, 93: 281)

La autobiografía no se puede mover más allá de su propio texto hacia un conocimiento del yo y del mundo.

Paul de Man

Para sintetizar las teorías de Paul de Man sobre el discurso autobiográfico, utilizaremos el estudio de John Eakin; hemos escogemos la síntesis de este autor porque,

Molino de Papel. Revista

al defender él las ideas contrarias a la posición de De Man, se fija en las cuestiones que nos interesan especialmente en este punto:

> "Paul de Man, en su ensayo sobre el discurso autobiográfico, plantea un ataque frontal basado en la presunción de que la autobiografía pertenece "a un modo más simple de referencialidad", de este tipo, que "parece depender de hechos reales y potencialmente verificables de una manera menos ambivalente que la ficción". En la epistemología de de Man, la aspiración de la autobiografía de moverse más allá de su propio texto hacia un conocimiento del yo y su mundo, se funda en la ilusión, ya que "el modelo especulativo de la cognición", en el cual "el autor se declara a sí mimo el sujeto de su propio entendimiento", "no es ante todo una situación o un hecho que pueda localizarse en una historia, sino… la manifestación, al nivel del referente, de una estructura lingüística" La base referencial de la autobiografía es, pues, inherentemente inestable, UNA ILUSIÓN PRODUCIDA POR LA RETÓRICA DEL LENGUAJE. De Man se centra en la figura de la prosopopeya, el tropo dominante tanto en el epitafio como en la autobiografía, "mediante el cual el nombre de uno se hace tan inteligible y memorable como una cara"; "ficción de la voz desde más allá de la tumba" (…) De Man concluye: "hasta tal punto el lenguaje es figura (o metáfora o prosopopeya) es realmente no la cosa misma, sino la representación, la imagen de la cosa, y, como tal, es silencioso, mudo como las imágenes"(…) La destrucción del discurso autobiográfico es ahora completa; despojada de la ilusión de la referencia, la autobiografía vuelve una vez más a inscribirse en la cárcel del lenguaje" (Eakin, 91: 82).

Identidad Autor-Narrador-Personaje

"El yo del escritor queda plasmado en la escritura como un signo de referencia de su propia existencia". Éste es el primer rasgo de la escritura autobiográfica que Romera Castillo (1981) subraya.

Después de la polémica de la que hemos dejado constancia arriba sobre la capacidad del discurso autobiográfico para ser representativo del yo del autor, trataremos en concreto de esta relación que se sitúa en la base de la escritura autobiográfica: la relación (o, tal vez, indentidad) entre el autor del texto, el narrador (ente ficticio que narra) y el personaje.

"El sujeto del discurso se plantea como tema la narración sincera" (Romera, 1983: 14). El rasgo básico de la literatura autorrepresentativa es la intención (sincera) del autor. Recoge Lejeune (1994) la definición que en 1876 hacía Vaperau de la autobiografía: "obra literaria, novela, poema, tratado filosófico, etc., cuyo autor tuvo la intención, secreta o confesada, de contar su vida, expresar sus ideas o expresar sus sentimientos". Se pregunta Lejeune, tras esta definición de diccionario, ¿quién decidirá la intención del autor? Y responde sin dudarlo que es el lector el que decide si una obra ha sido elaborada con una intención autobiográfica o no.

Y es que lo que interesa para el género autobiográfico no es si responde o no la verdad, sino si el lector, que es quien re-crea la obra al leerla, la descodifica como

escritura autobiográfica, es decir, si utiliza para la interpretación las claves que le proporciona el que sea el discurso autobiográfico un referente de la vida o del "yo" del autor.

Como dirá Darío Villanueva, leemos con una intención de realismo, aun las obras que consideramos plenamente ficticias (Villanueva, 92 y 93). La insistencia en el punto de vista del lector (característica, por otra parte, de la teoría y la crítica literaria actuales, sobre todo, a partir de la Estética de la Recepción) es una constante en los trabajos de Philippe Lejeune sobre la autobiografía, como lo es también en el estudio de Georges May (1979). Aunque la crítica norteamericana, y la teoría deconstruccionista en particular, opine de estos estudios que suponen posiciones tradicionales y superadas (¿?) respecto a la escritura autobiográfica.

