

INTRODUCCIÓN

Sólo se puede escribir la verdad si se da por sentado que lo que se escribe nunca será leído, que no lo leerá nadie más, ni siquiera uno mismo en fecha posterior.

Margaret Atwood, *El asesino ciego*

En 1975 aparecía la primera edición de *Años de penitencia* de Carlos Barral, con numerosas partes suprimidas por la censura. Con anterioridad a esta fecha, se publicaba en Buenos Aires *La arboleda perdida* de Rafael Alberti.¹ Ambas obras comparten el hecho de ser memorias, textos autobiográficos en los que se narra una vivencia personal inserta en la vivencia de todo un colectivo, desde dentro y desde fuera de España. Y ambas, además, quedan, de alguna manera, fuera del alcance del régimen franquista, ya que una se publica en el exilio y la otra se publica censurada, pero es restituida muy tempranamente (y además le siguen dos volúmenes más). La aparición de estas dos memorias es muy relevante en el transcurrir de la literatura (autobiográfica) en la España de las postrimerías del siglo xx.² Para Anna Caballé, estas dos obras suponen

¹ Lo que en la actualidad se entiende como el primer volumen de memorias de Rafael Alberti, lo forman los libros I y II publicados conjuntamente en Buenos Aires por Jacob Muchnik, Compañía General Fabril Editora, en 1959. Sin embargo, el libro I de memorias apareció con anterioridad bajo el título *La arboleda perdida (libro I) y otras prosas*, publicado en México D. F. por Editorial Séneca en 1942.

² El término autobiográfico puede conllevar confusiones o interpretaciones erróneas. Como Anna Caballé muy acertadamente puntualiza: «el adjetivo ‘autobiográfico’ suele utilizarse para calificar no sólo a una de las más genuinas manifestaciones de la literatura del Yo, esto es, la autobiografía, sino que, debido a la transparencia semántica del vocablo y por extensión, sirve para referirse a cualquiera de las restantes orientaciones

un paso decisivo en la producción autobiográfica del siglo xx. Ambos textos proyectan nuevas directrices en la literatura autobiográfica en español puesto que «se dibujan nítidamente los perfiles de una ‘razón biográfica’, deudora de las experiencias propias y ajenas, y consciente de su particularidad» (Caballé 1991: 168).

Tras la muerte de Franco aparecieron muchas obras autobiográficas que se proponían testimoniar una época y un colectivo: la sociedad española durante la posguerra y el franquismo.³ Es lógico pensar que tras un período de represión y de censura, proliferarían textos de condena y crítica a éste, especialmente entre los grupos intelectuales de izquierdas de la sociedad. Así pues, muchos fueron los escritores que decidieron relatar sus vivencias durante la España de Franco, ya fuera en primera persona del singular bajo un formato autobiográfico, o a modo de novela, ensayo, teatro o poesía. Los autores aquí estudiados pertenecen a este contingente de narradores que al término de la dictadura publican sus obras autobiográficas.⁴ El primero de ellos es Carlos Barral, con su ya citada *Años de penitencia* (1975), a la que le siguen otros dos volúmenes:

tipológicas mencionadas [autorretratos, memorias, diarios íntimos y epistolarios] (y es una circunstancia que ha favorecido innumerables confusiones y anfibologías)» (1995: 40). Para evitar estas confusiones, se usará el término autobiográfico en referencia al género en general, es decir, incluyendo cualquiera de las modalidades: autorretratos, memorias, diarios íntimos, autobiografías y epistolarios; como sinónimo de lo que algunos críticos prefieren denominar literatura o género del yo. De igual modo, el vocablo autobiografía no representa sólo una de las modalidades sino que también es usado como palabra sinónima de las modalidades restantes, sobre todo de las memorias.

³ La proliferación de obras autobiográficas la atestigua la creación de varias colecciones editoriales. Así, Ediciones Península creó la colección «Ficciones», en la que publicaba obras de reflexión literaria, memorias y dietarios. Rafael Borrás Betriu fundó en 1973, y bajo el sello Planeta, la colección «Espejo de España» para fomentar ensayos dedicados a la historia de España en los que tenían cabida además textos autobiográficos. Dos años después crearon el Premio Espejo. En 1980, Beatriz de Moura creaba para Tusquets Editores la colección de narrativa «Andanzas», en la que bajo la frase de Paul Theroux: «Un libro es una prolongada nota biográfica» incluía memorias y autobiografías. En 1988, Tusquets decide convocar el Premio Comillas de Biografía, Autobiografía y Memorias, cuya obra ganadora se publica en la colección «Andanzas». Es en 1999 cuando deciden fundar una nueva colección, «Tiempo de memoria», en la que publica los galardonados de dicho premio.

⁴ Carlos Barral (Barcelona 1928-1989), Juan Benet (Madrid 1927-1993), Oriol Bohigas (Barcelona 1925), Carlos Castilla del Pino (San Roque, Cádiz, 1923-Córdoba 2009), Juan Goytisolo (Barcelona 1931) y Jorge Semprún (Madrid 1923).

Los años sin excusa (1978) y *Cuando las horas veloces* (1988).⁵ En 1977, aparece *Autobiografía de Federico Sánchez* de Jorge Semprún. En dos volúmenes sucesivos (1985 y 1986), Juan Goytisolo publicó *Coto vedado* y *En los reinos de Taifa*.⁶ Sólo un año después, Juan Benet presentó su *Otoño en Madrid hacia 1950*.⁷ Oriol Bohigas escribió dos volúmenes de memorias en catalán, *Combat d'incerteses. Dietari de records I* (1989) y *Dit o fet. Dietari de records II* (1992).⁸ Y casi terminando la década de los noventa, Carlos Castilla del Pino publicó *Pretérito imperfecto* (1997), el primer volumen de sus memorias cuya continuación vería la luz el año 2004 bajo el título de *Casa del olivo*.

Por supuesto éstos no son los únicos autores del panorama español que se han dedicado a escribir sus memorias, hay otros muchos.⁹ Sin embargo, es posible analizarlos conjuntamente por diferentes motivos. En primer lugar, porque desde 1975 hasta 1997 (e incluso hasta 2004 con *Casa del olivo*) abarcan cada una de las décadas de la España predeocrática y democrática, actuando como eslabones diferentes de lo que

⁵ Los tres volúmenes fueron reunidos por Península, en 2001, bajo el título de *Memorias*.

⁶ Ambos reunidos nuevamente por Península bajo el título *Memorias* en 2002.

