

¿Qué es la Autobiografía?

Respuestas de la crítica europea y americana

Isabel DURÁN GIMÉNEZ-RICO
Universidad Complutense de Madrid

ABSTRACT

What is autobiography? A difficult question indeed, for whereas some critics assume that there is no difference between fiction and autobiography, i.e. that autobiography does not exist, or that everything is autobiography, others claim its status as a distinct literary genre.

This essay is an attempt to review the major critical approaches to autobiography provided by both European and American literary critics. The main focus is put on the most controversial issues, such as the rules and limitations that supposedly govern this literary genre, the definitions given by various authors, and, most importantly, the relationship between language and identity. The essay closes with some reflections on that crucial problem which worries autobiographers, critics and readers alike: whether autobiography is, or should be, truth (history) or fiction (art).

1. INTRODUCCION

La autobiografía llegó a su estatus crítico actual con la publicación de «Notes for an Anatomy of Modern Autobiography», de Francis R. Hart (1970). Anteriormente habían surgido otros artículos bastante conocidos que reivindicaban el reconocimiento de la autobiografía como literatura, entre los que cabe destacar «Conditions and Limits of Autobiography», de Gusdorf (1956), pero fue a partir de 1970 cuando se produjo una auténtica avalancha crítica que dio lugar a una total falta de unanimidad sobre lo que es y lo que no es autobiografía.

Así, un ensayo escrito por Mary Sue Carlock y titulado «Humpty Dumpty and the Autobiography» (1970) describe la aparente confusión que reinaba en 1970 y que persiste en nuestros días; y no le falta razón cuando afirma que son los académicos los que, en gran medida, han contribuido a precipitar la incertidumbre que existe hoy sobre lo que realmente constituye la autobiografía. El discurso académico actual se ha convertido en un monólogo que pretende decir la última palabra sobre la autobiografía, e imponer sus superioridad sobre todo lo dicho anteriormente.

Esta incertidumbre reinante se cierne sobre varios aspectos, que iremos estudiando detalladamente: la cuestión del género, la definición y alcance de la palabra «autobiografía», las distinciones entre ficción y autobiografía, y la cuestión del Yo.

¿Es la autobiografía un género literario? Difícil cuestión, ya que todos los datos «externos» parecen indicar que no lo es: si vamos a una librería en Inglaterra o en América y preguntamos por la sección de «Autobiografía», lo más probable es que el vendedor nos mire con cara perpleja, consulte con sus compañeros y acabe dirigiéndonos hacia las estanterías que dicen «Biography», o «Non-Fiction», donde encontraremos, entre memorias de estrellas de cine o de políticos, ensayos sobre los temas más diversos que no caben dentro del apartado «Literary Criticism». Claro que si las autobiografías que buscamos son escritas por mujeres, casi con toda certeza acabaremos en la sección de «Women's Studies». Finalmente, nos produce estupor comprobar que «Autobiography» no figura en el índice de la Enciclopedia Británica; es un reducido subapartado dentro del tema «Biography».

Estos ejemplos del «encasillamiento» editorial son, por supuesto, meras cuestiones de «marketing», pero que indignan a quienes pensamos que la autobiografía sí merece la categoría de género literario. No es este el lugar oportuno para hacer una tipología de las diversas teorías sobre la cuestión del género, pero sí es necesario resaltar la tendencia existente en la práctica literaria de nuestro siglo no sólo a romper con las convenciones formales, temáticas y autoriales, sino también a considerar el propio término «género» como obsoleto. Como dice Todorov, «seguir ocupándose de los géneros puede parecer en nuestros días un pasatiempo ocioso, además de anacrónico. Todos saben que los géneros existían —baladas, odas y sonetos, tragedias y comedias— en tiempos de los clásicos, pero ¿hoy?» (Gallardo, M., ed., 1988: 31).

