



JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO¹

Universidad de Salamanca - zapa@usal.es

Artículo recibido: 22/12/2011 - aceptado: 27/02/2012

DE LA EXPERIENCIA AL TEXTO: PROBLEMAS DE REPRESENTACIÓN EN EL DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO

RESUMEN:

El artículo repasa las principales características del género autobiográfico y reflexiona sobre las dificultades de sus textos para representar la realidad. Así, se analiza cómo es posible dar cuenta de las complejidades de la realidad a través de un instrumento limitado y finito como es el lenguaje o de qué forma quienes escriben basándose en sus vivencias son capaces de organizar y dar sentido a elementos inconexos y aparentemente caóticos como los recuerdos, que se agolpan en la mente humana como fogonazos imposibles de estructurar.

PALABRAS CLAVE: Autobiografía, Representación, Memoria, Testimonio, Teoría de la Literatura.

ABSTRACT:

This paper discusses the main characteristics of autobiographical texts. This way, the paper studies the problems of representation and analyses how the autobiographical writing –based on human language, limited and finite– and the memory can show the complex reality.

KEYWORDS: Autobiography, Representation, Memory, Testimony, Literary Theory.

¹ Javier Sánchez Zapatero es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Salamanca, institución en la que co-dirige el Congreso de Novela y Cine Negro. Crítico literario en medios de comunicación, es autor de numerosos artículos científicos en volúmenes colectivos y revistas especializadas, así como del ensayo «Escribir el horror. Literatura y campos de concentración» (Montesinos, 2010). También ha sido editor de diversas monografías científicas y de las antologías de cuentos «La lista negra. Nuevos culpables del policial español» (Salto de Página, 2009), y «Sospechosos habituales de la nueva novela negra española» (Difícil, 2012).

1. EL DISCURSO DE LA MEMORIA

En la medida en que permite reconocer e interpretar lo percibido, la memoria es uno de los elementos de que dispone el ser humano para reconstruir lo acontecido en el pasado.

Al abordar las peculiaridades de la escritura basada en los recuerdos, se ha de tener en cuenta que el pasado llega hasta el presente utilizando dos vías diferentes y complementarias, pues puede transmitirse tanto a través de los propios individuos –utilizando lo que habitualmente se denominan «marcas mnésicas», cuyo principal representante sería el recuerdo– como a través de las huellas materiales. Para que la primera de las formas de expresión sea exitosa es necesario disponer de un sujeto capaz de clarificar, ordenar y relatar sus recuerdos. En cambio, para que la segunda sea activada en el presente no es necesario nada más que la propia existencia de los elementos –documentos, creaciones culturales, tradiciones, etc.– que remiten a tiempos pasados.

Por tanto, cuando un sujeto se dispone a comunicar sus vivencias, posee, además de su experiencia personal, las huellas materiales y las marcas mnésicas de otros individuos que han terminado por formar parte de las memorias colectivas de los diferentes grupos a los que pertenecen. De ahí que todo relato de la experiencia parta de una doble selección, pues tanto el agente creador como la sociedad en la que se integra han desarrollado sendos procesos de olvido, voluntarios e involuntarios, que configuran la visión del pasado que se quiere dar:

Cualquiera puede querer recordar, mantener un recuerdo, avivarlo cuando se desvanece, rescatarlo cuando se ha perdido. Como puede también decidir olvidar, no querer acordarse más. Por experiencia individual sabemos bien que la memoria y el olvido son también facultades de la voluntad (Juliá 2004: 139).

Además del inevitable proceso de selección, esencial no sólo al hecho de recordar, sino también al de narrar, todo acto memorístico se compone de tres estadios: establecimiento de los hechos, construcción del sentido e instrumentalización del pasado con vistas a objetivos actuales. Cuando un autor va a comunicar acontecimientos experimentados, ha de pasar ineludiblemente por estas tres fases.

La primera de ellas se encarga de decidir cuál va a ser el contenido de su relato, no sólo a través de la necesaria aparición del olvido –con el inevitable proceso de selección que implica–, sino también a través del filtro impuesto por el fin que se le quiera dar a la transmisión de los recuerdos. Como ha señalado José María Pozuelo Yvancos (2006: 32), «comienza la narración de sí mismo a ser

también un fenómeno de salvación personal, frente a los otros y también frente a uno mismo». El hecho de que el relato sobre sí mismo se esté convirtiendo en una construcción identitaria con pretensiones de ejemplaridad para ofrecer a los demás dificulta el estudio y la recepción de los textos basados en recuerdos personales, pues distorsiona notablemente el estatuto de veracidad que éstos parecen implicar. De ahí que Anna Caballé (1999: 22) haya definido al autobiográfico como «un discurso lleno de peligros, [con] demasiadas trampas en las que caer sin darse cuenta de ellas: narcisismo, autoengaño, manipulación, errores de interpretación [o] de perspectiva...».

La segunda de las fases se correspondería con la activación de la memoria semántica en el proceso de configuración del recuerdo, pues es la que permite dotar de sentido a lo vivido a través de la continua relación tanto con el resto de experiencias personales como con lo percibido en la cotidianidad social en la que se inscribe el sujeto. Al contrario que el proceso por el que se establecen los hechos, éste no puede ser sometido a criterios de correspondencia con la realidad, como revelan, por ejemplo, quienes, siendo testigos de los mismos hechos y fieles a la verdad en su relato, dan interpretaciones diversas de lo sucedido, como ha explicado Tzvetan Todorov (2002: 149):

El establecimiento de los hechos puede ser definitivo, mientras que su significado es construido por el sujeto del discurso y puede, pues, cambiar. Una determinación de hecho es verdadera o falsa. Una interpretación de los hechos puede ser insostenible –refutable–, pero no tiene, en otro extremos, un umbral superior.