⁷ *Otoño en Madrid hacia 1950* es una obra compuesta de 4 textos publicados entre 1972 y 1986, que se reúnen en 1987 bajo un mismo título. En palabras del propio Benet: «Las cuatro piezas son, una a una, el resultado de una combinación de esfuerzos: de un lado, la presión en la forma de sugerencia de un amigo para que escribiera unas páginas sobre una persona o un momento que había conocido de primera mano y acerca de los cuales –pese a ser extensamente conocidos por el público y tratados por los estudiosos– determinados detalles biográficos nunca habían sido dados a conocer; de otro, una parecida presión, dirigida en el mismo sentido y ejercida desde el área silenciosa de la memoria, trataba de obligarme a aportar mis conocimientos privados a lo que ya había pasado a ser materia de interés general» (1987: 13).

⁸ La traducción al español del título de Bohigas sería *Combate de incertidumbres. Dietario de recuerdos I y Dicho o hecho. Dietario de recuerdos II*.

⁹ Sirvan como ejemplo algunas obras como *Els escenaris de la memòria* (1988) de Josep Maria Castellet; *El tiempo amarillo* (1990) de Fernando Fernán-Gómez; *Infancia y corrupciones* (1993) y *Una juventud* (1996) de Antonio Martínez Sarrión; *Gosar no mentir. Memòries* (1994) de Francesc Ferreras; *Tiempo de guerras perdidas* (1995) de José Manuel Caballero Bonald; *El niño republicano* (1996) e *Hijo del siglo* (1996) de Eduardo Haro Tecglen; *La memoria inquieta* (1996) de Esteban Pinilla de las Heras; *Autorretrato sin retoques* (1996) de Jesús Pardo; *El peso de la paja (El cine de los sábados, El beso de Peter Pan y Extraño en el paraíso)* (1998) de Terenci Moix; y las *Memòries de Ponent* (2001) de Jaume Ferran.

se ha conformado como literatura autobiográfica.¹⁰ En segundo lugar, porque el período en el que insertan sus narraciones coincide en todos ellos, teniendo especial relevancia las décadas de los cuarenta y cincuenta, y tomando la España del franquismo como escenario de sus recuerdos/memorias. En tercer lugar, porque estas obras presentan una serie de características análogas (las cuales se van desarrollando a lo largo de los tres capítulos de este estudio) que a su vez permiten interrelacionarlas e interpretarlas como un corpus uniforme, sin omitir por ello la disparidad existente entre ellas. En cuarto lugar, porque leídas y analizadas en su conjunto suponen una invitación a una reflexión teórica sobre cuál es la empresa de estas obras.¹¹ En quinto y último lugar, porque todas ellas

¹⁰ Es relevante indicar que en la España contemporánea, la literatura autobiográfica ha tenido, y sigue teniendo todavía, una enorme difusión. Así lo indica Jordi Gracia en el primer suplemento del volumen 9 de *Historia y crítica de la literatura española*, «Los nuevos nombres: 1975-2000»: «Desde los clásicos volúmenes autobiográficos de Carlos Barral, Juan Goytisolo o Pedro Laín Entralgo, las letras españolas han visto aparecer numerosísimos y muy desiguales títulos con marchamo autobiográfico. Lo que pudo parecer una moda efímera, o el tributo debido a una etapa de ensimismamientos complacientes o egoístas, tiene más bien la apariencia de ser la normalización tardía de un género con un público fiel, persuadido y captado por la calidad de algunas muestras excepcionales del género (2000: 234).

¹¹ Son varios los críticos y estudiosos que han ofrecido su lista de los motivos que desencadenan la escritura autobiográfica, sin embargo, en mi opinión, es Virgilio Tortosa, en *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*, quien mejor los recopila y enumera, además de que con su inventario se deja constancia, una vez más, de la existencia de la literatura autobiográfica en español. Así, para él, los motivos por los que autobiógrafos o memorialistas se deciden a narrar son: «hechos tan dispares como orientación del sujeto que ejercita la escritura, conferir sentido a una existencia, narcisismo autocontemplatorio con afán declarado de inmortalidad o engrandecimiento, justificación de una vida ante los ojos venideros de futuras generaciones, dignificación de una vida al servicio de valores sociales aceptados, proceso de descubrimiento o exploración de sí mismo, vida ejemplar en un proceso místico de búsqueda trascendental, necesidad de pasar revista a una vida de forma ordenada, extraer conclusiones al decurso de toda una existencia, destacar el carácter aventurero de una vida singular al servicio de la patria y de unas ideas, o por el contrario contra las miserias de una vida aventurera para poner en evidencia a la administración (en el momento de máxima decadencia del imperio español), contar una vida como mecanismo de denuncia ante una situación social oprimida como ocurre en la picaresca, o por necesidad de autojustificar una serie de peripecias vitales que acaban con el ascenso de escalafón social y, por tanto, reconocimiento, instrucción pública o didáctica por medio del relato de la experiencia religiosa o civil, el conocimiento de la realidad en plena época ilustrada, acto de valoración del interior de sí mismo por afán de conocimiento (Rousseau), uso servilista de la autobiografía para tratar

parten de un mismo paradigma, muy distinto al de muchos otros escritores. Cada una de estas obras forma parte de un todo en la carrera literaria/profesional de cada uno de los autores, y ninguna de ellas se proyecta como fin de dicha carrera ni forma parte de ninguna estrategia editorial. Ninguno de los autores aquí analizados escribe una secuencia de anécdotas, venturas y desventuras, tampoco están cansados de la ficción sino mucho más que todo eso, ni deciden escribir sus narraciones autobiográficas en el momento culminante de su carrera literaria. Cabe recordar que algunos de ellos se dedican a otras actividades profesionales; así, Castilla del Pino ejerció como psiquiatra hasta su jubilación, Oriol Bohigas es arquitecto y urbanista, Juan Benet era ingeniero civil, y Carlos Barral fue más conocido como editor e incluso como poeta, antes que como autor autobiográfico. En cuanto a Juan Goytisolo y Jorge Semprún, a ambos les ampara una larga nómina de títulos literarios posteriores a la publicación autobiográfica.¹²

«LOS NIÑOS DE LA GUERRA». «LOS CACHORROS DE LA POSGUERRA»

En el año 1937, después de que las tropas de aviación alemanas bombardearan Durango y Guernica, el gobierno del País Vasco hizo un llamamiento de auxilio cuyo lema era «Salvad a los niños de España». Esos

la inocencia de una vida pública puesta en entredicho, contemplación de clase en una época concreta, éxito comercial y afán de ganar dinero en época de mercantilización, dejar constancia de una época, justificación de una conducta personal, lucha por alcanzar reconocimiento social o histórico, aceptación popular» (2001: 10).