Maurice Blanchot igualmente opina que no existe hoy ningún intermediario entre la obra singular y concreta y la literatura entera, género último; no existe, porque la evolución de la literatura moderna consiste precisamente en hacer de cada obra una interrogación sobre el ser mismo de la literatura: «Sólo importa el

libro, tal cual es, aparte de los géneros, fuera de las clasificaciones —prosa, poesía, novela, testimonio— en las que rehúsa incluirse y a las que niega el poder de fijar su lugar y de determinar su forma. Un libro ya no pertenece a un género, todo libro remite únicamente a la literatura» (Gallardo, ed., 1988: 32). Parece, pues, que habiéndose disipado los géneros, la literatura se consolida sola, como si existiese una «esencia» de la literatura. En la misma línea se encuentran las afirmaciones de Philippe Lejeune, uno de los mayores especialistas en autobiografía, cuando afirma que elaborar una teoría de los géneros es intentar hacer una síntesis de lo absoluto, sirviéndose de conceptos que no tienen sentido más que en el campo histórico (Lejeune, 1975: 918).

Abogar por la literatura como un «absoluto» o como «esencia» puede resultar, en teoría, muy atractivo, pero sería como negar la existencia de escuelas o movimientos en la pintura, de estilos en la arquitectura, de variedades en la música, de especialidades en la medicina o el derecho, o de razas en la humanidad. Además, un género ayuda a definir lo que es posible, y a especificar los medios apropiados para lograr llevar a cabo una necesidad de expresión. Conviene aclarar que división genérica no equivale a rigidez, porque, aunque algunas obras «desobedezcan» a los géneros, esto no significa que esos géneros necesariamente desaparezcan. Así lo reconoce Todorov al observar que para que exista la posibilidad de transgresión tiene que existir una ley, precisamente la que será transgredida; y lo que es más, las normas únicamente mantienen su vitalidad y visibilidad al ser transgredidas.

La otra actitud frente a la autobiografía consiste en poner en tela de juicio su estatus de género literario, no por creencias idealistas en «absolutos», sino por mero menosprecio de este tipo de escritura. Paul De Man, por ejemplo, opina que al convertir la autobiografía en un género, se la eleva por encima del estatus literario de mero reportaje, crónica o memoria y se le da un lugar entre las jerarquías canónicas de los grandes géneros literarios. «Esto resulta algo embarazoso», afirma De Man, puesto que, «comparada con la tragedia, la época o la poesía lírica, la autobiografía siempre ha sido considerada poco respetable incompatible con la dignidad monumental de los valores estéticos» (De Man, 1979: 919).

1. Aplicaciones de la palabra «autobiografía»

No sería erróneo afirmar que fuera de las convenciones sociales y literarias que la crean y la mantienen, la autobiografía no tiene características especiales. Porque, ¿qué características formales podrían unificar obras tan heterogéneas

como *Las Confesiones* de San Agustín, *Grace Abounding*, *Dichtung and Whreit*, *The Prelude*, *The Autobiography* de Benjamin Franklin, *Sartor Resartus*, *In Memoriam*, *The Education of Henry Adams*, *The Autobiography of Alice B. Toklas* y *Black Boy*, por citar algunas de las obras ampliamente discutidas en los estudios sobre autobiografía? El autobiógrafo puede omitir lo que desee e incluir absolutamente todo, desde geografía humana a recriminación; puede convertir su libro en una letanía, en una confesión, en una apología, en un testimonio, en un acto catártico, en una colección de anécdotas o cotilleos, o en una lavandería para los trapos sucios de su vida. Puede, asimismo, comenzar y terminar donde le plazca, y el sujeto nominal de su libro no tiene que ser necesariamente él mismo, pues algunas personas revelan su vida sólo cuando conscientemente revelan la vida de otros.

Sin embargo, muchos estudiosos del género se ven obligados a establecer ciertos límites a la aplicación de la palabra «autobiografía». Normalmente, y a falta de un «uso aceptado» de la palabra, los académicos aplican el término de la forma que les resulta más conveniente para sus propósitos. Algunos incluyen dentro de él a obras como los diarios de Pepys, los ensayos de Montaigne, *The Prelude* de Wordsworth, «*Song of Myself*» de Whitman, o *David Copperfield* de Dickens. Otros, en cambio, restringen el término a las obras que se acoplan dentro de la definición de autobiografía que ellos previamente han creado.