La actualización del pasado en el presente, tercero y último de los estadios de los que se compone la configuración del relato del acto memorístico, no ha de implicar un uso partidista de los recuerdos en busca de legitimaciones presentes, sino que ha de servir para hacer del recuerdo y de las vivencias pasadas elementos útiles para la actualidad, como demuestra la teoría de Todorov sobre los usos y abusos de la memoria. Este autor ha advertido de los riesgos que pueden derivarse de la errónea gestión de la memoria, resumidos en la idea de que las actuales tendencias de interpretación del pasado se basan más en criterios éticos que estrictamente históricos –y, por tanto, cognoscitivos– y que, por extensión, se están impulsado más la conmemoración y la rememoración del pasado que su conocimiento, olvidando con ello que, como ha señalado el poeta argentino Juan Gelman (1997), «el antónimo del olvido no sólo es la memoria, sino que también es la verdad». Frente a esta utilización «literal» de la memoria, Todorov propone un «uso ejemplar» que permita articular para el pasado un significado global que, más de allá de la concreción histórica, pueda tener validez en el presente. La memoria puede ser, según esta interpretación, un instrumento pedagógico que ayude a las nuevas generaciones a no repetir los errores ya cometidos por sus an-

tesores. Lo que se pretende con el uso ejemplar es transmitir un conocimiento suficiente del pasado como para poder extraer conclusiones de él válidas para la actualidad, puesto que «para que la colectividad pueda sacar provecho de la experiencia individual, debe reconocer lo que ésta puede tener en común con otras» (Todorov 2000: 38).

2. EL DISCURSO DEL TESTIGO

Las huellas del pasado se mantienen en el presente a través de diversos discursos llevados a cabo por diferentes sujetos. De todos ellos, es el desarrollado por los testigos el que mantiene una relación más estrecha con el concepto de memoria. A través del relato de sus propios recuerdos, los individuos no sólo recuperan elementos del pasado, sino que también logran dar sentido a su vida y desarrollar su propia personalidad, pues el concepto de memoria aparece intrínsecamente unido al de configuración de la singularidad individual. Según Anna Caballé (1995: 82), la retrospección permite «comprender y asimilar los comportamientos de la vida pasada», que queda con ello dotada de unidad y sentido en el presente y permite al individuo afrontar el futuro.

Diferente a la relación de los testigos con el pasado es, por ejemplo, la de los historiadores y, en general, la de todos aquellos que intentan recuperar un pasado no vivido desde el presente. Hay en ellos una voluntad científica, tanto en el método empleado como en el carácter riguroso con el que se plantea la investigación sobre lo ocurrido. En el ámbito de la historiografía, el olvido –esencial y asumido en cualquier otro intento de aproximación a tiempos pretéritos– resulta no sólo rechazable, sino directamente inadmisibles. Sin embargo, «es hoy difícil sostener en ciencias sociohumanas un discurso con voluntad denotativa o referencial sin exponerlo de inmediato al reproche de la ingenuidad» (González de Ávila 2010: 104). La deslegitimación posmoderna de los relatos totalizadores y de la posibilidad de que se sometan a paradigmas de veracidad –que no implica sino una evidente desconfianza hacia el estatuto científico de la historiografía– ha provocado que los actos personales del recuerdo y los estudios históricos hayan aumentado su capacidad de interacción, como evidencia el hecho de que manifestaciones artísticas, actos cotidianos y prácticamente todos los aspectos de la vida humana pertenecientes a lo que se ha dado en llamar «microhistoria» se hayan convertido en fuentes de información básicas para los historiadores.

La posibilidad de utilizar los testimonios personales como medio de conocimiento del pasado está respaldada por el hecho de que éstos se basan en la comunicación de los actos vividos y, por tanto, tienen como una de sus principales características el predominio de la función referencial del lenguaje, a través de la que

la expresión lingüística se vincula a un conjunto de elementos del mundo que, por dicha expresión, son representados y comunicados al destinatario de la misma.

La forma de llevar a cabo tal representación a través de la transmisión escrita plantea, sin embargo, varios problemas, tal y como se desgranará a continuación. No sólo se cuestiona cómo es posible dar cuenta de elementos tomados de la realidad a través de un medio artificial de comunicación como es el lenguaje humano, relacionado con el mundo referencial de forma arbitraria, sino que también resulta complicado explicar cómo es posible identificar al recuerdo, que no deja de ser una construcción mental, con el correlato factual en que se basa.

2.1. *La reconstrucción de la realidad*

En consonancia con la fenomenología contemporánea, parece pertinente distinguir entre la «realidad» –entendida como el conjunto de elementos y experiencias que el ser humano puede percibir– y lo «real» –concebido como la existencia de ese mismo conjunto, independientemente de que sea percibido o no–. La realidad, por tanto, exigiría un sujeto capaz de aprehenderla sensorialmente y una conciencia reflexiva capaz de darle sentido. Y, en consecuencia, podría definirse como un constructo subjetivo elaborado a partir de la capacidad cognitiva de los seres humanos².

