

**Zeitschrift:** Hispanica Helvetica  
**Herausgeber:** Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos  
**Band:** 1 (1991)

**Artikel:** Para una pragmática de la autobiografía  
**Autor:** Villanueva, Darío  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-840895>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 01.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## PARA UNA PRAGMÁTICA DE LA AUTOBIOGRAFÍA

Darío Villanueva  
Universidad de Santiago de Compostela

Abordaré el asunto de la autobiografía desde el punto de vista de la teoría literaria, y más concretamente, desde la cuestión del género literario.

Descartada la actitud idealista a ultranza, desde la cual un Benedetto Croce podía negar la existencia de los géneros dado el carácter de originalidad máxima que poseería cada creación literaria, por no decir simplemente verbal, tampoco soplan hoy por hoy vientos favorables a la estimación de los géneros a modo de universales o arquetipos casi metafísicos.

Desde unos planteamientos de índole fundamentalmente pragmática me interesa a este respecto una tesis sobre el origen de los géneros si cabe más radical que la defendida, entre otros, por algunos formalistas rusos como Victor Schklovsky, para quienes cada uno de ellos provenía de la amplificación y perfeccionamiento de formas simples -las *einfache Formen* de André Jolles- o manifestaciones subliterarias, generalmente encuadrables en ese marco cultural que conocemos como folclore.

Me estoy refiriendo a aquella otra interpretación posterior, consistente en remontar ese principio genético hasta los propios actos de habla, o modalidades de la conducta verbal que, tras el cansancio provocado por una lingüística puramente descriptiva de los enunciados, marca desde hace ya más de un decenio la nueva singladura pragmática, en Europa y en América, de aquella ciencia.

En efecto, uno de los actos de habla básicos, más utilizados en la vida cotidiana y de todo punto imprescindible es la narración, punto de partida inexcusable para el tratamiento del asunto que tratamos. Mediante la narración enunciamos continuamente secuencias de sucesos sometidos, amén de a las reglas de la gramaticalidad, a los principios conexos entre sí de la temporalidad y la causalidad. Narrando podemos, pues, explicar nuestro pasado y nuestro presente, y aventurar el futuro;

informar a nuestros interlocutores sobre esos mismos supuestos en relación a terceros; podemos justificarnos, responsabilizarnos, ser veraces o mentir, inculpar o exculpar, y en general, producir sentencias de muy diferente propósito, o lo que es lo mismo, con muy variada fuerza ilocutiva e intencionalidad perlocutiva.

Pero al igual que Aristóteles distinguía entre las artes, cuyo común denominador era en su criterio la imitación, por sus medios, objetos y modo de imitar, así también entre el conjunto de las narraciones, todas las cuales cumplen el designio de contar, cabe establecer distingos similares. No es lo mismo narrar *una* vida que contar *mi* vida, y aún esto último puede realizarse de muy diferentes modos. De lo que no cabe mucha duda es de que todos son también actos de habla básicos y no infrecuentes, afirmación que nos sugiere dos afirmaciones, una de Pero Grullo -que la literatura es una manifestación más de esa capacidad superior que es el lenguaje- y otra muy controvertida hasta no hace mucho por mor de los hervores inmanentistas del formalismo: que la literatura está profunda y inequívocadamente enraizada en la realidad y la vida humanas.

Entre las manifestaciones literarias del acto de contar hay, pues, un cierto número de ellas que coinciden en su objeto: contar la propia vida del sujeto de la enunciación que lo es también del enunciado. Pero desde tal coincidencia los medios y modos divergentes que el escritor emplee en la empresa dan lugar también a modalidades tan diferenciables entre sí como lo puedan ser la autobiografía propiamente dicha, las memorias, los diarios, los autorretratos, los epistolarios y los poemas y novelas autobiográficas, que yo prefiero denominar líricas. Todas ellas - y alguna más que se me habrá quedado en el tintero- representan sendos “tanteos en el laberinto del *ego* hecho género literario”, como escribe Francisco Rico (1974: XVII) en su lectura del *Secretum* petrarquesco.

En ese magma de literatura noticiera del yo es obligado, pues, hacer precisiones para identificar lo singular, y no sólo en el plano teórico sino también en diacronía, pues los géneros desde el punto y hora en que no son, como decíamos, categorías universales tienen su fecha de origen y a veces también la de su extinción. Por las razones expuestas en mi exordio, no entraremos en tal cuestión para lo que a la autobiografía se refiere. Entre las *Confesiones* de Agustín de Hipona y las de Jean-Jacques Rousseau median casi catorce siglos en los que el acto lingüístico de contar la propia vida no dejó de trascender en literatura, al margen de que haya justificaciones plausibles para defender el autobiográfico como género de la modernidad. Tampoco nos es factible afron-

tar el tópico de la que Guillermo Torre (1970: 598) calificaba como el “raleamiento”, esto es, “la relativa escasez de memorias, autobiografías y epistolarios que aflige a la literatura de nuestro idioma, en contraste con la abundancia de tales obras en las letras extrapeninsulares más próximas”. A esas palabras, que datan de 1967, daba poco después cabal respuesta el libro de Randolph Pope (1974), como ya la había dado desde las letras argentinas el de Adolfo Prieto (1966) que Guillermo Torre parece no conocer, y en la que se rebatía una opinión similar de Juan Carlos Ghiano (1953).