El comportamiento normativo de la crítica a menudo se disimula bajo la apariencia de un comportamiento descriptivo y objetivo: se esfuerza en dar una definición del género, como si un fenómeno histórico debiera ser «definido», y no simplemente descrito. Para definir, la crítica necesita no sólo decir qué es el género, sino también cómo debe ser para ser lo que es. Deber ser y ser se confunden, y la descripción se hace normativa, determinando cuál es la esencia o el modelo del género. Así, el procedimiento inductivo, que se desprende a partir de los factores comunes de un «corpus», se confunde con el procedimiento deductivo, puesto que el «corpus» ha sido constituido a partir de la definición. La operación es circular, y esta circularidad la facilita la ambigüedad de palabras como «modelo» o «reglas». Una vez decidida la elección del modelo, el crítico constituye el «corpus» a golpe de exclusiones.

Al estudiar el género autobiográfico nos damos cuenta de que cada crítico intenta sentar unas bases, dar unas reglas sobre las que basará sus juicios de qué es y qué no es autobiografía. Casi diría que hay tantas definiciones de autobiografía como estudiosos de la misma, pero, a pesar de las variadísimas definiciones que se han dado, todas ellas parecen tener ciertos puntos en común: en primer lugar, la mayoría son estipulantes, puesto que pocas definiciones se deducen del examen de los textos siendo, más bien, formulaciones apriorísticas que se utilizan

para seleccionar aquellos textos que serán examinados, por atenerse a esas reglas definitorias, y para excluir del género a ciertos tipos de obras como poemas, novelas o expresiones simbólicas que, sin embargo, otras definiciones más «abiertas» sí incluyen. En segundo lugar, cualquier definición de autobiografía parece ser aplicable a la escritura autobiográfica de todos los tiempos, o, por el contrario, y en contra de este carácter estático, existen otras tendencias a redefinir el género cada vez que se publica una nueva autobiografía «distinta».

Lejeune, por ejemplo, que cuestionaba la existencia de los géneros, se hizo, paradójicamente, famoso con su «Pacto Autobiográfico» (Lejeune, 1975), ese «contrato» que se establece entre escritor y lector, y que debe respetar ciertas categorías: relato en prosa; narración retrospectiva de una vida individual, de la historia real de una personalidad, y relación de identidad entre autor, narrador y personaje principal. Romera Castillo, guiado sin duda por el pacto lejeuniano, igualmente, elabora una lista de condiciones genéricas características muy similares (Romera Castillo, ed., 1981), y Mutlu Konuk Blasing también insiste en limitar el alcance de obra autobiográfica a aquellas en las que el héroe, el narrador y el autor pueden ser identificados como la misma persona (Blasing, 1977).

A estos nombres que evocan la solemnidad y el rigor con el que el género autobiográfico ha sido tradicionalmente acogido, sería preciso añadir las «reglas» de Elizabeth Bruss, reglas que, según ella, debe cumplir toda obra considerada como «autobiografía»: el autobiógrafo es el origen del argumento y de la estructura del texto; la información y los hechos deben haber sido, ser o tener posibilidad de ser verdad (Bruss, 1976).

Pero sigamos ampliando este abanico de definiciones: Para Karl Weintraub, la autobiografía es «la narración retrospectiva de la vida de un individuo, escrita por ese individuo, con la intención de contar la historia verdadera de su experiencia pública y privada» (Weintraub, 1978). La autobiografía «ideal», según Buckley, presentaría una retrospección sobre la vida y la personalidad del personaje, en la que los hechos importan menos que la verdad y la profundidad de su experiencia. Describe un viaje de autodescubrimiento que llega a alcanzar un sentido de perspectiva y de integración (Buckley, 1984). En Bruce Mazlish hallamos la siguiente observación sobre la naturaleza de la autobiografía: «género literario, producido por el romanticismo, que nos ofrece un retrato, desde un punto de vista presente, de la formación de un pasado individual, conseguido a través de la introspección y la memoria, en el que el Yo se presenta como una entidad en desarrollo» (Mazlish, 1970: 28).