May dedica un capítulo de su libro al punto de vista del lector, en el que elabora un estudio interesantísimo de la perspectiva de la recepción en la escritura autobiográfica:

- ✓ Al lector no le importa si la autobiografía es auténtica o no (él lee con intención realista).
- ✓ La escritura autobiográfica gusta al lector porque se identifica, de alguna manera, con el "yo" que se autoexpresa y esa identificación le sirve para tranquilizarse: encuentra que a otras personas le han pasado cosas parecidas a las que a él le han ocurrido, capta ideas que le parecen importantes sobre el sentido de la vida, etc.
- ✓ "Lo íntimo es el camino más seguro hacia lo universal y lo general". "El autobiógrafo -que sabe hundirnos en las profundidades de su memoria para buscar la unicidad de sus propios recuerdos- nos facilita, sin saberlo siempre, el acceso a nuestra intimidad más estricta". (May, 79: 129)

Sin embargo, las teorías de Lejeune y May, que se asemejan a la posición de Romera Castillo (1983), son las que últimamente han retomado los críticos; destacan, en el ámbito hispano, las opiniones de Darío Villanueva (1991 y 1993) y Pozuelo Yvancos (1993).

Se trata de colocar el eje del estudio de la autobiografía (o escritura autobiográfica) en el lector y en las consideraciones pragmáticas. Lo estudiaremos con más detenimiento en el apartado g): "Soluciones semiológicas y pragmáticas. La Estética de la Recepción".

Continuemos ahora con la proposición de Lejeune en el pacto autobiográfico (1994) "para que haya autobiografía es necesario que coincidan la identidad del autor, del narrador y del personaje". Respecto a esta cuestión de la identidad Autor-Narrador-

Molino de Papel. Revista

Personaje, en El pacto autobiográfico, (1994), Lejeune apunta. “Siempre tuve la idea de que el centro del campo autobiográfico era la confesión”.

La confesión del autor, es decir la intención (sincera o no) de que el que dice “yo” en el texto corresponda al “yo” del autor.

La idea de la importancia de la confesión en la escritura autobiográfica aparece también en María Zambrano (1995)[7] [6]. María Luisa Maillard García lo estudia en su artículo de 1993. La consideración de la confesión como género literario sirve a María Zambrano para establecer la diferencia entre novela y la confesión propiamente dicha (la escritura autobiográfica que cumple una serie de condiciones): “María Zambrano subraya las diferencias entre novela y confesión: pues ambas son expresiones de seres individualizados a los que se les concede historia (…) La confesión no partiría de un tiempo virtual, sino de la confusión e inmediatez del tiempo real, para ir a la búsqueda de otro tiempo, no por imaginario menos real: aquel capaz de dar cuenta de la unidad hallada de una vida” (Maillard García, 1993: 283).

Nos encontramos en este punto abocados, a través de las ideas de María Zambrano, a tratar el tema del tiempo y la narratividad como expresión de la vida, pero este tema lo dejaremos para más adelante.

Siguiendo con la cuestión que nos ocupa en este epígrafe (identidad Autor-Narrador-Personaje), retomamos la exposición de Fernando Cabo Aseguinolaza (1993). Nos parece acertada la postura que propone. A la intención del autor, él la llama “voluntad de identificación” del autor con el narrador y el personaje.