Ese “raleamiento” no es en modo alguno sostenible ya en lo que a las memorias se refiere en el ámbito de nuestras letras actuales. Amén de los títulos que todos tenemos en mente, baste añadir, por ejemplo, que una importante editorial española mantiene desde poco después de la muerte de Franco una nutrida colección, que da asimismo nombre a un premio concedido anualmente -el “Espejo de España”- , que en una de sus series ha publicado, junto a memorias de políticos o militares, las de escritores como Ignacio Agustí, Dionisio Ridruejo, Pedro Sáinz Rodríguez, Santiago Lorén, Ernesto Giménez Caballero, Sebastián Juan Arbó, o Emilio Romero. Añádase libros tan significativos como los de la serie *Recuerdos y olvidos* de Francisco Ayala (1982, 1983, 1988), *La arboleda perdida* (1975) de Rafael Alberti, *La rosa* de Camilo José Cela (1959), *Años de Penitencia* (1975), *Los años sin excusa* (1978), y *Cuando las horas veloces* (1988) del poeta y editor Carlos Barral, o la “memoria personal” de Juan Goytisolo contenida hasta la fecha en dos volúmenes, *Coto vedado* (1985) y *En los reinos de Taifa* (1986). No faltan tampoco los diarios, como el de Salvador Dalí -*Journal d'un génie* (1964)- que complementa su autobiografía *La vida secreta* (1942), o el de Luis Felipe Vivanco publicado resumidamente por su hija en 1983 (*Diario. 1946-1975*).

Frente a todos estos géneros del yo la autobiografía ofrece unos perfiles nítidos y precisos, que han sido objeto de investigaciones sistemáticas hasta el extremo de permitirnos contar hoy con una de las teorías mejor elaboradas sobre la naturaleza de un género literario. En este sentido es de justicia reconocer las aportaciones, desarrolladas a lo largo de varios lustros, de Philippe Lejeune (1971, 1975, 1980, 1986) que ha sabido ser a la vez competente jardinero y perspicaz botánico, por decirlo con la misma imagen que Eugenio Coseriu empleaba en una de sus obras para trazar el retrato del lingüista cabal.

En efecto, Lejeune partió del estudio histórico de la autobiografía en Francia, y del análisis de los textos concretos se remontó hasta la for-



mulación de los principios fundamentales del género, para hacer finalmente su propia autocrítica en el último de sus libros sobre el tema que data de 1986. Nada extraño, pues, que lo tomemos como punto de referencia para nuestra propia discusión teórica de hoy, sin desmerecer por ello otras aportaciones que como, por ejemplo, la de Georges May (1982) resultan asimismo de gran utilidad.

Un asunto del máximo interés para todos nosotros, que justificaría por sí solo todo un simposio, me parece el de la determinación del estatuto científico de nuestra actividad cuyo objeto material está constituido por el conjunto de los textos literarios. Personalmente no siento ningún reparo en reivindicar el concepto de una *Literaturwissenschaft* renovada a la luz de orientaciones de la filosofía de la ciencia actual como las de Karl R. Popper.

En efecto, el conocimiento científico prospera según Popper (1983: 13) “a través de anticipaciones injustificadas (e injustificables), de presunciones, de soluciones tentativas para nuestros problemas, de *conjeturas*. Estas conjeturas son controladas por la crítica; esto es, por intentos de *refutaciones* entre las que se encuentran tests severamente críticos. Ellas pueden sobrevivir a estos tests, pero nunca pueden ser justificadas categóricamente: no se las puede establecer como indudablemente verdaderas, ni siquiera como “probables”, porque el objetivo de la Ciencia no es el logro de la verdad, sino una aproximación escalonada a ella a través de sucesivas propuestas regidas por el criterio sustitutivo de la verosimilitud, lo que introduce un principio de sano relativismo histórico difícilmente rechazable, y baste con remitirnos a figuras como Einstein o Heisenberg. Una determinada teoría posee un grado de corroboración, de certeza y de virtualidad más elevado o más bajo que otra hasta un momento dado, pues todo aumento de conocimiento consiste en el perfeccionamiento del conocer ya existente que se modifica con vistas a una mayor aproximación a la verdad, que es tan cierta e inalcanzable a la vez como el horizonte para el que camina.

Cuando Popper afirma que “las teorías científicas no son una recopilación de observaciones, sino que son invenciones, conjeturas audazmente formuladas para su ensayo y que deben ser eliminadas, si entran en conflicto con observaciones” (1983: 73) está de hecho describiendo el modo de proceder de la ciencia de la literatura más rigurosa, en la que no dudo en incluir al propio Lejeune, quien aplicando este método hipotético-deductivo ha formulado una coherente conjetura sobre la naturaleza del género autobiográfico que me gustaría someter a un modesto intento de contrastación.

Me serviré para ello de un modelo de conocimiento de probada efectividad para abordar la comprensión de todo fenómeno comunicativo, de cualquier proceso de *emiosis*, y la autobiografía lo es. Me refiero al esquema elaborado en 1938 por Charles Morris (1985: 31 y 32) para articular la Semiótica como ciencia general de los signos en una *Sintáctica* -el estudio de las relaciones que los signos mantienen entre sí-, una *Semántica* -la relación de los signos con sus designata, y por ello, con los objetos que pueden denotar o que, de hecho, denotan- y una *Pragmática* por la que Morris entendía el análisis de las relaciones entre los signos y sus intérpretes. De esta última, la Retórica le parecía “una forma restringida y temprana” (Ch. Morris, 1985: 68), si bien la sintáctica y la semántica no le son en absoluto ajenas, pues a ellas son adscribibles numerosas figuras de entre las catalogadas por la *elocutio*.

La propuesta de Lejeune (1975: 14) sobre la que trabajamos se concreta en la siguiente definición: “Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité”.