No es necesario detallar más este paisaje crítico para percibir que, a la larga, lo que todos los teóricos siguen expresando, de manera más o menos elocuente,

es que la autobiografía es, parafraseando a James Cox, «la narración de la vida de una persona, escrita por ella misma» (Cox, 1971: 252). Todas las definiciones anteriormente presentadas tienen algo, o mucho, de verdad, pero casi todas ellas parecen haberse quedado obsoletas al presentar dos afirmaciones como características de la autobiografía que son actualmente fuertemente rebatidas: la primera es que el autor está presente en el texto; que una personalidad única preexistente puede ser retransmitida a través de la mediación literaria. La segunda es que una autobiografía no debe contener elementos de ficción, puesto que recoge las experiencias de una persona histórica, y no de un personaje inventado. Estudiemos estas dos afirmaciones.

2. Identidad y lenguaje (auto y grafía)

Una de las razones del atractivo del estudio de la autobiografía se debe al giro que la crítica ha sufrido, al transferir toda su atención desde el *bios* hacia el *autos*. Según las más tradicionales teorías referenciales del lenguaje, la autobiografía posee una especie de «autoridad» de la que carecen los otros géneros literarios: la que le confiere el hecho de estar basada en una relación verificable entre el texto y el referente extratextual. Así, Georges Gusdorf, el gran purista que establece límites espaciales y temporales al desarrollo del género, resume su visión de la autobiografía y del Yo en una frase que se ha convertido en el blanco de las flechas lanzadas por la crítica marxista, postestructuralista y feminista: «No one can know better than I what I have thought, what I have wished; I alone have the privilege of discovering myself from the other side of the mirror —nor can I be cut off by the wall of privacy» (Gusdorf, 1980: 35).

Esta afirmación ha quedado rebatida por la moderna psicología social, que se muestra escéptica ante la unicidad y veracidad del autoconocimiento. La visión tradicional de la integridad del Yo y de su expresión autobiográfica ha sido objeto de muchas revisiones durante los últimos años. Los recientes avances en un gran número de campos implican que el Yo no es nada de lo que convencionalmente se pensaba que era: ni íntegro, ni privado, ni único.

La aplicación de las teorías estructuralistas y postestructuralistas al estudio de la autobiografía datan de 1974, cuando se publicó *A structural Study of Autobiography: Proust, Leiris, Sartre y Lévi-Strauss*, de Jeffrey Mehlman. El libro de Mehlman fue el primero publicado en América que aplicaba conceptos de la teoría francesa contemporánea al estudio de los textos autobiográficos. Desde la publicación de su libro, este tipo de estudios han proliferado: Jacques Derrida, Paul de Man, Louis Marin, Candace Lang y Eugene Vance, por nombrar algunos, han mostrado un interés deconstructivista en la literatura autobiográfica.

La teoría literaria más reciente a este respecto se ha centrado en examinar la naturaleza del estatus referencial de la literatura, es decir, la relación entre representación literaria y lo representado. Los teóricos han puesto su atención en descubrir hasta qué punto el significado y la referencia de una obra literaria son generados por tipos de significación intrínsecos, más que extrínsecos. Y, ¿qué mejor laboratorio para estos experimentos que la referencialidad ostensiblemente «factual» de toda obra autobiográfica, que supuestamente consiste en la revelación de una vida vivida en su totalidad fuera del texto y anterior al texto que la representa? Así, los postestructuralistas entienden la referencialidad de la autobiografía como un supuesto erróneo, y así de explícitamente lo cuestiona Paul De Man:

Autobiography... seems to belong to a simpler mode of referentiality... But are we so certain that autobiography depends on reference, as a photograph depends on its subject?... We assume that life *produces* the autobiography as an act produces its consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine the life and that whatever the writer *does* is in fact governed by the technical demands of self-portraiture and thus determined, in all its aspects, by the resources of his medium? (De Man, 1979: 921).

Puesto que la «vida» de una obra autobiográfica es producida y está determinada por las exigencias técnicas del autorretrato, sus cualidades referenciales están demasiado mediatizadas por esas exigencias como para ser el reflejo de una «vida» anterior y externa a esa «vida» producida en el texto, es decir, según De Man, no cabe entender el texto autobiográfico como fuente de autoexpresión o de autodescubrimiento, porque el autor queda definido por su lenguaje y la identidad no está a su alcance.