Paul Ricoeur (1996) analizó los problemas de representación de la realidad al explicar la distancia existente entre los hechos vividos y su narración, equivalente a la diferencia entre experiencia y texto. A pesar de que los hechos que se relaten sean reales, su construcción discursiva nunca puede ser análoga a ellos. Para el autor francés, un texto jamás puede implicar una reproducción del mundo, sino tan sólo una reconstrucción, de forma que cualquier manifestación escrita jamás puede ser totalmente referencial, puesto que, por encima de todo, existe en la medida en que es texto. La narración de una vida no puede nunca relacionarse en términos de identidad con la propia existencia vital, sino, más bien, como una correlación sometida a parámetros culturales como son los de la narración. De ahí que con sus estudios el concepto de «mimesis» retome su significado primigenio aristotélico y se refiera la capacidad imitativa de la literatura, concebida así como recreación de la realidad³.

² El condicionamiento de semejante capacidad es tal que, según Schmidt (1997: 237), la realidad está determinada «por el equipamiento biológico del sistema [que la percibe] y por el proceso de socialización en el que se interiorizan las convenciones y los criterios necesarios para construir y evaluar la realidad».

³ Otros autores, como Genette (1989), utilizan la expresión «ilusión de mimesis» para referirse a los textos que intentan reconstruir la realidad y a su fracaso en su aprehensión.

Aunque pueda poseer un valor como documento, la escritura es transfigurativa, ya que trasciende la realidad vulgar mediante el proceso de idealización que implica la presencia de un sujeto intelectual creador, pues, como ha señalado Huisman (2002: 84), «para poder ser plenamente realistas, sería necesario prescindir del autor». De hecho, como ha demostrado José María Ruiz-Vargas (2004: 211), los propios presupuestos fundamentales de los procesos cognitivos a través de los que los individuos captan la realidad hacen imposible hablar de una reproducción fiel de la realidad:

La actuación humana no se lleva a cabo directamente sobre los objetos del mundo sino sobre representaciones mentales de los mismos. Una representación mental, a su vez, es una construcción, no una copia isomórfica del objeto. Y la razón primera es que la propia percepción del mundo es una interpretación, que se realiza en el contexto acumulado en la memoria. Por tanto, la realidad de cada persona es una creación, una construcción mental donde sólo están representados los aspectos que adquieren un significado personal.

Además de por los problemas epistemológicos derivados de que «sólo es posible representar la realidad desde un punto de vista, pero la realidad ontológicamente objetiva no tiene punto de vista» (Searle 1997: 54) y de por el hecho de que no existe correspondencia más que a nivel figurativo entre símbolos lingüísticos, contenidos mentales y realidad⁴, la concepción del discurso autobiográfico como una mera ilusión referencial del pasado se ve reforzada por la necesaria reducción a elemento textual a la que somete, en primer lugar, al «yo» del autor, y en segundo, al contexto histórico en el que han transcurrido los acontecimientos por él experimentados y percibidos. Paul de Man (1991: 114), uno de los teóricos que más vehemente ha rechazado la referencialidad del discurso autobiográfico, ha insistido en la aporía de la representación lingüística al afirmar que «el lenguaje no es realmente la cosa misma, sino la representación o imagen de la cosa».

2.2. *La inefabilidad*

Junto al inconveniente de la imposible representación de la realidad a través de la escritura y del lenguaje humano, existen otros aspectos que condicionan notablemente la validez referencial de los textos generados por los actos memorísticos. Uno de ellos es el hecho de que, en la medida que la memoria puede centrarse en acontecimientos caracterizados por su elevado nivel de intensidad

⁴ Para abordar la cuestión de las relaciones entre lenguaje, pensamiento y realidad, crucial en el debate intelectual de la Fenomenología y la Filosofía del Lenguaje, resulta indispensable consultar textos como los de Foucault (1997), Ricoeur (1996) o Searle (1997).

simbólica y su dificultad para ser asimilados, la reconstrucción de los acontecimientos vividos se enfrenta a la inefabilidad, al constatar el sujeto creador la incapacidad del lenguaje para expresar todo lo vivido, así como la carencia de modelos de referencia a los que aferrarse.

Este problema se basa en el isomorfismo existente entre el lenguaje y la realidad, que, genera, según una sentencia de Ludwig Wittgenstein convertida ya en clásica con el paso del tiempo, que los límites del lenguaje equivalgan a los del conocimiento humano y que, en consecuencia, resulte imposible representar elementos inaprensibles para el individuo. Si las palabras corresponden a conceptos, no podrá haber lenguaje donde no haya conceptos. Piénsese, por ejemplo, en cómo los habitantes de Hiroshima dotaron de nombre a la gigantesca explosión que arrasó con la ciudad antes incluso de saber que procedía del lanzamiento de la bomba atómica. Si no lo hubiesen denominado «pikadon»⁵, no hubiesen podido hablar sobre él, pues ninguna de las palabras de las que disponían servía para referirse exactamente a lo sucedido. Fue necesario, por tanto, crear un neologismo para poder nombrar la nueva realidad.

Aunque la tradición mística, la teología o la poética amorosa ya habían advertido en diversos momentos de la historia de la insuficiencia del lenguaje para transmitir sensaciones y realidades, fue en el siglo XX cuando con más vehemencia se denunció el fracaso de la función denotativa, como ponen de relieve las actividades y manifestaciones artísticas de los movimientos vanguardistas. Su experimentalismo y su afán de búsqueda continua de nuevas formas de expresión se explicaban, entre otras cosas, por lo limitado del lenguaje, «construcción precaria que crea un sentido también precario, ligado a determinaciones culturales e históricas» (Oviedo 2001: 311). De hecho, la constatación de la insuficiencia del lenguaje se ha convertido en una de las características esenciales de la estética posmoderna contemporánea, tal y como ha argumentado el filósofo francés Jean François Lyotard (2005: 25):

La estética moderna es una estética de lo sublime, pero nostálgica. Es una estética que permite que lo impresentable sea alegado tan sólo como contenido ausente, pero la forma continúa ofreciendo al lector o al contemplador, merced a su consistencia reconocible, materia de consuelo y placer. Sin embargo, estos sentimientos no forman el auténtico sentimiento sublime, que es una combinación intrínseca de placer y de pena: el placer de que la razón exceda toda presentación, el dolor de que la imaginación o la sensibilidad no sean a la medida del concepto.