El propio Lejeune desglosa tal definición de la autobiografía en una serie de elementos organizados en cuatro apartados:

1. Forma del lenguaje: a) narración; b) en prosa.
2. Tema: la vida individual; la historia de una personalidad.
3. Situación del autor: identidad del autor en cuanto persona real con el narrador del discurso.
4. Posición del narrador: a) identificación del mismo con el personaje principal; b) perspectiva retrospectiva del relato.

Tan sólo resulta ser una auténtica autobiografía, según Lejeune, aquel discurso que cumple escrupulosamente todas las condiciones, que son seis, articuladas en esas cuatro categorías. Ello permite, en consecuencia, diferenciar con precisión este género de otros que le son muy próximos. La *memorias* trascienden la esfera individual. La *biografía* escinde el papel de narrador y el de personaje. La *novela personal* - o *lírica*, diríamos nosotros - incumple la exigencia de la personalidad real del personaje que es a la vez sujeto de la enunciación. Al *poema autobiográfico* le pierde el uso del verso, así como el desarrollo coherente y con amplio aliento de su sustancia de contenido. Al *diario íntimo*, la dimensión temporal retrospectiva, lo mismo que al *autorretrato*, cuya forma discursiva es, por otra parte, más ensayística que narrativa. En ambos casos falta, además, ese impulso diacrónico, no meramente puntual y en sincronía, preciso para el trazado cabal de una personalidad.

Mas no se agota en lo dicho la aportación de Lejeune, que pretende definir el género no tanto por los elementos formales en él concurrentes como por el contrato de lectura que implica. El *pacto autobiográfico* es una manifestación particular del *pacto referencial* propio de los discursos científicos, históricos, tecnológicos o jurídicos, en los que, como en una situación comunicativa estándar tal y como las ha descrito H.P. Grice (1975), se da por supuesto el principio de la sinceridad en el sujeto de la enunciación y el derecho a la verificación por parte de sus destinatarios. El *pacto autobiográfico* resulta ser, así, la confirmación en y por el texto de la identidad real del autor que es a la vez narrador y protagonista. Bien lo recoge ya la propia definición del término desde la segunda mitad de s. XIX en diccionarios como el Larousse o el de la Real Academia Española, para la que la *autobiografía* es la “vida de una persona escrita por ella misma”, tal y como Rubén Darío consagra literalmente en el título de la suya (*La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, 1916). Ramón Gómez de la Serna (1974: 426) hace en *Automoribundia* esta otra definición: “una autobiografía es una exposición confidencial de las experiencias de una vida”.

Las categorías que definen la autobiografía según Lejeune son fácilmente acomodables al modelo de Morris. Así, la primera y la cuarta, que se refieren como acabamos de recordar a la forma de lenguaje y a la posición del narrador, se corresponden con la sintáctica, mientras que la segunda -el tema tratado- es una categoría semántica y la tercera y fundamental, pues compete a la situación del narrador, es fundamentalmente pragmática. Elisabeth W. Bruss (1975), en un artículo sobre la autobiografía considerada como acto literario, sumamente innovador en lo teórico para el momento en que fue publicado y muy próximo a mis planteamientos de hoy, subrayaba esta dimensión pragmática del género, que en Lejeune es asimismo fundamental pero queda un tanto desdibujada por las otras tres categorías de las que hablábamos, cuando afirma que “le centre de l’acte autobiographique” es “l’identité de l’élément auteur / narrateur / personnage et l’assomption du caractère vérifiable su sujet traité par le texte” (1975: 25).

Este será, por lo tanto, el aspecto central de mi revisión del tema, lo que no me exime, sin embargo, de dar un rápido repaso a la sintáctica y la semántica de la autobiografía.

En el primero de estos órdenes es irreprochable el atributo de narración para el género que nos ocupa, pero no ocurre lo mismo en puridad con la exigencia de la prosa, como no dejaba de apuntar Paul de Man (1979) en un artículo de sumo interés sobre el que volveremos luego.

Probablemente está pesando aquí la identificación que en época moderna se produjo entre género narrativo y prosa, detectable en la definición que Pierre-Daniel Huet da hacia 1669 de la novela, en donde aún reconociendo la existencia histórica de relatos en verso, como los *romanzi* italianos, afirma el abate que “aujourd’hui l’usage contraire a prévalu”. No es tampoco la ocasión de entrar a fondo en este asunto, pero creo que en este proceso influye sobremanera el modelo formal del discurso narrativo histórico, del que deriva genéticamente el novelístico. Baste comparar la definición que de uno y otro género dan por las mismas fechas el citado Huet y Pierre Le Moyne, troqueladas ambas sobre el mismo patrón (véase también a este respecto Romera Castillo 1981: 17).

Las otras dos precisiones de Lejeune que hemos catalogado como sintácticas son fácilmente traducibles en términos de la narratología actual y, aunque incontrovertibles, no dejan de plantear algún interrogante y sugerir más amplios desarrollos teóricos que los alcanzados por Lejeune.

Básicamente la autobiografía es una narración autodiegética construida en su dimensión temporal sobre una de las modalidades de la anacronía, la analepsis o retrospección. La función narradora recae sobre el propio protagonista de la diégesis, que relata su existencia reconstruyéndola desde el presente de la enunciación hacia el pasado vivido.