Las concepciones «postrománticas» consideran al Yo como un ente gramatical o como una construcción metafórica más que referencial; es decir, el Yo no es una representación psicológica unificada cuya «esencia» o «identidad» está fijada previamente al lenguaje que le da existencia, sino que, más bien, su esencia y su identidad son constituidas por el lenguaje que lo produce (Lang, 1982). Es decir, la crítica más reciente ha desestabilizado el Yo en el que el autobiógrafo ingenuamente confía, al exponer que no es sino una ficción del lenguaje. El lenguaje es, entonces, el significante que crea el Yo que significa, y éste está tan ausente que sólo puede adivinarse, como un fantasma, entre las líneas que componen el texto.

Asimismo, desde un punto de vista marxista, la presunción de autonomía en el individuo es intelectualmente falsa y políticamente inválida, si no reaccionaría. Dos son las ideas que imperan en la teoría marxista: por un lado, es imposible aislar una identidad personal, separándola de las corrientes históricas o de los

movimientos de diferenciación y, por otro, el concepto de una verdad autobiográfica privada es como la noción burguesa de la propiedad privada: una producción histórica y una construcción social simultánea, no anterior, a la retórica contractual. La ideología dominante de este ejercicio crítico es la de Terry Eagleton, quien observa que la concepción burguesa del Yo individual como fuente y origen de todo significado ha dado un giro, de modo que «el lenguaje precede al individuo, y aquél no es el producto de éste, sino que éste lo es de aquél» (Couser, 1989: 24). Al final, llegamos a una formulación muy en boga en nuestros días: no somos nosotros los que hablamos la lengua, sino que «la lengua nos habla a nosotros».

Nos cuesta creer en las teorías postestructuralistas que, iniciadas con la «muerte del autor», niegan la existencia del Yo pretextual y hasta extratextual, pues, según esta concepción, la autobiografía sería como la escenificación de un fracaso: es imposible dar vida a los muertos. Creemos, más bien que escribir una autobiografía es acudir a nuestra propia identidad, a nuestro propio Yo secreto y escondido en el pasado: fragmentado, sí; múltiple, sí, pero siempre existente, para intentar entendernos, descubrirnos, aprendernos, revisarnos, reconocernos, confesarnos, reconstruirnos, ordenarnos o, simplemente, inmortalizarnos.

No es que promulguemos una ingenua exhortación del Yo Romántico como algo privado, único, omnipotente, atemporal y estático, como tampoco deseamos venerar al fantasmagórico Yo que es absoluto e inefable. No estamos defendiendo la teoría clásica de que el Yo se conoce perfectamente a sí mismo, y, por ende, es la mejor fuente del autoconocimiento. Asumimos que no existe una personalidad única e inviolable que acompañe al hombre durante toda su vida, y que no hay una ley operativa evolutiva en el desarrollo de la personalidad, sino que ésta es discontinua en sus miles de transformaciones imprevisibles, abruptas e irregulares, y, lejos de existir una sola personalidad para cada hombre, ésta tiene múltiples caracteres y posibilidades.

Sin embargo, creemos firmemente que gracias al lenguaje, el Yo se descubre a sí mismo y tiene acceso a la profundidad y a su «bios», es decir, el Yo se muestra a sí mismo por medio del lenguaje, al que utiliza como herramienta para autoanalizarse. O, dicho de otra manera, «la perspectiva autobiográfica tiene mucho que ver con "tomarse" a uno mismo y transportarse al lenguaje» (Gunn, 1982).

Llegados a este punto, conviene hacer un poco de historia. La autobiografía antes de Freud, por muy introspectiva que fuere, sólo tomaban como punto de partida la mente consciente. Según esta visión, la memoria consistía en la representación de todos nuestros sentimientos pasados, y esta representación podía recolectarse al ir recorriendo la superficie de nuestros pensamientos. Freud

demonstró que el mundo consciente era sólo la superficie de nuestros procesos mentales, bajo la cual se encuentra el inmenso mundo de nuestro subconsciente. Según Freud, las fuerzas que bloquean la entrada a nuestro subconsciente, al recuerdo de las partes más profundas de nuestra experiencia, son la represión y la resistencia. El método propuesto por él para apartar algo de esta represión y para descubrir nuestro pasado real era la «libre asociación», aplicada especialmente al análisis de los sueños. Recuerdos reprimidos, la libre asociación como método para alcanzarlos, y sexualidad infantil son la fuente de los recuerdos iniciales que tan poderosamente afectan nuestro desarrollo futuro. Estas son las conocidísimas ideas de la psicología freudiana.