Todas las características de la forma autobiográfica, dice Fernando Cabo “hacen de ella un lugar de privilegio para la reivindicación desde y para la teoría de la literatura de la figura y el concepto de autor; y no sólo como una noción accesoria o meramente instrumental, ni como una presencia incómoda difícil de situar en el entramado conceptual de una teoría, sino como un elemento ineludible en un entendimiento dialógico del hecho literario. En lo que se refiere a las autobiografías, sean o no de las que se conocen como ficticias, hay una primera circunstancia de necesario reconocimiento: el yo no puede ser entendido en ningún caso como expresión inmediata del autor. Pero ello no debe impedir, por otro lado, que admitamos con todas sus consecuencias que el yo de las autobiografías, llamémosles reales, se construye sobre una voluntad de identificación. A mi juicio, este proceso de identificación constituye la principal dimensión retórica de la autobiografía, y como tal se fundamenta sobre la pretensión de un efecto y la confianza en un determinado ethos autorial. En este orden de cosas, lo más llamativo en el artefacto autobiográfico es la presencia de una voz de apariencia autoconstituyente que trata de imponerse a sí misma como enunciadora de un determinado discurso y busca delimitar su propio contorno desde la base de un esfuerzo de identificación” (1993: 136).

[7] Un trabajo publicado por primera vez en 1943.

Molino de Papel. Revista

Autor-narrador en la obra literaria

Buscando las conexiones entre la escritura autobiográfica y la novela (o relato fictivo) que señalábamos en la Introducción, creemos oportuno dedicar un epígrafe a las relaciones entre autor y narrador en las obras literarias, especialmente las narrativas. Y no sólo porque nos queramos centrar en la literatura propiamente de ficción, sino también porque entendemos que el género autobiográfico y el género de las obras de ficción de forma autobiográfica sufren (ambos) un fenómeno de ósmosis:

1. La literatura autobiográfica de ficción toma las formas, los temas, las preocupaciones de las obras autobiográficas (las que tienen intención -sincera o no- de tener como referente al autor).

2. La escritura autobiográfica por ser un género literario y pertenecer, por tanto, a la literatura, no escapa de las creaciones fictivas que supone el lenguaje literario.

3. La literatura de ficción, sobre todo en la actualidad, como apuntaba Lejeune (1994: 83), está tiñéndose, cada vez más del llamado por él "espacio autobiográfico". Los autores dan pie para que se interprete su obra como un espacio autobiográfico (mediante entrevistas, artículos, escritos autobiográficos…). Y al lector le gusta rastrear en las obras de ficción las claves autobiográficas de los autores.

Presentamos a continuación, en síntesis, las aportaciones que sobre la relación Autor-Narrador de dos teóricos de los textos narrativos: Isabel Román Gutiérrez y Antonio Garrido Domínguez.

Isabel Román Gutiérrez (1987: 25-26) en la primera parte de su libro sobre la novela del siglo XIX (1987) presenta datos básicos sobre la teoría de la narratividad, que interesan para entender tanto la novela del siglo XIX como la novela contemporánea, y, por extensión, también nos ayudan a acercarnos con mayor claridad a la escritura autobiográfica. Veamos su estudio sobre el Narrador-Autor:

> "Se hace necesario establecer quién es el narrador de la novela. En principio hay un cierto paralelismo con la diferencia antes mencionada entre el mundo real y el mundo novelesco. Vimos cómo este último adquiría entidad propia al margen de la realidad externa. De igual manera, el escritor no tiene necesariamente que identificarse con el narrador de la novela en sus distintas manifestaciones. Existe la misma oposición ficción realidad. Quede bien claro que no pretendo negar las relaciones e influencias que el escritor como hombre pueda ejercer sobre la ficción novelesca, sino afirmar que ésta es una realidad artística distinta al entorno real. Es inevitable separar las vivencias del escritor de su creación artística.

Como expone Roland Barthes, qui parle (dans le récit) n'est pas qui écrit (dans la vie) et qui écrit n'est pas qui est, diferenciando claramente el hombre que existe como tal ("qui est"), el escritor ("qui écrit") y el narrador («qui parle"), personaje ya desligado de las anteriores situaciones puesto que entra a formar parte de ese otro mundo

Molino de Papel. Revista

constituido por la creación literaria. De la misma forma que un elemento de la realidad no puede ser trasladado idénticamente a la obra literaria, el narrador no puede corresponder al autor, hombre real.