¹² Según indica Virgilio Tortosa: «La práctica mayoría de los escritores hacen un uso servilista de la autobiografía cuando, llegados al punto culminante de su carrera literaria, se someten al trivial recuerdo de experiencias insignificantes sin mediar otro asunto sino la intrascendencia de la hilazón de anécdotas entre él mismo y su lector, que a ninguno interesan sino al propio autor, chantajeando directamente al lector en apelación mercantilista a su fama, cuando la responsabilidad de todo escritor, sobre todo el autobiográfico –bien en novelas autobiográficas bien en autobiografías noveladas–, es la de transmitir experiencias que sean personales e íntimas dentro de un determinado contexto y que por encima de ello se abra un proceso histórico que se sienta palpitar como un todo vivo de donde desbrozar conflictos, cuestiones latentes en las sociedades modernas en las que vive el lector, plantearle problemáticas y cuestiones enjundiosas; todo lo contrario es salirse por la tangente, una desresponsabilización de los procesos históricos y un servilismo degradatorio hacia el mercado y hacia una ideología de la conformación altamente retrógrada (2001: 261).

niños españoles, cuyas edades comprendían, en el momento de estallar la Guerra Civil, entre los 2 y los 14 años, fueron acogidos definitiva o temporalmente en distintos países. Francia, Bélgica, Gran Bretaña, México y Rusia principalmente, fueron algunos de esos países de acogida de ese gran contingente de niños y adolescentes, el cual pasó a denominarse «los niños de la guerra».

El mismo término fue adoptado por Josefina Rodríguez Aldecoa y posteriormente por Juan García Hortelano en el ámbito literario (también los llamó «niños de la retaguardia»), para aplicarlo a los autores pertenecientes a la «Generación del 50» o «Generación del Medio Siglo» o, simplemente, a los escritores nacidos antes de la guerra (década de los veinte hasta 1935) y cuya edad se correspondía con la de «los niños de la guerra». Se trata de un grupo importante de escritores en España para quienes la Guerra Civil se proyectó como un trauma en su universo personal.

Para los niños de la guerra, la contienda fue un hecho traumático que los separó de sus familiares y les supuso un cambio vital irreversible. Para algunos de estos niños de la guerra, la Guerra Civil como ruptura vital, se vivió en otros términos, como indica Carlos Barral: «para casi todos los niños de mi edad la guerra había sido una larga y extraña vacación, un *hortus libertatis* en el que las costumbres se habían regido por las solas excepciones de olvidadas reglas» (2001: 74).

Se trata de niños de la guerra, para los que el mismo Barral utilizó una denominación mucho más certera: «Cachorros de la posguerra» (Ibíd.: 239), que viven su infancia bajo la situación bélica, pero sobre todo viven y sufren la posguerra y sus consecuencias. Es de esas consecuencias de donde parte su producción autobiográfica e incluso prácticamente la totalidad de su trayectoria literaria. El trauma ocasionado por la Guerra Civil y la experiencia de una posguerra bajo un régimen dictatorial genera en ellos la necesidad de recrear literariamente sus vivencias, recreación que deviene autobiográfica.

En este estudio se analizan seis autores pertenecientes a este segundo grupo de niños de la guerra, los «cachorros de la posguerra», para quienes la España de la inmediata posguerra es el espacio común, al cual se trasladan en el tiempo del relato para narrar eventos y situaciones que comparan en repetidas ocasiones con la etapa anterior, la República, formulando la idea de contrastar lo que hubiera podido ser y no fue. Este hecho de sentir la mutilación de una etapa y lo que ésta hubiera podido

significar en sus vidas les provoca una sensación de pérdida, que se traduce en una carencia de futuro, puesto que el futuro se hallaba en esa etapa anterior a la guerra, la cual utilizan literariamente, como afirma la voz narradora de *Pretérito imperfecto*: «Conservo muy estructurados los recuerdos que se refieren a la proclamación de la República [...] El día 14 de abril de 1931, hacia las seis de la tarde, aparece en mi memoria muy vivamente» (1997: 86). El hecho de expresar la sensación de vivir sin perspectivas, provoca un estado de desengaño que junto con la idea de un tiempo pasado truncado aparece como sustrato común en estos seis autores. La experiencia de la posguerra y sus carencias en todos los niveles, genera un desaliento compartido por todos ellos. El malestar nacional y social, la «realidad cotidiana [...] que ofrecía tan escasos motivos de estímulo y entusiasmo» (Benet 1987: 24), afecta la producción literaria de estos escritores, para lo cual optan por el género autobiográfico como vía de denuncia, de testimonio, pero también de creación de una voz que recupera ese sentimiento decimonónico unamuniano del «me duele España». A través de estos textos autobiográficos, se proyecta un sujeto que da entrada a un nuevo enfoque en la literatura autobiográfica peninsular.

LITERATURA AUTOBIOGRÁFICA EN ESPAÑA (SIGLOS XIX Y XX)

Ha sido comúnmente aceptada la idea de que en España los escritores no sentían inclinación alguna por dedicarse a la escritura de memorias, diarios, autobiografías, confesiones, autorretratos o epistolarios, especialmente en contraposición con el mundo literario anglosajón. En realidad, se trata de un tópico iniciado por Ortega y Gasset, el cual se ha ido cuestionando reiteradamente.¹³

En 1905, Manuel Serrano y Sanz ponía de manifiesto, en *Autobiografías y memorias*, la importancia de la escritura autobiográfica en España, recopilando e inventariando autobiografías y memorias españolas, y demostrando de este modo la falsedad del tópico. Por su parte, Margarita Levisi expuso en *Autobiografía del Siglo de Oro* que ya durante los siglos XVII y XVIII podía hablarse de narraciones autobiográficas. Y de igual manera hizo Randolph Pope con sus estudios del género en *La*

¹³ Véase Ortega y Gasset (1957).

autobiografía española hasta Torres Villarroel. Para los siglos XIX y XX son de gran interés las aportaciones de Anna Caballé, quien en *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)* ha demostrado lo falso del tópico ejemplificando sus tesis con diversos textos autobiográficos españoles e hispanoamericanos.