El principio autodiegético no se traiciona por el empleo de las otras dos personas gramaticales que no son la más espontánea y natural para este tipo de relatos del yo. Al fin y al cabo se trata de puros significantes, por definición convencionales, para un significado sustancial pero problemático, según tendremos la oportunidad de discutir enseguida, que es la identidad. El *tú*, cumplidamente aprovechado por la novela como signo del desdoblamiento reflejo del yo, no altera apenas la estructura de estas enunciaciones si no es por incrementar su fuerza perlocutiva provocando la identificación del destinatario, de los lectores, con lo que el protagonista narrador expresa, y forma parte de nuestra práctica lingüística cotidiana. Otra cosa ocurre con la autobiografía en tercera persona a la que el propio Lejeune ha dedicado un extenso capítulo (1980). Todo depende, en definitiva, de que el pacto autobiográfico no se rompa, para lo que es requisito ineludible que el lector identifique al yo del autor como la referencia del *él* enunciado. Dicho contrato se anula, de todas formas, en lo que Georges May (1982: 76 y ss.) denomina “autobiografía por interpósita persona”, que se diluye bien en un



puro relato ficticio, bien en simple biografía. Así sucede en la obra de Miguel Barnet *Biografía de un cimarrón*.

No menos importante para una caracterización de la autobiografía es el papel que en ella desempeñan los signos inmanentes de la recepción. La diferencia fundamental a tales efectos entre este género y las memorias radica en la concepción del receptor como confidente o como público. La autobiografía necesita un *narratario*, entendiendo por tal aquel destinatario que justifica la propia existencia del discurso como tal, frente a otra figura menos exigente como es la de un mero lector implícito representado al que el narrador hace referencias incidentales. No se nos oculta, sin embargo, que en numerosos textos autobiográficos, los de un intimismo más exacerbado, se produce un desdoblamiento reflejo del narrador en narratario.

La sintaxis de los signos de la identidad del yo y de los que corresponden a la otra dimensión básica de la autobiografía, que es la del tiempo, no se mantienen aislados entre sí, sino que constituyen una verdadera estructura de dependencias mutuas. A este respecto contamos con un texto de sumo interés, el *Roland Barthes* publicado por Roland Barthes en 1975 en la serie de Seuil "Ecrivains de toujours". Allí, el *yo* y el *tú* tienen la misma referencia, Roland Barthes, diferenciada, no obstante, por su ubicación temporal en el pasado de la existencia o en el presente de la escritura.

Considero que la problemática del tiempo es tan decisiva en la autobiografía como la de la propia enunciación e identidad del yo. Al fin y al cabo la autobiografía ostenta una más recia estructura frente a géneros cercanos, como por ejemplo el diario, precisamente por el aplazamiento en narrar lo vivido, con lo que esto significa de filtraje de la experiencia y su enriquecimiento en virtud de las manipulaciones semánticas propiciadas a la vez por el recuerdo y el olvido. En este sentido, me parece fundamental para el estatuto de la autobiografía la existencia de un *cierre* rotundo, que más allá de su función compositiva trasciende al plano de lo significativo. En definitiva, ese cierre corresponde al momento de la escritura, desde el que se repasa y reconstruye toda una vida.

En los términos narratológicos de Gérard Genette (1972; 1983), dos son las dimensiones, estrechamente ligadas al concepto de anacronía que deben ser tenidas en cuenta a este respecto. Me refiero a la *amplitud*, que en la narración autobiográfica sería la dimensión temporal de la historia personal recuperada, y al *alcance*, o distancia que media entre el tiempo de la vida y el momento de la escritura.

Georges May le concede mayor atención a todos estos aspectos que el propio Lejeune. Propone, así, una fórmula de clasificación de las autobiografías según la extensión narrada y la extensión vivida (G. May, 1982: 251): precisamente la distancia entre la una y la otra corresponde al concepto genettiano de la *portée* o alcance. Y las repercusiones de esta disposición estructural, que permitiría elaborar una tipología más precisa de la autobiografía, trascienden lo puramente sintáctico hacia lo semántico y lo pragmático, de lo que nos vamos a ocupar seguidamente. En efecto, la amplitud puede hacer de la autobiografía un relato de infancia, de aprendizaje iniciático o de una vida cumplida. Y el alcance, por su parte, puede impregnar la narración de lo vivido de muy diferentes tonalidades, desde la evocación nostálgica de un tiempo lejano entrevisto como en nebulosa hasta el apasionamiento con que se cuenta un curso de acontecimientos en el que todavía se está implicado, cuando no favorecer la palinodia de quien, como ocurre por ejemplo en la *Automoribundia* de Ramón Gómez de la Serna (capítulos LVIII y LIX), aprovecha su autobiografía para retractarse de lo que pensó y fue en el ámbito político, filosófico o religioso. Por otra parte, en términos pragmáticos es evidente que esta misma dimensión del alcance influye en la fuerza ilocutiva de veredicción para lo que se narra, que en principio será tanto más convincente cuanto más se acerque al punto en que se elabora el discurso de la narración.

Al margen ya de ese inexcusable valor semántico del tiempo, que hace del discurso autobiográfico una auténtica cronofanía, la dimensión que más define a este género desde tal punto de vista es la de la vida individual, más concretamente la de la identidad del yo.