Escribe Francisco Ayala que "el autor queda ficcionalizado dentro de la estructura literaria que él mismo ha producido, aun en el caso de que aparezca en ella ostentando los caracteres de la más comprobable identidad personal" (Ayala, 1970: 27).

Walter Mignolo, por su parte, distingue el "acto de enunciar" del autor, que es verdadero, del acto ilocutivo del narrador, que es simulado o pretendido".

Antonio Garrido Domínguez (1993) en su libro sobre los textos narrativos habla de la relación entre el narrador y la cuestión del autor en los siguientes términos:

En el relato tradicional el autor hace frecuentes actos de presencia (de forma claramente ostentosa) para opinar sobre el desarrollo de la acción, evaluar el comportamiento de los personajes, etc. Esta cuasi-omnipresencia -o mejor, prepotencia- del autor contribuyó de forma notoria a su descrédito hasta el punto de que a finales del siglo XIX y, muy en especial, en el XX se observa un denodado esfuerzo por parte de los creadores tendente a disimular o escamotear cada vez más su presencia. Se llega así a la asepsia narrativa, al relato que parece que se cuenta a sí mismo. El texto no precisa al autor para explicarse de puertas adentro. En cuanto el proceso productor del relato se pone en marcha, el autor cuenta con una imagen vicaria y una voz delegada que es la del narrador.

Aunque tratándose de seres de papel, los únicos elementos con prerrogativas dentro del universo narrativo son el narrador y los personajes. Para entrar en el relato el autor recurre a una serie de máscaras a través de las cuales intenta mantener a salvo su credibilidad y la verosimilitud de la historia. La primera y más importante es la del narrador. (hay otras: transcriptor, editor de papeles encontrados… fuente oral o escrita). Empeñado en lograr la máxima credibilidad ante los ojos del lector, el autor recurre a otros ardides también consagrados por la tradición literaria: optando por una forma autobiográfica- de cuyo pacto fundacional él es el principal garante y beneficiario- acudiendo a los factores convencionalmente asociados a la verosimilitud como la deixis de espacio y tiempo o, en suma, presentándose como testigo directo o investigador de los acontecimientos narrados.

El autor en el texto: autor implícito

Por instinto el lector tiende a identificar con relativa frecuencia narrador-autor. E incluso, cuando se trata de la autobiografía, con el personaje-protagonista.

Foster y Booth trataron de salvar los fueros del autor. El resultado fue la elaboración de un nuevo concepto: autor implícito, que se distingue del autor real como del narrador. Según Booth, el autor implícito es la imagen que el autor real proyecta de sí mismo dentro del relato. Se trata de una realidad intratextual -aunque no siempre explícitamente representada- elaborada por el lector a través del proceso de lectura,

Molino de Papel. Revista

que puede entrar en abierta contradicción con el narrador. El autor implícito sienta las bases, las normas -según Booth, de carácter moral- que rigen el funcionamiento del relato y, consiguientemente su interpretación. Llámese *alter ego* o segundo yo, la misión principal del autor implícito consiste en hacer partícipe al lector implícito de su sistema de valores (morales). (Ligado al sentido general, profundo, del texto). El planteamiento retórico que subyace en esta doctrina (implica un esfuerzo comunicativo) reclama explícitamente la presencia de un receptor en cuanto destinatario de la persuasio pretendida por el autor implícito (capaz de hacerse con el sentido global, siempre de orden ideológico de la obra).

Batjín y Lejeune

El autor -que en ningún momento debe confundirse con el narrador- domina todo el universo del relato y, por consiguiente, trasciende ampliamente el ámbito del personaje. Esta situación de privilegio se corresponde no sólo con un control absoluto de todos los resortes del relato sino de su orientación general. Esto quiere decir que en cada momento el autor adopta una actitud hacia el objeto de la narración y, en especial, hacia el héroe, que permite ver en éste un trasunto de la visión del mundo del autor.