El período decimonónico es especialmente prolífico y sus autores sientan unas bases que serán retomadas por sus sucesores, entre ellos los autores aquí estudiados. Anna Caballé ha defendido que el siglo XIX es un momento histórico de gran abundancia textual en cuanto al género autobiográfico, porque se trata de una época de enormes cambios políticos e históricos que provocan una convulsión vital de gran trascendencia la cual necesita ser testimoniada. Esta etapa de insurrecciones políticas, científicas y artísticas, tanto en Europa como en Hispanoamérica, convierte a los autores en observadores de su realidad, y consecuentemente se gesta en ellos la necesidad de narrar desde lo autobiográfico. Caballé señala que en la época decimonónica los textos autobiográficos perseguían un objetivo colectivo, querían ser útiles socialmente, y que quizá este propósito es la causa por la que «el proyecto autobiográfico se confunde con el historiográfico» (1991: 146). Sin embargo, esta confusión también es posible leerla en términos de «disfraz» del género. Ciertamente, a lo largo del siglo XIX, lo público y lo colectivo tenía mucha fuerza, y los textos autobiográficos querían servir de modelo, tratando de suprimir lo más íntimo para presentar una realidad exterior del yo como ejemplo de virtudes, de acuerdo con unos valores y bajo unas convenciones sociales establecidas por la burguesía instalada en el poder a lo largo del siglo. A pesar de ello, cabe tener en cuenta que es durante el siglo XIX, y con el impulso del romanticismo, cuando se produce la consagración del yo y, consecuentemente, ese propósito colectivo puede interpretarse como manera de ocultar un propósito individual. Dado que vida y obra no son totalmente separables, aunque tampoco hay que entenderlas como una explicable mediante la otra, se trata, como bien propuso Derrida en *L'oreille de l'autre*, de una unión, un cruce y una separación de vida y obra, convirtiendo lo autobiográfico en «autográfico».¹⁴ Así pues, la

¹⁴ La crítica literaria ha abordado el estudio de la literatura autobiográfica desde distintas perspectivas desde que a finales del siglo XIX lo iniciara Dilthey. Los análisis diltheyanos exploraban el género como método organizador de la realidad humana y sus experiencias vitales, para aplicarlo como fórmula de entendimiento de la realidad en su

necesidad testimonial —en su sentido más amplio— desencadena la producción literaria autobiográfica del XIX, cumpliendo con una función, en

contexto histórico. A pesar de este propósito inicial, en cada período histórico se ha tratado de encontrar y ofrecer teorías desde flancos distintos. Cada momento histórico ha intentado acotar, desde ópticas diversas, qué es y qué no es un texto autobiográfico, y dónde es posible ubicar sus orígenes. Ya sea en cuanto a su forma, y como análisis estructural, en cuanto a sus contenidos y los temas que proponen, en cuanto a las voces narrativas, y también en cuanto a sus receptores, o en cuanto a la cronología de los textos desde sus inicios, los enfoques de análisis han sido muchos, desde el XIX hasta nuestros días, y con aportaciones indudablemente interesantes que han contribuido enormemente en el avance de los estudios autobiográficos. Se desarrolla a continuación un recorrido, sumario, por la historia de la crítica de literatura autobiográfica, para mostrar de qué manera se llega al «*auto*» y a la «*grafé*» como fundamentos del texto autobiográfico.

Georg Misch fue pionero en llevar a cabo un inventario de obras autobiográficas desde la Antigüedad para componer una historia de la autobiografía. Aunque su empresa llegó sólo hasta el Renacimiento, tuvo su continuación posteriormente gracias a la labor de sus discípulos, que la extendieron hasta el siglo XIX. En el siglo XX los ejes de estudio se encaminaron hacia cuestiones mucho más teóricas y menos clasificatorias, aunque se debe a Misch la idea de la complejidad del género y su comparación con otros géneros literarios. A partir de la segunda mitad del siglo XX es Georges Gusdorf quien marca un nuevo punto de partida en el análisis del género autobiográfico, tratando de delimitar cuáles son los condicionantes y también las limitaciones de la autobiografía como género, qué sobresale en el texto y qué se deduce de éste. Los estudios posteriores a Dillthey y Misch se centran en lo que podría llamarse un análisis literario textual y paratextual, mucho más interesado en los elementos que componen el texto, y también en lo que lo rodean. Quedan insertos en este período cronológico los estudios sobre el papel del lector, figura cuya función ha sido analizada por Phillipe Lejeune y Elizabeth Bruss. Para ambos, es el lector quien decide incluir o no una obra dentro del género autobiográfico.

Lejeune propone la idea del pacto autobiográfico, en el cual se formula un contrato de lectura entre el receptor y el texto, donde «l'auteur s'engage à tenir sur lui-même un discours véridique» (1996: 125). Si bien es cierto que, en la década de los setenta, las ideas lejeunianas sobre el pacto autobiográfico significaron un avance en los estudios autobiográficos del momento, en la actualidad se han visto superadas por otras tendencias, más en la línea de la ficcionalidad. Bruss plantea una serie de reglas para enfrentarse a una obra autobiográfica, desde la responsabilidad del autor, pero que a su vez generan una serie de derechos para el lector: «los lectores entienden el acto como algo que ellos también podrían representar, y éste es parte de su poder sobre la aparentemente pasiva imaginación de la audiencia» (1991: 67).

Paralelamente a estos análisis, James Olney planteó tres etapas en la evolución de los estudios autobiográficos basándose en los tres morfemas que forman la palabra «autobiografía». Una primera etapa correspondería al segundo prefijo: el *bios*. Quedan incluidas las tesis que toman como centro de análisis la vida del autobiografiado, no únicamente como recopilación de datos vitales y experiencias personales, sino también como modo de indagación en una realidad histórica determinada. En la segunda etapa

apariencia, más social que individual, característica que se irá modificando con el paso de los años hasta llegar a la situación actual en la que lo particular es el sello distintivo de las narraciones autobiográficas.¹⁵

emergen los estudios centrados en el yo, en la figura del sujeto que narra, y que al mismo tiempo es narrado. Lo importante ya no es recordar unos acontecimientos, sino cómo esos acontecimientos toman voz propia gracias a la figura de un sujeto que recuerda, interpreta, crea y recrea. Se desplaza la relación existente entre texto e historia, a la interacción entre el texto y el sujeto. El *auto* conlleva juntamente el concepto de operatividad en el contexto de lo autobiográfico, puesto que como formula Olney: «En el acto de recordar el pasado en el presente el autobiógrafo imagina la existencia de otra persona, de otro mundo, que seguramente no es el mismo que el mundo pasado el cual, bajo ninguna circunstancia ni por más que lo deseemos, existe en el presente. Según T. S. Eliot ‘ésta es la utilidad de la memoria’» (1991: 36).