⁵ «Pika» significa «luz» en japonés y «don», «ruido». Curiosamente, sólo utilizaron la forma «pikadon» quienes estaban más alejados del epicentro de la explosión, puesto que quienes se encontraban junto a él no escucharon el terrible ruido y, en consecuencia, se refirieron a lo sucedido como «pika».

Lo posmoderno sería aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la presentación misma: aquello que se niega a la consolación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible; aquello que indaga por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas sino para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable.

Gran parte de la novelística del siglo XX, de hecho, utiliza recursos como la polifonía, los recursos metaficcionales o el multiperspectivismo para intentar superar los problemas del lenguaje convencional y de las formas narrativas tradicionales para representar la realidad⁶, que, como ha explicado José Antonio Pérez Bowie (1999: 210), suponen dos de las problemáticas clásicas del arte contemporáneo:

La compleja problemática a que se ve enfrentado el hombre de nuestro siglo [comprende] la crisis de identidad que desemboca en la fragmentación del sujeto, la inaprehensibilidad del mundo real que se resiste a ser comprendido como un todo unitario y sólo resulta abordable como una suma heterogénea de perspectivas subjetivas, la falacia del lenguaje que de instrumento de conocimiento deviene vehículo de confusión y engaño.

Todos esos recursos provocan que el mundo no se presente ante el lector como una reconstrucción efectuada e impuesta por el autor, sino que surja como una realidad múltiple que, más que aprehendida, ha de ser comprendida. De ahí que se considere que el artificio puede convertirse en mejor transmisor de lo indecible que el lenguaje convencional, tal y como explicó Jorge Semprún (2002: 140-141) en un pasaje dialogado *La escritura o la vida*, obra en la que de forma recurrente se reflexiona sobre la conveniencia de relatar lo acaecido en los campos de concentración –experiencia que ya por sus propias características tiene mucho de inefable⁷– desde prismas artísticos y no desde el carácter aséptico y objetivo que habitualmente acostumbran a tener los testimonios:

⁶ Ambas características se han de relacionar también con la conciencia, plenamente posmoderna y muy arraigada en la historiografía contemporánea, de que es imposible dar sentido a la historia partiendo desde un único punto de vista. De hecho, tal y como ha sido apuntado, la visión posmoderna de la historia parte de la deslegitimación de los relatos totalizadores, que consideraban a su objeto de estudio como un ente global y lineal que evolucionaba impulsado por fuerzas maestras.

⁷ Piénsese, en ese sentido, en cómo al intentar relatar lo vivido en los campos, otros supervivientes constataron la imposibilidad de transmitir a través del lenguaje convencional la verdadera esencia del horror sufrido. Primo Levi, por ejemplo, fue consciente de ello, reclamando la creación de un nuevo vocabulario que pudiese expresar con todo tipo de matices las nuevas formas de horror y sufrimiento que habían implantado los nazis: «Del mismo modo que nuestra hambre no es la sensación de quien ha perdido una comida, así nuestro modo de tener frío exigiría un nombre particular. Decimos ‘hambre’, ‘cansancio’, ‘miedo’ y ‘dolor’, decimos ‘invierno’, y son otras cosas. Son palabras libres, creadas y empleadas por hombres libres que vivían, gozando y sufriendo, en sus casas. Si el *Lager* hubiese durado más, un nuevo

– Estábamos preguntándonos cómo habrá que contar [la experiencia de haber estado presos en el campo de Buchenwald] para que se nos comprenda. (...)

– No es ése el problema –exclama otro enseguida–. El verdadero problema no estriba en contar, cualesquiera que fueran las dificultades. Sino en escuchar... ¿Estarán dispuestos a escuchar nuestras historias, incluso si las contamos bien? (...)

– ¿Qué quiere decir «bien contadas»? –salta indignado uno– ¡Hay que decir las cosas como son, sin artificios!

Se trata de una afirmación perentoria que parece aprobar la mayoría de los futuros repatriados presentes. De los futuros narradores posibles. Entonces intervingo para decir lo que me parece una evidencia:

– Contar bien significa: de manera que se sea escuchado. No lo conseguiremos sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte! (...) ¿Cómo contar una historia poco creíble, cómo suscitar la imaginación de lo unimaginable si no es elaborando, trabajando un poco la realidad, poniéndola en perspectiva? ¡Pues con un poco de artificio! (...) Me imagino que habrá testimonios (...) y documentos (...) y los historiadores harán obras muy eruditas. Todo se dirá, todo constará en ellas... Todo será verdad... salvo la verdad esencial, aquella que jamás ninguna reconstrucción histórica podrá alcanzar, por perfecta y omnicomprendiva que sea (...). El otro tipo de comprensión, la verdad esencial de la experiencia, no es transmisible... O mejor dicho, sólo es transmisible mediante la escritura literaria.