¿Cómo pueden afectar estas ideas a la autobiografía? La introspección y la memoria disfrutan ahora de nuevos métodos para lograr su objetivo de llegar a un mejor conocimiento del Yo. La más obvia influencia del psicoanálisis en la autobiografía concierne al concepto del Yo cambiante a lo largo de las distintas etapas: el conocimiento de que existe un aspecto de nosotros mismos radicalmente distinto a nuestro yo consciente también implica que la autobiografía emerge como la expresión de un Yo dividido. La autobiografía se ha convertido, pues, en un acto dramático más que lírico, y el Yo ya no puede asumir que su voz es única e indivisible: después de Freud y Jung los autobiógrafos ya no pueden narrar sus historias de la misma forma. Entre los dos han transformado el género creado por San Agustín mucho más de lo que ya lo hiciera Rousseau en sus *Confesiones*.

La transparente frase de Brian Finney, «Without a self, one cannot write about it» (Finney, 1985: 13) sería, en resumen, la que mejor expresaría nuestra postura frente a este tema de la identidad y el lenguaje. Los autobiógrafos sienten que hay una identidad cambiante, múltiple, perdida y olvidada a lo largo del tiempo; y, a través de la escritura, intentan reagruparla, ordenarla, comprenderla. Es decir, los nuevos escritores mezclan su oficio de autobiógrafos con el de escribir novela psicológica, produciendo autobiografías que son a la vez metáforas psíquicas y narrativas históricas.

3. ¿Ficción o verdad? (¿Arte o Historia?)

Los problemas de clasificación y delineación entre autobiografía y ficción constituyen la mayor preocupación de la crítica reciente sobre el género. El tema es de vital importancia, pues concierne a la propia esencia de la literatura.

Para Stephen Shapiro, por ejemplo, la autobiografía es un arreglo artístico de los hechos, una organización imaginativa de la experiencia con fines estéticos,

intelectuales y morales. Pero, a la vez, afirma que «reality-testing is its reason for being» (Shapiro, 1968: 435). Esta paradoja se da frecuentemente en la crítica: la autobiografía es un arreglo imaginativo del mundo, pero al mismo tiempo repite las experiencias como fueron vividas. No cabe duda de que esta paradoja la dicta la lógica, pues nadie puede aceptar que la mente del artista sea una mera máquina fotocopidora, pero, al mismo tiempo, los críticos tienen que defender el «status quo» de que la realidad es la misma tanto dentro como fuera del texto.

La misma paradoja, la misma dualidad entre realidad y ficción se encuentra en el trabajo crítico de Roy Pascal, que fue el primero en hablar de «diseño» y «verdad» en la autobiografía y en indicar que no existe una línea divisoria entre ambos, puesto que la verdad puede entranar imaginación y la imaginación puede contener parte de verdad (Pascal, 1960).

Es decir, podríamos hablar de dos escuelas de pensamiento claramente diferenciadas respecto a este tema: por una parte estarían los críticos que siguen insistiendo en que la autobiografía debe utilizar materiales biográficos, es decir, históricos y, por otra, los que reivindican el derecho del autobiógrafo a presentarse del modo que encuentre más apropiado y necesario.

La mayoría de los lectores consideran natural que los autobiógrafos se basen en hechos verificables de la historia de una vida, y esta dimensión referencial es la que ha gobernado el desarrollo de una poética de la autobiografía durante muchos años. Pero hay varios problemas a la hora de escribir una autobiografía. En primer lugar, el autobiógrafo no es dueño de su memoria: además de olvidadiza y selectiva, la memoria también es creativa, y tiende a sucumbir ante el instinto artístico. Como demuestran las más recientes investigaciones, los acontecimientos de los que somos testigos no permanecen inalterables en la memoria: rellenamos los detalles olvidados con inferencias, o los alteramos de acuerdo con las preguntas o las sugerencias que nos hacen, hasta que ya no hay forma de recordar el original, puesto que el recuerdo original ya no existe.