Haciendo uso de disciplinas extraliterarias, presentan sus propuestas sobre sujeto y lenguaje Paul John Eakin y Paul Jay. Eakin, desde la psicología, sugiere la idea de «autoinvención». Y Jay, desde la filosofía, propone un sujeto paralelo a las corrientes filosóficas. Para Eakin, todo acto autobiográfico es una manera de autoinventarse, en la vida y en el proceso escritural. Esta misma idea la toma Jay y la somete a una óptica filosófica, afirmando que los sujetos autobiográficos se desarrollan textualmente a la par que los textos filosóficos del momento histórico en el que se inscriben. Por su parte, y basándose en esa idea de autoinvención, los críticos se plantearon la relación entre el sujeto y el lenguaje. Lejeune propuso la relación entre el nombre propio y la firma como sustitutos de la entidad narrativa, y que con posterioridad recogió Paul de Man para demostrar la oposición de ese nombre propio y el sujeto. De Man afirma que se asume que «la vida produce la autobiografía como un acto produce sus consecuencias, pero ¿no podemos sugerir, con igual justicia, que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida?» (1991: 113).

Ante este panorama es obvio que el género siga despertando un gran interés entre la crítica literaria, tal como indica Bou: «Les escriptures de l'autobiografia o els gèneres del jo, han estat un centre d'interès, per a lectors i especialistes, des de fa ja una sèrie d'anys» (1993: 20). El resultado de este enorme interés es una multiplicidad de estudios, surgidos todos ellos de contextualizaciones distintas e intereses diversos. Algunos de los críticos han optado por ejemplificar sus teorías mediante textos en diferentes idiomas y de distintos períodos, así se presentan los estudios de Ángel Loureiro, Enric Bou o Nora Catelli por citar algunos ejemplos. Mientras que otros, además, han cercado su campo en un ámbito nacional, en una etapa específica, o ambas cosas a la vez, como es el caso de Anna Caballé, Darío Villanueva o José Romera Castillo, y sus aportaciones sobre literatura autobiográfica desde la España decimonónica hasta la actualidad. Y algunos han tomado como base analítica cuestiones de género, como ocurre con Sidonie Smith, Doris Sommer o Carolyn G. Heilbrun, con estudios sobre las autobiografías de mujeres. En el presente estudio, se toman las ideas de distintos especialistas, se hayan centrado o no directamente en el ámbito que aquí incumbe: autores peninsulares de la España posfranquista.

¹⁵ Es interesante destacar que Anna Caballé propone que quizá esa dimensión tan historiográfica que adoptan los textos autobiográficos decimonónicos sea uno de los motivos por los cuales se ha negado la existencia de producción autobiográfica en España. El

Previamente a los estudios de Anna Caballé, Miguel Artola (1957) indaga en la literatura autobiográfica del XIX, y propone dividir las memorias decimonónicas en dos grupos.¹⁶ Por un lado, las memorias con afán testimonial, cuya relevancia se basa en el valor histórico del texto, en el que el autor queda autoeliminado. En su ambición cronista se proyecta un deseo de objetividad primordial que repercute en su contenido en tanto que texto literario, y también en cuanto a su valor artístico.¹⁷ Por otro lado, las memorias justificativas, en las cuales el autor toma cierta relevancia pero con la demanda de argumentar, como justificación, su conducta política. Aunque de mayor valor literario que las anteriores (y seguramente de menor valor histórico por su proyección parcial), el autor sigue inserto en el diseño testimonial engarzado a una realidad.¹⁸ En ambos casos, prevalece el interés historiográfico, careciendo de pretensiones literarias, y es por ello que Anna Caballé complementa la división con una tercera tipología, las memorias personales. Estos textos presentan un mayor grado de individualidad, y aunque buscan igualmente una justificación y cierto grado de defensa, lo hacen desde una posición más literaria e ideológica que las pertenecientes a los dos apartados anteriores. Incluye una serie de obras en las que la individualidad es algo más personal e ideologizada y no tan politizada, y en la que el factor identidad es más perceptible, cumpliendo mayormente como texto «autográfico» y no «historiográfico».¹⁹ Se trata de autores que sienten que su identidad ha

memorialismo del XIX, en su énfasis en lo social y en resultar provechoso, ha favorecido la idea de que se trataba más de crónicas o testimonios de un tiempo que de biografías.

¹⁶ Esta clasificación la desarrolla en el estudio preliminar a la obra anónima (aunque atribuida a José Joaquín de Mora) *Memorias de tiempos de Fernando VII*, publicada en inglés en 1824.

¹⁷ En este grupo, Miguel Artola (1957) incluye las memorias del marqués de Ayerbe, el *Bosquejillo* de Mor de Fuentes, las *Memorias* de Sanromá y las de Mesonero Romanos.

¹⁸ Miguel Artola (Ibíd.) considera, como justificativas, la *Memoria* de Jovellanos, la *Exposición* de Cevallos, la *Memoria conjunta* de Azanza y O'Farrill, las memorias de Godoy, Alcalá Galiano, los hermanos Fernández de Córdoba, Espoz y Mina, o las del alcalde de Roa (en Burgos). También incluye las que son motivo de su estudio, *Memorias en los tiempos de Fernando VII*.

¹⁹ *Vida literaria* de Joaquín Lorenzo Villanueva (publicada en Londres en 1825), *The Life of the Rev. Joseph Blanco White, written by himself* (Londres, 1845) de José María Blanco White, la *Memoria testamentaria* (Madrid, 1874) de Fernando de Castro, o los *Recuerdos del tiempo viejo* de Zorrilla, son los ejemplos que Caballé incluye como memorias personales.

sido sometida a juicio o cuestionada por parte de la sociedad en la que viven, y de ahí que necesiten restaurar su imagen y redefinirse en el contexto social, pero no desde posiciones políticas sino personales. Éste es el mismo parámetro que adoptan –heredan– los autores aquí analizados, quienes testimonian y justifican, pero sobre todo personalizan, y además interiorizan. Si el justificante en los autores del XIX venía por la imagen existente de ellos en la sociedad, estos parten de esa misma preocupación personal pero (y he aquí una de sus aportaciones al género) la hacen extensiva a todo un colectivo. Reemplazan esa preocupación personal por una más social, como método explorativo de sus propias biografías, y de éstas en el tiempo y en el espacio. Partiendo de un incentivo historiográfico, de una desconfianza de la historia, ofrecen unos textos en los que la inquietud surge de lo colectivo, de un testimoniar su tiempo, para adentrarse en lo individual, y justificarse de este modo desde la más estricta individualidad, redefiniéndose en su autojustificación.

Ya en el siglo XX, la expresión autobiográfica sigue en la misma tónica dominante en el siglo anterior, sobre todo en aquellas obras escritas hasta 1939 en las que todavía se evocan cuestiones relacionadas con el XIX. A pesar de que son varios los nombres de memorialistas, se trata de un momento que no ha suscitado el mismo interés que otros períodos, u otros géneros del mismo período.²⁰ Cabe destacar, como cuestión relevante en cuanto a la proliferación que irá teniendo el género a medida que avanza el siglo, que la revista *Alma española* contaba con una sección llamada «Juventud triunfante. Autobiografías» en la que colaboraron autores como José Martínez Ruiz (más tarde Azorín), Ramiro de Maeztu, Ramón María del Valle-Inclán o Alejandro Sawa.