La excesiva longitud de la cita queda justificada por su pertinencia y, sobre todo, por la claridad con que muestra las dos grandes posturas que habitualmente se han mantenido sobre la forma en que habían de transmitirse las experiencias vividas, tradicionalmente oscilantes entre la defensa de la fidelidad al desarrollo de los acontecimientos y la del moldeamiento de éstos a través del artificio artístico. Quienes sostienen que esta última ha de ser la posición a seguir por los testigos para hacer de su relato un ejercicio perdurable defienden la existencia de una «verdad esencial», cuya presencia trascendería tanto el carácter voluble e inexacto de los recuerdos como la falsedad a la que induce la voluntad formal. Se pondría así de manifiesto cómo en la representación de las propias vivencias importa más la declaración de sinceridad que la correspondencia con la realidad.

lenguaje áspero habría nacido; y se siente necesidad de él para explicar lo que es trabajar todo el día al viento, bajo cero, no llevando encima más que la camisa, los calzoncillos, la chaqueta y unos calzones de tela, y en el cuerpo, debilidad y hambre, y conciencia del fin que se acerca» (Levi 2005: 157-158).

2.3. *La referencialidad*

Otro de los problemas que plantea la representación de la realidad a través de la escritura hace referencia al hecho de que los recuerdos personales se transmiten a través de un relato con «estructura narrativa» (Ruiz-Vargas 2004: 192) y que su transmisión implica «la narración de una vida pasada» (Masanet 1998: 11). Como elementos mentales, los recuerdos no se corresponden más que con una serie de imágenes y sensaciones inconexas sin mayor aparente relación que la que les da pertenecer a un mismo sujeto. Sin embargo, al ser recuperados por el individuo para su transmisión a los demás, cobran una estructura que les emparenta con formas de comunicación literarias. Según Anna Caballé (1999: 22), «la vida real se halla desestructurada, carece de argumento y para explicarla, paradójicamente, hay que recurrir a la ficción, al artificio de la verosimilitud». Aludiendo al empleo de estructuras narrativas ficcionales, se ha llegado a afirmar –y así lo han hecho estudiosos como Hayden White (1992)– que la memoria construye el sentido de la misma forma que los poetas o los novelistas. De ahí que se diga habitualmente que la escritura de sí mismo es un género fronterizo, con conexiones tanto con la historiografía como con la narrativa.

De hecho, los recuerdos no suelen ser exactos, «por la sencilla razón de que la memoria no registra representaciones literales de los sucesos experimentados» (Ruiz-Vargas 2004: 211). El material de los recuerdos no está formado por copias miméticas de los acontecimientos vividos, sino, más bien, por las experiencias que tales acontecimientos produjeron. Esto se debe a varios motivos, entre los que destaca el hecho de que «las experiencias pasadas, las emociones, las expectativas y las metas actuales [o] el estado de ánimo» (Ruiz-Vargas 2004: 211) filtran el contenido de los recuerdos que, además, en muchos casos se refieren a situaciones condicionadas por los filtros que determinan la memoria colectiva. En consecuencia, la memoria no puede ser nunca interpretada como una copia exacta o un fiel reflejo de la realidad, entre otras cosas porque la realidad como tal no existe hasta que no hay un sujeto que la percibe y, con todas sus limitaciones y sesgos, la interpreta. Estas inexactitudes, sin embargo, no suelen vulnerar el significado esencial del hecho evocado, sino que lo hacen es adaptar el relato al sistema cognitivo y conceptual de quien recuerda.

Se ha de tener cuenta, además, que el recuerdo, además de implicar la existencia del olvido, no es invariable y aséptico, sino que sufre un proceso de reelaboración a medida que el sujeto del que depende evoluciona. James Olney (1991: 143) ha evidenciado la fragilidad de los recuerdos al afirmar que «hay pocas cosas más impuras que la memoria, [que] (...) deforma y transforma». En parecidos términos se ha expresado Luis García Montero (2000: 101) identificando la capacidad reestructuradora del recuerdo con la del arte al manifestar que la memoria «se

funde con la conciencia estética del artificio, porque también el recuerdo elabora, cambia, transforma, escribe el pasado, señala, destaca y ensombrece».

José Antonio Cerdón (1997: 112) ha advertido de cómo buena parte de los problemas de la memoria respecto a la interpretación del tiempo vivido, a su carácter selectivo y sintético, a sus modos de enfoque y distorsión o a su aleatoriedad a la hora de iluminar unas zonas del pasado y oscurecer otras proceden de «la pretensión inconsciente de conferir a las experiencias pasadas una estructura acorde con el sentido profundo de la vida personal»⁸. Por eso los textos autobiográficos se asientan sobre una doble creencia, basada «en que existe una continuidad en el yo reducible a sus aspectos más significativos [y] que existe una discontinuidad en el tiempo que posibilita, a través del encadenamiento de momentos relevantes, la continuidad rota por las limitaciones de la memoria» (Cerdón 1997: 114). Toda reconstrucción del pasado, por tanto, implica necesariamente una deformación. Lo vivido ha de ser filtrado tanto por los sistemas mentales que configuran la capacidad de recordar como por los prismas sociales de los que depende la dimensión social de la memoria, y, además, ha de ser puesto después por escrito, teniendo en cuenta que con tal acto se ordena y organiza bajo un esquema lógico –análogo muchas veces al de planteamiento, nudo y desenlace– lo que en nuestro cerebro se funde de manera arbitraria. En consecuencia, la autobiografía no debe considerarse como un expediente de realidad, sino, más bien, como la interpretación personal de cómo ha sido percibida esa realidad. Es, por tanto, «una versión del pasado» (Fernández Prieto 1997: 69).