Lejeune: Lo que diferencia a la autobiografía de otros géneros es la instauración de un pacto, en virtud del cual el lector establece espontáneamente una relación de identidad entre autor, narrador y personaje a través de la forma discursiva yo y la firma (el nombre propio) estampada por el autor en la portada del libro. El que dice yo , sea narrador o personaje es al mismo tiempo el que vive realmente en el mundo objetivo, el que cuenta su vida y el que ha vivido determinados acontecimientos en un tiempo anterior. El autor se objetiva, pues, en el relato, mientras que narrador y personaje cuentan con un referente externo que se convierte en garantía de su credibilidad. (Lejeune, 1973).

Sin embargo, es preciso alertar contra la tendencia a identificar narrador y autor real. Kayser: el narrador es sólo un papel, el procedimiento habitual que asume el autor para convertirse en locutor y responsable de un mensaje narrativo; un ser de ficción.”

Nota:

La segunda parte de este artículo continuará en el siguiente número de la Revista Molino de Papel.

Molino de Papel. Revista

BIBLIOGRAFÍA

Bobes Naves, MC. (1993). *Teoría general de la novela: semiología de "La Regenta"*. Madrid, Gredos.

Eakin, P.J. (1991). "Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje". En *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 29, 1991 (Ejemplar dedicado a: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental), pp. 79-93.

Juan Herrero, C. (1993) *"*La escritura autobiográfica y el autorretrato lírico: aspectos autobiográficos del poema "Retrato", de Antonio Machado. En *Escritura autobiográfica: actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Madrid, UNED, 1-3 de julio 1992, pp. 247-258.

Lejeune, Ph. (1994). *El pacto autobiográfico*. Megazul, Málaga.

Loureiro, A. (1991). "Problemas teóricos de la autobiografía". En *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 29, 1991 (Ejemplar dedicado a: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental), pp. 2-9.

Loureiro, A. (1993). "El narrador en "Su único hijo"". En *Escritura autobiográfica: actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Madrid, UNED, 1-3 de julio 1992, 1993, pp. 33-46.

Maillard García. M.L. (1993). El tiempo de la confesión en María Zambrano. En *Escritura autobiográfica: actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Madrid, UNED, 1-3 de julio 1992, 1993, pp. 281-288.

Martínez Bonati, F. (1992). La ficción narrativa: su lógica y ontología. Murcia, Editum.

May, G. (1982). *La autobiografía*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.

Oleza Simó. J. (1994). *Historia y crítica de la literatura española*. Cord. por Francisco Rico Manrique, Vol. 5, Tomo 2, (Romanticismo y Realismo : primer suplemento , coord. por Iris M. Zavala Zapata, pp. 363-367.

Pozuelo Yvancos, JM (1993). *Poética de la ficción*. Madrid, Síntesis.

Ricœur, P., (1995 [1985]). *Tiempo y narración, II. La configuración del tiempo en el relato de ficción,* Madrid, Siglo XXI.

Roman Gutiérrez, I. (1997) *La narración autobiográfica española en el siglo XIX. La instancia narrativa en la novela*. Tesis. Universidad de Sevilla.

Romera Castillo, J. (1981) La literatura, signo autobiográfico: el escritor, signo referencial de su escritura. En Romera Castillo, J. (coord). La literatura como signo, pp. 13-56

Romera Castillo, J. (1984). "Panorama de la crítica semiótica de la literatura en España (1979-1983)". En Miguel Ángel Garrido Gallardo (coord.). Teoría semiótica. Lenguajes y

Molino de Papel. Revista

textos hispánicos: volumen I de las actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo, pp. 433-454.

Tacca, O. (1975). *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos.

Villanueva Prieto, D. (1991) “Para una pragmática de la autobiografía”, En Villanueva, D. *La autobiografía en lengua española en el siglo veinte*, 1991, pp. 201-218.

Villanueva Prieto, D. (1993). “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía”. En Escritura autobiográfica: actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral. Madrid, UNED, 1-3 de julio 1992, 1993, pp. 15-32,

Zambrano, M. (1995) *La confesión, género literario*. Barcelona, Siruela.

Molino de Papel. Revista