En el período entre 1939 y 1975 la producción autobiográfica no se ve mermada totalmente, aunque irá *in crescendo* a medida que avancen los años. Salvo aquellos que escribieron sus memorias en el exilio, la producción dentro del territorio español durante la dictadura se caracteriza por unos textos que pueden ser considerados proyectos autobiográficos,

²⁰ Recojo los nombres propuestos por Anna Caballé: Luis Taboada, Juan Valero de Tornos, el diplomático Augusto Conte, Santiago Ramón y Cajal, Emilio Alcalá Galiano, Vicente Medina, Eugenio de Aviraneta (descubierto y recreado después por Pío Baroja), Manuel Ciges Aparicio, Francisco Flores, Benito Pérez Galdós, Luis Ruiz Contreras, Enrique Menéndez Pelayo, Julio Cejador, Eduardo Gutiérrez Gomero, Federico Urales, Miguel de Unamuno, Armando Palacio Valdés, la infanta Eulalia de Borbón, Julio Nombela.

más que autobiografías o memorias *per se*, puesto que se gestan como inventarios de episodios, anecdóticos, textos sin demasiada estructura y muy fragmentarios y, en su gran mayoría, muy ambiguos, evitando cualquier referencia a la posguerra.²¹ A partir de los años setenta se produce un cambio, y los textos van tomando un tono más propiamente autobiográfico, hasta llegar a 1975, momento a partir del cual es posible adoptar una perspectiva manifiestamente antifranquista y mucho más comprometida. El nuevo rumbo que apuntaba Anna Caballé con las memorias de Alberti y de Barral progresa a partir de este momento. Aunque estoy de acuerdo con su afirmación, la obra de Alberti no queda incluida en este estudio porque forma parte de la «España peregrina», mientras que los autores analizados residen en España a lo largo de toda la etapa franquista (así Oriol Bohigas, Carlos Castilla del Pino, Juan Benet o Carlos Barral), o en todo caso se exilian temporalmente (Juan Goytisolo) o se exilian definitivamente aunque «residan» en España a temporadas y de manera clandestina, viviendo a caballo entre España y Francia (Jorge Semprún). Asimismo, *La arboleda perdida* es un texto publicado con anterioridad a la muerte de Franco, y como ya se ha comentado, uno de los nexos comunes de los autores escogidos es su publicación durante el período predemocrático y democrático.

Llegados a este punto, cabe indicar que para otros críticos, como sucede con Elide Pittarello, el gran cambio en la producción autobiográfica tiene lugar en los años sesenta con novelas autobiográficas, lo que ella denomina el «fenómeno de la narración autobiográfica» (1999: 69).

²¹ Algunas obras de este período son: *Desde la última vuelta del camino* (1944) de Pío Baroja, las dos series de Azorín, *Valencia y Madrid* (ambas de 1941), *París* (1945) y *Memorias inmemoriales* (1946); la *Autobiografía* (1947) de Miguel Villalonga, obra póstuma. Un año después se publican las *Memorias* de Miguel Mihura. De 1951 data *Mi medio siglo se confiesa a medias* de César González Ruano. Desde su exilio bonaerense, Ramón Gómez de la Serna dejó también su legado autobiográfico con dos magníficas obras: *Automoribundia* (1948) y *Nostalgias de Madrid* (1955). Jacinto Benavente también fue escritor de unas memorias: *Recuerdos y olvidos*, publicadas en 1958 aunque escritas en 1937. Con tan sólo 34 años, Camilo José Cela redactaba sus memorias de infancia: *La rosa* (1959). Rafael Cansinos Assens publicó *Recuerdos de una vida literaria* (1961), Eugenio Noel escribió dos volúmenes entre 1961 y 1968, *Diario íntimo. La novela de la vida de un hombre* (obra póstuma), y Eduardo Zamacois *Un hombre que se va...* (1964). Para concluir, aunque la nómina podría extenderse, entre 1963 y 1973 fue apareciendo la tetralogía de Corpus Barga (pseudónimo de Andrés García de la Barga y Gómez de la Serna) *Los pasos contados*.

Este fenómeno sienta las bases para el desarrollo de una literatura cuya práctica es un híbrido entre autobiografía y ficción, y que se inaugura en 1966 con *Señas de identidad* de Juan Goytisolo, a la que le sigue *El cuarto de atrás* (1978) de Carmen Martín Gaité, e *Historia de un idiota contada por él mismo o El contenido de la felicidad* (1986) de Félix de Azúa. Esta propuesta es importante porque si este «fenómeno de la narración autobiográfica» se entiende como una evolución del realismo social de la posguerra, tal y como propone David Herzberger, el paso evolutivo subsiguiente podría ser la entrada en un nuevo concepto de literatura autobiográfica. Es decir, del realismo social (novelización de una realidad bajo el régimen) a la «novela de memorias», usando la terminología de Herzberger (novelización de una realidad-ficción bajo el régimen, autoficción), y posteriormente a las narraciones autobiográficas (realidad-ficción en la democracia). Sin embargo, y a pesar de compartir con Pittarello la idea de lo que significan estos textos en cuanto a innovación en las letras españolas, se trata de novelas –con un alto contenido autobiográfico–, y por ello quedan excluidas al no formar parte, a mi modo de ver, del género autobiográfico, puesto que aunque juegan con las técnicas de la autobiografía y tratan la misma materia narrativa, no presentan una voluntad de hacer autobiografía.²²

La transición española supuso, literariamente, una enorme difusión de textos autobiográficos. La misma Carmen Martín Gaité, muy irónicamente, se pronunció a este respecto a través de la protagonista de *El cuarto de atrás*:

–Desde la muerte de Franco habrá notado cómo proliferan los libros de memorias, ya es una peste, en el fondo, eso es lo que me ha desanimado, pensar que, si a mí me aburren las memorias de los demás, por qué no le van a aburrir a los demás las mías.

²² Para esta cuestión puede consultarse Gasparini (2004). Gasparini plantea la ambigüedad que presentan los textos en los que se combinan deliberadamente dos registros: la ficción y la autobiografía, para analizar un género según él mal entendido al denominarlo *roman personnel* y posteriormente *roman autobiographique*, cuando en realidad se trata de autoficción. Analiza cómo funciona la voz narrativa de un héroe que utiliza la tercera persona para describir sucesos cargados de características que pertenecen a una primera persona, a un yo, con todas las contradicciones que esto puede conllevar. En su tesis formula la idea de que en la autoficción no existe una voluntad de escritura autobiográfica, de ahí que la correspondencia entre la primera y la tercera persona no sea explícita y sea pertinente la pregunta: «¿Es él yo?».