Un mero repaso a varios libros de memorias de la literatura hispánica pone de manifiesto este carácter maleable y esta ausencia de exactitud que, asumida por los propios autores, suele servir, a modo de *captatio benevolentiae*, de presentación del texto. Así se advierte, por ejemplo, en *Confieso que he vivido*, el libro de memorias de Pablo Neruda (1984: 5):

Estas memorias o recuerdos son intermitentes y a ratos olvidadizos porque así precisamente es la vida. Muchos de mis recuerdos se han desdibujado al evocarlos, han devenido en polvo como un cristal irremediabilmente herido.

También Francisco Ayala (2001: 19) fue consciente de las limitaciones –y del carácter aleatorio– de su capacidad de evocación en las páginas iniciales de *Recuerdos y olvidos*, cuyo paradigmático título evidencia a la perfección el carácter dual de toda memoria:

⁸ Anthony Giddens (1994: 93) ha definido al proceso por el que el relato de la experiencia mental de la propia vida se desarrolla bajo parámetros de coherencia «pensamiento autobiográfico».

Nunca he tenido yo buena memoria (...). Por eso no me resisto a atribuirle mis olvidos al socorrido recurso de la censura freudiana, tanto más no siendo yo de esas personas propensas a cerrar los ojos frente a sus interiores abismos, pues, al revés, estoy siempre dispuesto a asumir los más indigestos manjares que la vida me ofrece, y me resigno a aceptarme tal cual soy. Pero, después de todo, sigo preguntándome: ¿por qué se me escapan tantas cosas de mi pasado?, ¿por qué determinadas cosas se me escapan, mientras otras permanecen fijas de un modo indeleble?

El psiquiatra Carlos Castillo del Pino (2003: 15) incidió en las palabras preliminares de *Pretérito imperfecto*⁹ en la diferencia entre «verdad histórica» –documental, verificable y, por tanto, objetiva– y la «verdad esencial» a la que habían de responder las autobiografías¹⁰ –que, no en vano, no son relatos de la experiencia, sino, más bien, relatos de la percepción de la experiencia–:

En la literatura del yo no hay que ser objetivo, sino veraz en lo que sentimos. En una autobiografía, el autor debe sacrificarse por la verdad de una manera que convenza al lector de lo que se dice.

Que los propios autores son conscientes de la inexactitud de sus relatos, así como de sus dificultades para convertir elementos mentales como los recuerdos en símbolos textuales capaces de mantener una relación referencial con el contexto al que se representan, también lo demuestra la insistencia con la que en los textos biográficos se recurre a los verbos sensoriales y a la acumulación de detalles minuciosos. Mientras que la presencia de los primeros permite a los autores evidenciar su relación con aquello que están rememorando, la de los segundos pone de manifiesto su deseo de mostrar que, si bien pueden haber olvidado o deformado algunos recuerdos, la experiencia directa es la base de su relato. De algún modo, la presencia de ambos elementos se convierte en una especie de «expediente de realidad», en un modo de demostrar que, pese a que sus textos no puedan demostrarlo, ellos «estuvieron allí».

⁹ El título que Castilla del Pino puso a la primera de las entregas de sus memorias –la segunda fue publicada como *Casa del olivo*– no sólo evidencia la imperfección de su recuerdo. En la medida en que se refiere a un tiempo verbal pretérito de aspecto imperfecto, se refiere a la reconstrucción del pasado que la obra va a desarrollar y evidencia que no ha sido aún terminada la vida de la que se ocupa la obra. Puede detectarse también en el título una voluntad de justificar los errores vitales e intentar hacer con la escritura un acto de autoinculpamiento al mostrar las experiencias de forma descarnada y sincera, aunque eso suponga –como supone en determinados momentos de la obra– mostrar los fallos cometidos a lo largo de la vida.

¹⁰ Con el mismo sentido, Roberto Ferro (*apud* Caballé 1999: 24-25) utiliza los términos «verdad biográfica» y «verdad discursiva».

2.4. *La capacidad creativa*

La imposibilidad de la verificación ha llevado a determinados teóricos –provenientes, fundamentalmente, de los ámbitos deconstruccionistas y psicoanalistas– a advertir del carácter constructivo de los textos autobiográficos por su estrecha relación con la configuración de la propia personalidad. Así, frente al rol activo del «sujeto-histórico», responsable de la creación de un relato centrado y basado en él y en sus vivencias, el «yo autobiográfico» sería un elemento pasivo, construido por el propio texto. De ahí que quienes defiendan su existencia sostengan que la autobiografía, más que regida por un criterio de testimonio documental, esté condicionada por la construcción de la identidad del sujeto creador. Eakin (1992: 60), por ejemplo, mantiene que ningún texto puede reflejar al autor, con lo que éste se construye a sí mismo «creando un yo que no puede tener existencia de otro modo». En parecidos términos se ha expresado Paul Jay (1984), para quien todo texto autobiográfico es, en el fondo, una creación dependiente del sujeto que lo idea y organiza. También José Luis Aranguren (1981: 54) ha defendido esta concepción al señalar que toda autobiografía «es heterobiografía, es biografía del yo ejecutivo escrita por el yo reflexivo». Para autores como Roland Barthes o Jacques Derrida (*apud* Pozuelo Yvancos 2006: 24) escribir sobre el «yo» pretérito no es sino «una forma de ficcionalización, inherente al estatuto retórico de la identidad y en concomitancia con una interpretación del sujeto como esfera del discurso». De hecho, la interpretación del deconstruccionismo de la autobiografía implicaría, grosso modo, su condición de nueva lectura –y, por tanto, diferente– sobre lo vivido.