Ha sido ya convenientemente puesto de relieve (G. May, 1982: 28-29) el doble enraizamiento de la tradición autobiográfica occidental en los progresos del individualismo y en ciertas formas de su desarrollo en el marco de la antropología cristiana. De ello se pueden rastrear expresiones tan puntuales como puros signos léxicos que apuntan a esa reivindicación de la autoconciencia del yo. Antonio Lara (Varios autores, 1985: 27-40) lo hace a propósito de *El libro de la vida* de Teresa de Jesús, quien en su último capítulo confiesa haberse retirado a San José de Avila para que “no hubiera más memoria de mí”. Siempre he relacionado esta expresión de la Santa, por su énfasis autorreflexivo, con aquel verso del primer soneto de las *Rime* de Francesco Petrarca *di me medesimo meco mi vergogno*, de amplia suerte como hallazgo estilístico en la poesía española del siglo de Oro, desde Villamediana (*y de mí mismo a mí como en desierto*, en el soneto I; *si callo, no me sufro a mí*



*conmigo*, en el 243) hasta Francisco de Aldana (*yo mismo de mi mal ministro siendo*, soneto 138 y el propio Lope de Vega:

Siento el error, no siento lo que digo;  
A mi yo propio me parezco extraño;  
pasan mis años, sin que llegue un año  
que esté seguro yo de mí conmigo.

Ese egocentrismo radical de la autobiografía -la “innoble servidumbre... que es amarse a sí mismo” en palabras de Jaime Gil de Biedma- puede manifestarse de forma contradictoria, como ocurre por ejemplo en el caso de Teresa de Cepeda cuyo libro se puede definir cabalmente con Antonio Lara como “memoria surgida de la experiencia de un yo cuyo camino espiritual se hace más profundo y elevado cuanto más se olvida de sí mismo” (Varios autores, 1985: 29). Pero lo que queda fuera de duda es que toda autobiografía se resiste a ser un centón noticiero, pues aspira a construir la imagen de una personalidad. Bien lo proclama el propio Ramón en el último párrafo de la suya cuando se jacta de “haber dejado concertada mi conciencia y mi historia”.

La autobiografía descansa, pues, como algunos otros géneros cercanos a ella, en la creencia en el individuo, en el yo. Esa es la primordial fuerza ilocutiva de su mensaje, el núcleo semántico de su configuración generica como ya Lejeune apuntaba en su definición que estamos evaluando. Pero pese a la rotundidad de este aserto, el asunto resulta mucho más complejo de lo que podría parecer a simple vista y condiciona *ab radice* el desarrollo teórico del género autobiográfico que trazamos.

Difícilmente puede satisfacernos hoy, a este respecto, un concepto esencialista de la personalidad y del yo, que los admitiese sin más como entidades nítidas, compactas y no problemáticas, como referentes precisos e inconfundibles de cualquier discurso autobiográfico.

Carlos Castilla del Pino (1989) ha puntualizado recientemente, desde su doble competencia de psiquiatra y analista del hecho literario, que una de las intenciones autobiográficas primeras es la de “ponerse en orden uno mismo” (Juan Goytisolo hablará, por su parte, de “autenticidad subjetiva”). Esto es, en cierto modo el propósito de *construirse*, trasladándose de la posición de sujeto a la de objeto no sólo para sí, sino sobre todo para los demás. Porque “el objeto que se exhibe es la identidad que previamente se ha construido en la escritura” (C. Castilla del Pino, 1989: 147).

Que *narrarse* es también *construirse* ya lo había apuntado Francisco Rico (1974: XVI) al estudiar el *Secretum* de Petrarca, en quien encuen-

tra la más inmediata raíz para la cultura occidental de esa “fascinación de objetivar el *yo* y reconocerlo otro”. De tal manera, la fórmula de Rimbaud *Je est un autre* -que dio título en 1980 a uno de los libros de Lejeune- no fue descubierta por el poeta francés, ni por Montaigne, quien reconocía por otra parte que “*Les Essais m’ont fait tout autant que j’ai fait les Essais*”. Pero tampoco cabe imputar ese descubrimiento petrarquesco a Nietzsche o a Freud.

Alcanzo por ello el punto más comprometido de mi concepción de la autobiografía, que me permitirá, además, enlazar las consideraciones semántica y pragmática de la misma. Se trata simplemente de abordarla desde una posición de escepticismo o *epojé* hacia lo que Jacques Lacan llamaría “la evidencia del sujeto”.

Como es bien sabido, entre los seguidores de Freud hay una tendencia, singularmente arraigada en América, proclive a considerar el *ego* definido por el fundador del psicoanálisis como un agente de síntesis, de integración, mientras que para Lacan la clave para la constitución del mismo está en la otredad. El inconsciente es, para el discípulo francés, el discurso del otro, y está, por lo demás, estructurado como un lenguaje.

No es el caso de entrar en un asunto por lo demás muy delicado, como el de la identidad de planteamientos entre Lacan y Derrida en sus respectivas críticas del concepto saussureano del signo y de la noción del sujeto unitario. Así como una palabra no es un signo unívoco y definitivo, sino un nexo activo y mutante de significados, lo que convierte en una aporía la hipótesis de que los textos tengan un significado estable, la identidad del *yo* para Lacan es asimismo una construcción significativa, no una referencia que se deba captar con fidelidad.

Ya que no puedo desarrollar ahora cumplidamente toda una teoría del género autobiográfico fundamentada en el pensamiento de Lacan, haré al menos las indicaciones que me parecen básicas en tal proyecto.

Un texto fundamental a este respecto es sin duda “El estadio del espejo como formador de la función del *yo* tal y como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”, leído como comunicación en el congreso de Zürich en 1949. Propugna allí Lacan (1984: 92) abandonar una concepción del *yo* basada en el *sistema percepción-conciencia*, organizada por el “principio de realidad”, y sustituirla por otra matriz simbólica que sitúe “la instancia del *yo*, aun desde antes de su determinación social, en una línea de ficción, irreductible para siempre por el individuo solo” (1984: 87).