Al igual que había sucedido en el XIX, como etapa de cambios y de renovaciones se traduciría en narraciones testimoniales. Se genera de este modo lo que Labanyi ha denominado «recuperation industry», característica común a todas las culturas posmodernas, que se define como la comercialización de un pasado y también como una necesidad de salvar una parte de la historia hasta entonces suprimida o restringida. Y como una necesidad de ofrecer una contralectura a la historia oficial, en un momento en el que ya es posible hablar y contar, añadido yo. El gran número de obras autobiográficas publicadas en la España democrática no eclipsa la producción anterior a 1975, sin embargo el tono que adoptan las posteriores a dicha fecha es obviamente mucho más distendido y confiado.

En la España de la transición, el éxito de la literatura autobiográfica puede explicarse debido a distintos motivos. Tras la dictadura se abre una nueva etapa de mayor libertad, en general, y sobre todo y fundamental, de libertad de expresión. Por ello, los escritores sentirán que pueden decir y argumentar aquello que consideren pertinente sin temor a la censura ni a las represalias por lo escrito. Además, esta libertad conlleva a su vez la posibilidad de explorar en terrenos ignotos. Los autores pueden incursionar en temas y ámbitos nuevos que les estaban vedados hasta ese momento. Pueden abordar la posguerra y el franquismo como tema y como escenario de sus narraciones, así como también indagar en otros géneros, o plantear los habituales desde otros parámetros. Cabe destacar también que el final del régimen se visualiza como un momento de apertura económica en el negocio editorial. Las casas editoriales pueden publicar las obras que deseen, optando en muchas ocasiones por editar todo aquello que no se pudo durante el régimen, no sólo por su aportación literaria sino también por su contribución económica. Este propósito de mayor rentabilidad va ligado también a una cuestión sociológica. Tras cuarenta años de represión, el cambio social que supone la transición y la democracia genera una sociedad en la cual los imperantes son el individualismo y el voyerismo. De ser seres anodinos en un todo colectivo y no tener acceso a nada, se pasa a un incremento de la individualidad ávida de saber, observar y contrastar. Ambas características, el individualismo y el voyerismo, contribuyen enormemente en la proliferación de los textos autobiográficos, tanto desde la posición del escritor como desde la del lector. El escritor puede devenir un ente mucho más independiente y un observador mucho más sagaz al no tener «cotos vedados». El lector se rige por los mismos parámetros: tiene un mayor abanico de

elección, y anhela conocer y profundizar en cuestiones hasta el momento no deliberadas, o debatidas demasiado sutilmente. Se trata de cuatro causas que fomentan el desarrollo de un género que, aunque cultivado en períodos anteriores, nunca con la trascendencia y la fuerza con la que lo hace a partir del final de la dictadura. En ese momento, tal y como sugiere Virgilio Tortosa, y a diferencia de las creaciones del XIX y principios del XX: «muchas autobiografías nacerán con pretensiones de entretener, reconfortar en la narración de los hechos, no ya predicar con el ejemplo, ni mucho menos cohesionar socialmente a partir de la concreción de vidas particulares (2001: 22).

Distanciados ya del vínculo decimonónico y de la censura del régimen franquista, se inaugura una etapa en la literatura autobiográfica en España que todavía no puede darse por finalizada a principios del siglo XXI.

Sin embargo, no se trata ni mucho menos de una etapa homogénea en cuanto a la producción autobiográfica. Si bien la mayoría de los textos debe proponerse «entretener y reconfortar» (entendido en términos horacianos de *delectare et prodesse*), son muchas las clasificaciones y subclasificaciones que podrían plantearse, en función de los parámetros de análisis que se tomasen. En este caso, el eje de mi selección se basa en cuestiones cronológicas (abarcando un período amplio, de 1975 a 1997), temáticas (nexos comunes en todos los autores estudiados), de estilo narrativo (textos de una gran calidad literaria además de una exposición narrativa de enorme belleza) y de afinidad entre autores (se centran en las mismas décadas).

A lo largo del devenir de la humanidad, cuando se vive un período de grandes cambios, ya sean económicos, políticos, artísticos o sociológicos, estos sucesos pueden quedar reflejados no sólo a través de los libros de historia, sino también a través de la literatura autobiográfica. Los textos que se producen al hilo —y también a posteriori— de los acontecimientos históricos trascienden en función de quién los escriba y sobre qué, y también según cómo se hayan narrado. Habitualmente, se trata de intelectuales de disciplinas diversas con algo que contar, o también del testimonio de algún hecho excepcional (como puede comprobarse en la infinita nómina de obras autobiográficas escritas en cualquier lengua y en distintos períodos de la Historia). Y así ocurre en los narradores de este estudio, dedicados a distintas disciplinas, vinculadas o no con el mundo de la literatura, y que fueron o han sido testigos de excepción de un período muy relevante de la historia contemporánea de España.

EL YO EN LA LITERATURA

Es obvio que la construcción de un sujeto en el contexto autobiográfico no es única y exclusiva de los autores estudiados; toda la literatura del siglo xx está caracterizada por esta problemática. Si a lo largo del período decimonónico la función de la literatura autobiográfica se centra en la difusión de unas vidas ejemplares y unos modelos sociales para establecer unas pautas de conducta acorde con los convencionalismos burgueses imperantes, es a partir del xx cuando se forja un cambio de enormes dimensiones. La época contemporánea conlleva una experimentación vital del ser humano por él mismo, y todo lo relativo a la identidad se polemiza y se delibera. El yo, ya sea social o artístico, se reformula, en la Europa moderna, desde parámetros de conflictividad, enfrentándose a todos los problemas planteados por tesis filosóficas, psicológicas y psicoanalíticas, e iniciándose una nueva etapa cuyo eje se establece en una dimensión *yoica*.²³