Por tanto, debemos alterar la perspectiva y dejar de concebir la autobiografía como una biografía objetiva, regulada por las exigencias de la historiografía: la autobiografía es también una obra de arte y de revelación; no nos muestra a un individuo visto desde fuera, sino a la persona en su privacidad más íntima. La historia y la estructura de la autobiografía es su forma de presentar la verdad; la verdad como proceso, como drama, como imagen, como forma simbólica.

En esta misma línea está Paul John Eakin, quien, en *Fictions in Autobiography* (1988), argumenta que la verdad autobiográfica no es un contenido fijo y estable, sino un complicado proceso de autodescubrimiento y autocreación en continua evolución, y lo que es más, que el Yo de toda narrativa autobiográfica es necesariamente una estructura ficticia. Es evidente: el Yo del que habla el

autobiógrafo ya no es él mismo, sino una persona con el mismo nombre, pero con otra edad, rodeado de otras circunstancias, inmerso en otras actividades y, ciertamente, con otra apariencia física más joven.

No se trata, sin embargo, de descartar la verdad en la autobiografía y de instalar la ficción en su lugar. Lo que sí es cierto es que la manera tradicional de juzgar una autobiografía basándose en su veracidad histórica o en su carácter ficticio ha sido descartada, gracias a los autobiógrafos del siglo XX, quienes aceptan la proposición de que un constituyente esencial de la verdad de una vida es la ficción. Ellos y ellas ya no creen que una autobiografía puede ofrecer una fiel reconstrucción de un pasado históricamente verificable. Por el contrario, entienden que los materiales del pasado son remodelados por la memoria y la imaginación para cumplir las necesidades de su consciencia actual. Así, la autobiografía en nuestro tiempo se entiende como una mezcla de dos artes, el de la memoria y el de la imaginación: si las estrategias del novelista, del poeta, del dramaturgo e incluso del fotógrafo están a disposición del autobiógrafo moderno, también lo están prácticamente todas las del historiador. Por tanto, un acto autobiográfico convierte al escritor en el creador a la vez que en el recreador de su identidad personal.

Otro gran problema que surge de toda esta discusión es que si se considera la autobiografía como ficción, entonces no habría distinción entre novela y autobiografía. Por este motivo nos incomoda la actual tendencia a considerar la autobiografía como una simple rama de la literatura imaginativa y, por tanto, a acentuarla más como creación artística que como recreación histórica, argumento ideológico y expresión psicológica. Un claro representante de esta tendencia sería Paul Jay (1984), quien llega a afirmar que los intentos de establecer diferencias entre autobiografía y novela autobiográfica son, en realidad, inútiles. Porque si por «ficticio» entendemos «inventado», «creado» o «imaginado», es decir, algo que es «literario» y no «real», entonces debemos concluir que la definición abarca el estatus ontológico de cualquier texto, sea o no autobiográfico.

De nuevo, aceptar estas teorías resulta problemático. Estableceríamos los límites del género autobiográfico, por supuesto, no en el carácter ficticio o en la veracidad de los hechos narrados, no en la referencialidad o creatividad de las obras, no en la forma épica, poética o novelística, sino en la intención del autor a la hora de escribir su libro, es decir, en todas las variantes de móviles introspectivos y retrospectivos que le llevan a coger su pluma y escribir esa narración o memoria, esa confesión, diario, poema, ensayo o tratado, clasificable como «autobiográfico» (debo esta apreciación a las teorías de Hart, 1970). Somos conscientes de que en el siglo XX el concepto de verdad absoluta ha dejado de tener significado. De lo que se trata es de que el autor, explícita o

implícitamente, declare o profese su intención de contar la verdad, respondiendo al lector que acude a la autobiografía para conocer la verdad sobre él, o, al menos, lo que el autor desea que se considere verdadero sobre su vida.