Tal fenómeno se produce, según le mostraron a Lacan sus investigaciones clínicas, cuando el niño en edad temprana -entre los seis y los dieciocho meses- se aprehende como sujeto autónomo y adquiere imagen de sí mismo al verse en un espejo, lo que desde su extremada vulnerabilidad y dependencia de entonces le proporciona no obstante una imagen anticipada de sí mismo como ser autónomo en una proyección imaginaria, en esa “línea de ficción” que acabamos de mencionar citando al psiquiatra francés: “El hecho de que su imagen especular sea asumida jubilosamente por el ser sumido todavía en la impotencia motriz y la dependencia de la lactancia [...], manifiesta, en una situación ejemplar, la matriz simbólica en la que el *yo* (*je*) se precipita en una forma promordial, antes de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto” (J. Lacan, 1984: 87).

Lacan, que no deja de recordar la etimología de *persona como máscara* (1985: 650), se sitúa así con otro de sus textos fundamentales, “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano” datado en 1960, en un punto de partida de máximo rendimiento a nuestros propósitos: “la definición estrictamente lingüística del Yo (*Je*) como significante: en la que no es nada sino el *shifter* o indicativo que en el sujeto del enunciado designa al sujeto en cuanto que habla actualmente. *Es decir que designa al sujeto de la enunciación, pero que no lo significa* (J. Lacan, 1985: 779; cursiva nuestra).

Llegados a este punto, puedo ya adelantar una a modo de conjetura: la autobiografía como género literario posee una virtualidad creativa, más que referencial. Virtualidad de *poiesis* antes que de *mimesis*. Es, por ello, un instrumento fundamental no tanto para la reproducción cuanto para una verdadera *construcción* de la identidad del yo. Recuérdense aquella frase que en *Mon dernier soupir* (1982) de Buñuel pone en boca de Dalí con ocasión del grave enfrentamiento que entre los dos artistas españoles se produjo a raíz de la aparición de *La vida secreta* del pintor: “he escrito ese libro para hacerme un pedestal a mí mismo. No para hacértelo a tí”.

En este sentido -y no quiero apurar las homologías hasta violentar la naturaleza de las cosas- la autobiografía vendría a representar en el cuadro de los géneros literarios la función de lo que Lacan ha definido como el estadio del espejo en la investigación psicoanalítica.

Ello nos conduce, sin solución de continuidad, al último tramo de nuestro análisis, la consideración fundamentalmente pragmática de la

autobiografía reclamada por Elisabeth W. Bruss (1974) y asumida en gran medida por Philippe Lejeune.

Recordemos ahora el sentido del “pacto autobiográfico” por él enunciado como una variante del pacto referencial, pues implica la confirmación en y por el texto de la identidad real del autor, narrador y protagonista.

Tal exigencia plantea un problema de envergadura: el de la posible entidad no literaria de la autobiografía. En efecto, uno de los criterios más asentados para una definición teórica de concepto tan inasible como el de la *literariedad* es el de la *ficción*. Ya René Wellek y Austin Warren, en su clásico manual de *Teoría de la Literatura*, admitían y defendían esa cualidad de lo ficticio, la invención o imaginación como característica distintiva de la literatura. Y en época posterior, ya desde una perspectiva científica iluminada por la teoría de los “Speech acts”, se ha confirmado que los enunciados literarios son actos ilocutorios de aserción sin verificación, que es una de las reglas de propiedad de tal tipo de actos. Así, mientras para el Roman Ingarden de 1931 lo que se daba en un discurso literario eran “quasi juicios” -“Quasi-Urteile”-, Richard Ohmann y John Searle llegan a la conclusión de que carecen de fuerza ilocutiva real y tan sólo la poseen de índole mimética. Sin contradecir tales posiciones, Samuel R. Levin añade una matización interesante: en vez de la estructura profunda que normalmente introduce una aserción, que sería algo así como “I say to you”, en el discurso literario opera otra “higher implicit sentence”: “I imagine myself in and invite you to conceive a world in which...” (Véase a este respecto J. A. Mayoral, 1987).

Y sin embargo, tanto la definición de la autobiografía formulada por Lejeune como la práctica del género por parte de los autores parece asumir el principio de la sinceridad del que enuncia y reconocer el derecho a la verificación para sus destinatarios. Ramón Gómez de Serna promete en el prólogo de su *Automoribundia* una “verídica autobiografía” en la que intentará “probar que he vivido y cómo he vivido” (1974: 10-11), y no se olvida de reiterar tal propósito seiscientas páginas más adelante: “Como quiero que mi autobiografía sea estrictamente sincera y verídica, doy todo detalle de lo sucedido hasta en la esfera de lo privado...” (1974: 615). Cabe preguntarnos, pues, si *Automoribundia* pertenece o no a la literatura, o más radicalmente, si la autobiografía como género cabe en ella.

Lo cierto es que nunca han faltado actitudes escépticas ante el supuesto valor de veracidad atribuído canónicamente a las autobiográfí-



as. Todas, afirmaba Bernard Shaw, son falaces. Georges Gusdorf (Varios autores, 1956: 119) rechazaba también como su valor prioritario el de la autenticidad. Para Georges May (1982: 102) “la autobiografía no es verídica porque es justamente una autobiografía”, es decir, porque es literatura. Carlos Castilla del Pino (1989: 148), por su parte, va más lejos: la autobiografía es, en primer lugar, autoengaño, pues el autor se autocensura, y “para los lectores es, sencilla y llanamente, mentira, o, todo lo más, una media verdad”.