Según Darío Villanueva (1991: 108), en los relatos autobiográficos predomina, por encima de la virtualidad referencial, una «virtualidad creativa» que hace que no sean una reproducción mimética de unas experiencias vividas y condicionadas por la memoria, sino una configuración del propio yo. Sin embargo, el hecho de que este autor no observe diferencia sustancial alguna entre la autobiografía y la ficción en la forma en la que crean la realidad a la que se refieren no implica que no admita que la recepción de uno u otro discurso pueden ser radicalmente diferentes. De este modo, sería del lector la responsabilidad de tomar por real lo leído, no tanto por la detección en el personaje central de la autobiografía de rasgos que le remitan a su autor como por su forma de posicionarse ante el texto:

La autobiografía es ficción cuando la consideramos desde una perspectiva genética, pues con ella el autor no pretende reproducir, sino crear su yo; pero la autobiografía es verdad para el lector, que hace de ella, con mayor facilidad que de cualquier otro texto narrativo, una lectura intencionalmente realista (Villanueva 1993: 28).

Por tanto, la inexactitud de la memoria no ha de implicar que lo que cuentan los autores sea falso o que haya en ellos una voluntad de engañar a los lecto-

res¹¹. Lo que supone es, en primer lugar, que los recuerdos no pueden referirse exactamente a la realidad porque «han de ser compatibles (...) con las creencias y el modelo de mundo del sujeto que recuerda» (Ruiz-Vargas 2004: 215). Y en segundo lugar, que lo que importa es que «el sujeto que recuerda acepte honesta y sinceramente sus errores y sus dudas; es decir, [que] se comprometa a decir la verdad con fidelidad y exactitud» (Ruiz-Vargas 2004: 215), tal y como decretó Lejeune (1994) en su teoría sobre el pacto autobiográfico. En parecidos términos se ha expresado Manuel Alberca (2007: 47), quien ha advertido de que «si la memoria, de forma fortuita, olvida, confunde, no consigue recordar o tiene lagunas, eso no presupone que haga ficción, sino más bien que se equivoca, mezcla o selecciona sin ánimo o conciencia de inventar».

Lo esencial de la escritura autobiográfica, por tanto, sería la intención de presentar en ella la experiencia vivida, por mucho que ésta se muestre a los lectores deformada por arreglos artísticos y el uso estructuras propias del discurso literario. En ese sentido, conviene advertir que narración no tiene por qué ser sinónimo de ficción, y que, por tanto, si el sujeto recurre a sus estructuras formales –dando un orden y un sentido causal o final– para el relato de su pasado es, en primer lugar, porque «el hombre es un sujeto narrativo con memoria» (Alberca 2007: 47) y, en segundo, porque no existe un medio más adecuado para contar lo vivido (Ricoeur 1996). De este modo, al igual que el discurso historiográfico construye su interpretación del pasado intentando dotar de una estructura causal –fiel al esquema de planteamiento, nudo y desenlace– a la sucesión de acontecimientos sin que por ello queden desacreditadas sus pretensiones científicas, los textos autobiográficos adoptan recursos propios de los géneros narrativos sin que ello suponga que, desde el punto de vista pragmático, vayan a ser interpretados de forma análoga por los lectores. Cabría preguntarse, de hecho, hasta qué punto la autobiografía no adopta esas estructuras, además de por la ya mencionada narratividad que Ricoeur consideraba fundamental en la dimensión humana, por su doble objetivo de, por un lado, contar una vida –para lo que necesita ceñirse lo sucedido– y, por otro, ser leída –para lo que ha de presentarse de un modo que los receptores puedan asimilar–.

3. MÁS ALLÁ DE LA AUTOBIOGRAFÍA

De lo expuesto hasta ahora se deduce, en consonancia con las aportaciones de la teoría literaria contemporánea, la necesidad de desterrar la interpretación del

¹¹ De hecho, de los estudios sobre la precisión de los recuerdos autobiográficos se deduce que éstos acostumbran a ser bastante exactos en lo que se refiere al significado personal del acontecimiento original y que, pese a que suelen incluir detalles erróneos, tales inexactitudes son triviales y no vulneran el significado del episodio recordado.

género autobiográfico como expediente de realidad y, en consecuencia, como única categoría textual legitimada para relatar lo experimentado. Parece que más importante que ser fiel a lo vivido es intentar serlo, con lo que la predisposición de no engañar al lector se convierte en el único requisito a la hora de plantear la escritura sobre las propias vivencias. No se ha de olvidar que la autobiografía no implica el relato de una vida, sino, más bien, el relato de la percepción y la interpretación de una vida.

Además, parece obvio que la proyección en el texto de las vivencias del autor, e incluso de su propia personalidad, no es privativo de un tipo particular de relatos, sobre todo si se tiene en cuenta que es imposible definir formalmente las características que habrían de tener esos relatos. Y es que las formas en las que la vida de un creador puede infiltrarse en su obra son infinitas. De hecho, como ha señalado Elisa Martínez Garrido (1986: 272), «todo hecho de escritura responde a una práctica existencial traducida en lenguaje». Por lo tanto, parece necesario trascender el propio género autobiográfico como vehículo de transmisión de experiencias y asumir la existencia de categorías textuales que no impliquen el sometimiento de lo leído a los principios de identidad y veracidad, sino, simplemente, la aceptación de que pueden existir rastros que remitan al sujeto creador en diversos y heterogéneos textos, incluidos los de ficción. Por eso también el artificio puede, en determinadas ocasiones, ser una forma de referirse a la verdad de la realidad experimentada. Incluso puede haber ocasiones en las que la voluntad artística sea un medio más adecuado que el relato aséptico y pretendidamente veraz para transmitir determinadas vivencias como las derivadas de acontecimientos traumáticos. Frente al fracaso del lenguaje convencional, limitado por la finitud de la conceptualización humana, para expresar la inefabilidad la creación se convierte, paradójicamente, en el mejor transmisor, quizá en el único capaz de superar los problemas de representación de la realidad.