No, la autobiografía no es ficción. Sí es verdad que las autobiografías utilizan técnicas de ficción, pero tal uso no convierte a la autobiografía en novela. En todo momento el autobiógrafo tiene la intención de expresar su propia verdad, y es esta intención lo que ofrece resultados distintos a la ficción. Es cierto que la novela también utiliza técnicas de autobiografía, tales como narración en primera persona, uso de protagonista/narrador, hechos obtenidos de la historia, color local, etc. Sin embargo, la intención de la mayoría de las novelas suele ser muy clara: el uso que el novelista hace de técnicas autobiográficas tienen fines puramente ficticios. Y elevar la autobiografía a la estatura de ficción le hace un flaco favor a la primera, porque, como observa Barrett Mandel, si asumimos que la autobiografía es ficción, entonces tendríamos que catalogarla de ficción mediocre, puesto que carece de la flexibilidad que posee la novela (Mandel, 1980: 49-72).

Cabe, finalmente, añadir que la simple verdad de que la autobiografía no es ficción no se ve amenazada por el hecho de que muchas autobiografías pueden tener la apariencia de obras de ficción, ni por el hecho de que muchos autores ocasionalmente diseñan sus obras de tal manera que encajarían en los dos géneros. Estos experimentos (*The Woman Warrior*, de Maxine Hong Kingston; *In Cold Blood*, de Truman Capote, o *Armies of the Night*, de Norman Mailer, por ejemplo) no convierten trescientos años de escritura autobiográfica en ficción de segunda categoría. Más bien, muestran cómo es posible escribir buenos libros haciendo uso tanto de la imaginación como de la experiencia: entendemos las ficciones de la autobiografía como modos de comunicación, como recursos para transmitir la verdad esencial, como parte del proceso ordenador del arte. «El unicornio no invalida al caballo» (Mandel, 1980: 62).

REFERENCIAS

- Bruss, Elizabeth W. (1976). *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.
- Buckley, Jerome Hamilton (1984). *The Turning Key: Autobiography and the Subjective Impulse Since 1800*. Cambridge: Harvard Univ. Press.
- Carlock, Mary Sue (1970). «Humpty Dumpty and the Autobiography». *Genre*, 3, 340-50.
- Couser, G. Thomas (1989). *Altered Egos: Authority in American Autobiography*. London: Oxford University Press.

- Cox, James M. (1971). «Autobiography and America». *Virginia Quarterly Review*, 47, 252-277.
- De Man, Paul (1979). «Autobiography as De-facement». *MLN*, vol. 94.
- Eakin, Paul John (1988). *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press.
- Finney, Brian (1985). *The Inner I: British Literary Autobiography of the 20th Century*. New York: Oxford U. Press.
- Garrido Gallardo, Miguel A., ed. (1988). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco.
- Gunn, Janet Varner (1982). *Autobiography: Towards a Poetics of Experience*. Philadelphia: U. of Pennsylvania Press.
- Gusdorf, Georges (1956). «Conditions and Limits of Autobiography». En OLNEY, ed., 1980: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, 28-48.
- Hart, Francis Russell (1970). «Notas for an Anatomy of Modern Autobiography». *New Literary History*, 1, no. 3, 485-511.
- Jay, Paul (1984). *Being in the Text: Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Lang, Candace (1982). «Autobiography in the Aftermath of Romanticism». *Diacritics: a Review of Contemporary Criticism*, vol. 12, 2-16.
- Lejeune, Philippe (1975). *Le pacte autobiographique*. París: Editions du Seuil.
- (1986): *Moi aussi*. París: Editions du Seuil.
- Mandel, Barrett J. (1980). «Full of Life Now». En OLNEY (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, 49-72.
- Mazlish, Bruce (1970). «Autobiography and Psychoanalysis: Between Truth and Self-Deception». *Encounter*, 35, 28-37.
- Mehlman, Jeffrey (1974). *A Structural Study of Autobiography: Proust, Leiris, Sartre, Lévi-Strauss*. Ithaca: Cornell U. Press.
- Pascal, Roy (1960). *Design and Truth in Autobiography*. Cambridge, Mass.: Cambridge U. Press.
- Romera Castillo, ed. (1981). *La Literatura como signo*. Madrid: Ed. Playor.
- Shapiro, Stephen A. (1986). «The Dark Continent of Literature: Autobiography». *Comparative Literary Studies*, 5, 421-454.
- Weintraub, Karl J. (1978). *The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography*. Chicago: The Univ. of Chicago Press.