Las tesis lacanianas que hemos puesto ya sobre la mesa vienen a corroborar este último planteamiento, que es compartido en términos de singular interés para nosotros por el deconstructivista americano Paul de Man (1979: 920-1) que se pregunta si es admisible que “autobiography depends on reference, as a photograph depends on its subject or a (realistic) picture on its model” y se responde en un sentido negativo. Lo que la autobiografía aporta es, en todo caso, una “illusion of reference”, y en cuanto fenómeno literario está sometida pragmáticamente a un determinado modo de lectura y comprensión. Su identidad es, pues, “not only representational and cognitive but contractual, grounded not in tropes but in speech acts” (1979: 922).

Tal aseveración refuerza, efectivamente, el sentido contractual que Lejeune le daba en su libro de 1975 a la naturaleza básica del género. Once años más tarde, en *Moi aussi* (1986), el autor ha sometido ya sus propuestas iniciales a evaluación y contraste, y las reconoce incursas en un pragmatismo ingenuo: “quelle illusion de croire qu’on peut dire la vérité, et de croire qu’on a une existence individuelle et autonome!... Comment peut-on penser que dans l’autobiographie c’est la vie vécue qui produit le texte, alors que c’est le texte qui produit la vie!...” (1986: 29)

Ingenuidades semejantes se han cometido, no obstante, por doquier siempre que no se ha reparado con rigor en el estatuto lógico-semántico de un texto literario. En el mismo defecto han incurrido tanto los defensores a ultranza de un realismo genético, al modo de la máxima escolástica del *aliquid stat pro aliquo* que alcanza hasta la teoría empírica del lenguaje de Locke y al primer Wittgenstein, como los inmanentistas conversos de hace unos decenios para los que la literatura no tenía nada que ver con la realidad y la vida, que tan sólo se refiere a ella misma y no a otra cosa.

Nuestra prospección sobre la autobiografía nos convence de lo falaz que sería establecer diferencias de estatuto entre ella y, por ejemplo, la novela autobiográfica o simplemente realista. La supuesta ficcionalidad no sirve para diferenciar entre uno y otro género, como tampoco para

separar la literatura de lo que no lo es. ¿Cómo catalogar así a las novelas clásicas del *new journalism* del tipo de *In cold Blood* publicada en 1965 por Truman Capote a partir de la laboriosa reconstrucción del asesinato de la familia Clutter, de Holcomb, Kansas, cometido realmente el 15 de noviembre de 1959? No nos faltan en español y desde la vertiente de la autobiografía, textos tan inquietantes como el citado. Pienso, por ejemplo, en la obra ganadora del más importante premio de novela concedido en España en 1977, titulada precisamente *Autobiografía de Federico Sánchez*, escrita por Jorge Semprún en réplica a su expulsión, junto con Fernando Claudín, del Partido Comunista de España por defender en los años sesenta una especie de *perestroika* ‘avant la lettre’. El asunto se complica si se tiene en cuenta que el escritor, durante su etapa de clandestinidad en España, se hacía conocer por el alias Federico Sánchez, y que su discurso narrativo, definido como “intento de reflexión autobiográfica” (1977: 16) o simplemente “autobiografía” (p. 271), se niega a sí mismo una y otra vez la condición de novela: “Si estuviera escribiendo una novela, en lugar de hacer un relato meramente testimonial, con tan sólo los hechos y los dichos, los pelos y las señales, la cara y la cruz de la verdad escueta, sin duda aprovecharía esta ocasión de lucimiento literario” (p. 220). Otro tanto cabe afirmar, pero en una línea muy diferente por la fusión lograda entre la realidad autobiográfica y la fantasía mítica, de una de las más brillantes autobiografías de nuestra literatura contemporánea, *Dafne y ensueños* (1982) de Gonzalo Torrente Ballester, de la que ya me ocupé en su día (D. Villanueva, 1983). Baste mencionar asimismo como puntos de referencia para el asunto que planteamos textos como *La tía Julia y el escribidor* (1977) de Mario Vargas Llosa o *La Habana para un infante difunto* (1979) de Guillermo Cabrera Infante.

Llegado con lo dicho al epílogo de mi reflexión, ello me va a permitir abordar la otra cara de un tema -el del realismo literario- que me ha ocupado últimamente.

Sostengo en el libro resultante que el realismo es el fundamento de toda literatura, entendido no como principio genético o como mera solución formal, sino fenomenológica y pragmáticamente. Y concluyo ahora que discursos tan acreditadamente auténticos como se consideraba a los autobiográficos no se diferencian en nada de los de pura ficción. Ya Félix Martínez Bonati (1978) en un interesante artículo titulado “El acto de escribir ficciones” se negaba a admitir la condición de quasi-juicios para las aserciones que constituyen discursos como *El Quijote*. Para él, el pacto novelístico “no es aceptar una imagen ficticia



del mundo, sino, previo a eso, aceptar un hablar ficticio. Nótese bien: no un hablar fingido y no pleno del autor, sino un hablar pleno y auténtico, pero ficticio, de *otro*, de una fuente de lenguaje [...] que no es el autor, y que, pues es fuente propia de un hablar ficticio, es también ficción o meramente imaginaria” (1978: 142).