Desde este punto de vista, habría que concluir que la capacidad de interpretar un texto como expediente de realidad es básicamente pragmática y depende tanto de la intencionalidad del emisor como de la asimilación del receptor. De la aporía de la representación lingüística y textual del mundo se deduce que es imposible someter ningún discurso a los principios de referencialidad, veracidad e identidad, pero también que lo fundamental a la hora de crear un discurso basado en los recuerdos y la experimentación es el compromiso de intentar ser fiel a lo sucedido y no alterar el sentido de los hechos. La sinceridad del autor, así como su responsabilidad a la hora de respetar la «verdad esencial» –que no objetiva– de lo sucedido, se convierte así en el principal requisito para relatar la propia vida, susceptible de ser representada en el amplio y heterogéneo crisol de textos que, trascendiendo los autobiográficos, pueden incluir rastros que remitan al sujeto creador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Aranguren, José Luis. *Sobre imagen, identidad y heterodoxia*, Madrid: Taurus, 1981.
- Ayala, Francisco. *Recuerdos y olvidos*, Madrid: Alianza, 2001.
- Caballé, Anna. *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la bibliografía en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Madrid: Megazul, 1995.
- Caballé, Anna. «La ilusión biográfica». *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, ed. Manuela Ledesma Pedraz. Jaén: Universidad de Jaén, 1999. 21-33.
- Castilla del Pino, Carlos. *Pretérito imperfecto*, Barcelona: Tusquets, 2003.
- Cordón, José Antonio. «La información biográfica: sobre la memoria y sus representaciones», *Boletín de ANABAD (Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas)* 1 (1997): 107-126.
- De Man, P. «La autobiografía como desfiguración». *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, 29, (1991): pp. 113-118.
- Eakin, J. *En contacto con el mundo: autobiografía y realidad*, Madrid: Megazul, 1992.
- Fernández Prieto, Celia. «Figuraciones de la memoria en la autobiografía». *Claves de la memoria*, ed. José María Ruiz-Vargas, 1997. 67-82.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*, Madrid: Siglo XXI, 1997.
- García Montero, Luis. «El oficio como ética». *Poética histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, ed. José N. Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo. Madrid: Visor, 2000. 87-103.
- Gelman, Juan. «Discurso de recepción del Premio Nacional de Poesía 1994-1997». *Literatura Argentina Contemporánea*, 1997. [en línea; consultado el 23 de noviembre de 2005: <http://www.literatura.org/Gelman/jgT4.html>].
- Genette, Gérard. *Figuras III*, Barcelona: Lumen, 1989.
- González de Ávila, Manuel. *Cultura y razón*, Barcelona: Anthropos, 2010.
- Huisman, Dennis. *La estética*, Barcelona: Montesinos, 2002.
- Jay, P. *Being in tite Text: Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*, Londres: Cornell University Press, 1984.
- Juliá, Santos. «La falange liberal o de cómo la memoria inventa el pasado». *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*, eds. María Ángeles Hermsilla Álvarez y Celia Fernández Prieto. Madrid: Visor, 2004. 127-144.
- Levi, Primo. *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona: El Aleph, 2005.
- Liotard, Jean François. *La posmodernidad*, Barcelona: Gedisa, 2005.
- Martínez Garrido, Elisa. «Algunos aspectos de la especularidad narrativa: la identificación en la identificación, la literatura en la literatura», *Revista de filología románica*, 4 (1986): 271-280.
- Masanet, L. *La autobiografía española contemporánea*, Madrid: Fundamentos, 1998.
- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*, Barcelona: Seix-Barral, 1984.

- Olney, James. «Algunas versiones de la memoria. Algunas versiones del bios: ontología de la autobiografía», *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, 29 (1991), pp. 33-46.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*, 3. Madrid: Alianza, 2001.
- Pérez Bowie, José Antonio. «Max Aub: la escritura en subversión». *Max Aub: veinticinco años después*, eds. Dolores Fernández Martínez e Ignacio Soldevila Durante. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999. 209-224.
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona: Crítica, 2006.
- Ricoeur, Paul. *El sí mismo como otro*, México D. F.: Siglo XXI, 1996.
- Ruiz-Vargas, José María. *Claves de la memoria*, Madrid: Trotta, 1997.
- Ruiz-Vargas, José María. «Claves de la memoria autobiográfica». *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*, eds. María Ángeles Hermosilla Álvarez y Celia Fernández Prieto. Madrid: Visor, 2004. 183-222.
- Searle, John. *La construcción de la realidad social*, Barcelona: Paidós, 1997.
- Semprún, Jorge. *La escritura o la vida*, Barcelona: Tusquets, 2002.
- Schmidt, Siegfried J. «La auténtica ficción es que la realidad existe». *Teorías de la ficción literaria*, ed. Antonio Garrido Domínguez, Madrid: Arco Libros, 1997. 207-238.
- Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós, 2000.
- Todorov, Tzvetan. *Memoria del bien, tentación del mal*, Barcelona: Península, 2002.
- Villanueva, Darío. *El polen de las ideas (Teoría, Crítica, Historia y Literatura Comparada)*, Barcelona: PPU, 1991.
- White, Hayden. *El contenido de la forma narrativa: discurso y representación histórica*, Barcelona: Paidós, 1992.