Toda la cita de Martínez Bonati es perfectamente válida para la visión de la autobiografía que hemos trazado con la ayuda de Jacques Lacan, al que por otra parte el investigador chileno no tiene en cuenta. Su artículo aporta además un elemento fundamental que Lejeune (1986: 22) incorpora en su último libro en términos muy cercanos a los de mis propias investigaciones sobre el realismo de las que adelanto una primicia en la revista mejicana *Semiosis: la perspectiva del lector*. Desde ella, una autobiografía propiamente dicha y una autobiografía ficticia no constituyen fenómenos literarios diferentes. Ya Jürgen Landwehr (1975: 181), al no detectar ninguna propiedad semántica o sintáctica privativa de la ficcionalidad, concluía que se trataba de una categoría que se constituye pragmáticamente. El texto fictivo resulta, pues, de modificaciones intencionales efectuadas por los agentes, emisor y receptor, de la acción comunicativa. En el caso de que ambos realicen la misma modificación, la ficcionalidad será completa por co-intencional, pero basta que el lector -auténtico dueño y señor del texto una vez producido éste - la practique para que el texto en su totalidad se ficcionalice.

Mi convicción es que leemos precisamente con una intencionalidad contraria a la de la ficcionalidad. Todo comienza con la “epojé” del pacto de ficción, con la “voluntaria suspensión del descreimiento” de que hablaba Coleridge. Luego viene un proceso de creciente intensidad por el que el mundo representado nos interesa, nos identificamos con sus protagonistas y sus afecciones, al mismo tiempo que dejamos de percibir el discurso como factor desencadenante de la ilusión. Y por último, no regresamos a la actitud epistemológica anterior a nuestra voluntaria “epojé”. La virtualidad del texto y nuestra vivencia intencional del mismo nos llevan a elevar cualitativamente el rango de su mundo interno de referencia hasta integrarlo en el nuestro propio, externo, experiencial. Histórico, realista en una palabra.

Ahí está la verdad de la literatura que es, como Picasso decía nietzscheanamente del arte en general, una mentira que nos hace caer en la cuenta de la verdad. Ahí está también, lógicamente, la verdad de esa apasionante manifestación literaria que es la autobiografía.

D. VILLANUEVA

## REFERENCIAS

BRUSS, E. W.: "L'autobiographie considérée comme acte littéraire", *Poétique*, 17, 1974, pp. 14-26.

-*Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*, Baltimore/London, The John Hopkins University Press, 1976.

CASTILLA DEL PINO, C.: "Autobiografías", en *Temas. Hombre, cultura, sociedad*, Barcelona, Ediciones Península, 1989.

DE MAN, P.: "Autobiography as De-facement", en *Modern Language Notes*, 94, 1979, pp. 919-930. También en *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984.

DE TORRE, G.: "Memorias, autobiografías y epistolarios", en *Doctrina y estética literaria*, Madrid, Guadarrama, 1970.

GENETTE, G.: *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

-*Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

GHIANO, J. C.: "Las zonas desérticas de nuestra literatura", *Revista de Literatura*, 4, 1953.

GÓMEZ DE LA SERNA, R.: *Automoribundia. 1888-1948*, Madrid, Guadarrama, 2 vols., 1974.

GRAY, B.: *The Phenomenon of Literature*, The Hague-Paris, Mouton, 1975.

GRICE, H. P.: "Logic and Conversation" en P. Cole y J. L. Morgan (compiladores), *Syntax and Semantics. 3; Speech Acts*, New York/London, Academic Press, 1975, pp. 41-58.

LACAN, J.: *Escritos*, tomo I, México, Siglo XXI, 1984, (décimosegunda ed.).

-*Escritos*, tomo II, México, Siglo XXI, 1985a, (décimosegunda ed.).

-*El seminario de Jacques Lacan. Libro I. Los escritos técnicos de Freud. 1953-1954*, Barcelona/Buenos Aires, Edics. Paidós, 1985b.

LANDWEHR, J.: *Text und Fiktion*, Fink, München, 1975.

LEJEUNE, PH.: *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.

-*Le pacte autobiographique*, Paris, Du Seuil, 1975.

-*Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980.

-*Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.

MARTÍNEZ BONATI, F.: "El acto de escribir ficciones" *Dispositio*, III, 7-8, 1978, pp. 137-144.

MAY, G.: *La autobiografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

MAYORAL, J. A.- (compilador) *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco, 1987.

MISCH, G.: *Geschichte der Autobiographie*, Frankfurt am Main, Schulte & Bulmke, 6 vols., 1949-1969.

MORRIS, CH.: *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1985.

POPE, R. D.: *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, Bern/Frankfurt am Main, Herbert Lang/Peter Lang, 1974.

- POPPER, K. R.: *Conjeturas y refutaciones. El desarrollo del conocimiento científico*, Barcelona/Buenos Aires, Paidós, (3ª ed.), 1983.
- PRIETO, A.: *La literatura autobiográfica argentina*, Buenos Aires, J. Alvarez, 1966.
- RICO, F.: *Vida u obra de Petrarca. I. Lectura del Secretum*, Padova, Editrice Antenore, 1974.
- ROMERA CASTILLO, J.: “La literatura, signo autobiográfico”, en Varios Autores, *La literatura como signo*, Madrid, Playor, 1981.
- SEMPRÚN, J.: 1977 *Autobiografía de Federico Sánchez*, Barcelona, Planeta, 1977.
- TORRENTE BALLESTER, G.: *Dafne y ensueños*, Barcelona, Destino, 1982.
- VARIOS AUTORES: *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits*, Berlin, Duncker & Humbolt, 1956.
- L'autobiographie dans le monde hispanique*, La Baume-les-Aix, Publications de l'Université de Provence, 1980.
- “Formes de l'aveu”, *Versants*, 8, 1985.
- VILLANUEVA, D.: “El autobiografismo de Gonzalo Torrente Ballester”, *Ínsula*, 444-445, 1983, pp. 1 y 26.
- “El realismo intencional”, *Semiosis*, 22, 1989.