²³ En el siglo xx surgen nuevas aportaciones en el mundo de la filosofía, la psicología y el psicoanálisis. Todas ellas ofrecen nuevos planteamientos vitales que se reflejan a su vez en el ámbito artístico, y de manera relevante en el mundo de las letras. Desde las bases ontológicas instauradas por Gioberti en la Italia decimonónica, otras muchas teorías se van desarrollando para tratar de dar explicación a la esencia del ser y poder encontrar respuestas a la existencia humana y su función —si la tiene— en una totalidad infinita. Kant propuso la idea como principio del ser y del conocer, la fe como lógica para convertir la fe religiosa en razonable. Por su parte, Hegel planteó que el espíritu humano se encuentra en una dialéctica constante que presenta las formas de la conciencia hasta llegar al saber absoluto. De la idea a la conciencia para dar paso a la fenomenología de Husserl, para quien su método descriptivo se basa en la intuición de las esencias, de las vivencias de la conciencia pura. Para llegar a esa conciencia pura era necesario un proceso de concienciación, defendido por el individualismo, que como sistema filosófico considera al individuo como fundamento y fin de todas las leyes y las relaciones morales y políticas. Desde el individualismo, y en contra del idealismo, Kierkegaard formuló las bases del existencialismo, en el que la existencia precede a la esencia. Se trata de un movimiento filosófico que trata de fundar el conocimiento de toda realidad sobre la experiencia inmediata de la existencia propia. Enfatiza en la existencia del ser humano, la falta de significado de la vida, y la soledad de la existencia humana. El individuo sufre consecuentemente una profunda ansiedad porque no puede tener certeza de nada, de ningún significado. Ansiedad que junto con un proceso de alienación da lugar a un nihilismo defendido por Nietzsche para quien no es sólo que no haya lógica en la existencia, sino que la persona verdaderamente fuerte reconoce lo absurdo de la vida. Heidegger, bajo el influjo de Kierkegaard y Nietzsche, se pregunta qué es ser y sus propuestas constituyen la fenomenología existencialista. El ser humano se ve ahogado por

Así pues, el giro de la literatura del siglo xx, en comparación con el período anterior, versa en este sentido. Las nuevas directrices se enfocan hacia una proyección de la voz individual *ad infinitum* que literariamente, y junto con el impacto del romanticismo decimonónico, se traduce en un surgimiento generalizado de una literatura autobiográfica relevante. El yo se desestructura, se descentra, se descompone, se disemina y, sobre todo, se desdobra, dando lugar a una producción literaria en la que los narradores-protagonistas devienen álter egos de autores que parten de la conciencia de este desdoblamiento y se saben manipuladores textuales. Ambas cuestiones, desdoblamiento y manipulación, son muy relevantes en cuanto a la literatura autobiográfica puesto que, como indica Ángel Loureiro (2000), el sujeto autobiográfico está unido al lenguaje, está directamente ligado a la exégesis autobiográfica y sólo es comprensible en ella. Se trata de un álter ego inscrito en y desde la ficción, un álter ego/narrador/protagonista solamente comprensible en el discurso autobiográfico.

La producción literaria española de la segunda mitad del siglo xx se ve impregnada por ese desdoblamiento del yo, dando lugar a un enorme contingente de textos autobiográficos.²⁴ Al mismo tiempo, aparece otro contingente en el que, sin tratarse de memorias, autobiografías, autorretratos, diarios o confesiones, sino como novelas, es posible percibir alguna(s) o muchas señales autobiográficas. De ahí que tanto Pittarello como Herzberger, entre otros, hablen de «novelas autobiográficas» o «novelas de memorias», y no disciernen entre géneros al analizar obras de este período. Esto mismo sucede con algunos de los autores aquí analizados, en cuya trayectoria literaria alternan la literatura autobiográfica con la novela, la poesía, el ensayo o el teatro. Las memorias de Oriol Bohigas y también las de Carlos Castilla del Pino se diferencian claramente del resto de su producción, vinculada a sus respectivas profesiones. Bohigas

la rutina diaria y el comportamiento superficial de la gente. Se siente atrapado por la cotidianidad, hecho que le turba hasta sumergirlo en un estado de miedo. El sentimiento de terror lleva al individuo a enfrentarse al tema de la muerte y del significado de la vida, y únicamente en esta confrontación puede encontrarse un auténtico sentido de ser. Aunque desarrolladas muy sucintamente, de todas estas propuestas puede deducirse que, frente a lo social, emana un individuo con una enorme conciencia de sí mismo. Un individuo que en su ensimismamiento, convierte su individualidad en objeto y tema de estudio.

²⁴ Véase la lista que José Romera Castillo (1991), muy pormenorizadamente, ofrece de las obras autobiográficas que aparecen en las décadas de los setenta y ochenta, hasta 1991.

ha escrito textos ensayísticos en relación a la arquitectura y el urbanismo, y sobre todo con Barcelona como telón de fondo.²⁵ Ensayos vinculados al mundo de la psiquiatría es lo que mayoritariamente ha producido Castilla del Pino, aunque sus incursiones en el mundo de la ficción son considerables.²⁶ Muy prolífico también en la literatura ensayística fue Juan Benet, quien con una trayectoria literaria muy extensa, exploró prácticamente todos los géneros.²⁷ Aunque su mayor aportación literaria fueron sus novelas, en estas (salvo quizá en *El aire de un crimen*) aparecen

²⁵ Sus obras son: *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme* (1963), *Arquitectura modernista* (1968), *Contra una arquitectura adjectivada* (1968), *Les Escoles Tècniques Superiors i l'estructura profesional* (1968), *Contra una arquitectura adjectivada* (1969), *La arquitectura española de la Segunda República* (1970) ampliada como *Modernidad en la arquitectura de la España republicana* (1998), *Polèmica d'arquitectura catalana* (1970), *Proceso y erótica del diseño* (1972, ampliada 1978), *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista* (1972, ampliada 1983), *Once arquitectos* (1976), *Catalunya, arquitectura i urbanisme durant la República* (1978), *Reconstrucció de Barcelona* (1984), *Transformación de un frente marítimo. Barcelona, la Villa Olímpica 1992* (1988, en colaboración con Martorell, Mackay y Puigdomènech), *La Villa Olímpica. Barcelona 92. Arquitectura, parques, puerto deportivo* (1991, en colaboración con Martorell, Mackay y Puigdomènech), *Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona. Novembre 1992-Gener 1993* (1993), *El Present des del futur. Epistolari públic (1994-1995)* (1996), *Del dubte a la revolució. Epistolari públic 1995-1997* (1998), *Cartes de la Baralla. Epistolari públic sobre cultura i política* (2003), *Oriol Bohigas. Realismo, urbanidad y fracasos* (2003), *Contra la incontinencia urbana. Reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad* (2004), y *Epistolario 1951-1994* (2005).

²⁶ Su producción incluye numerosas monografías psiquiátricas y más de cien ensayos, con algunos títulos destacables como *Un Estudio sobre la depresión* (1966), *La incomunicación* (1969), *La culpa* (1970), *Cuatro ensayos sobre la mujer* (1971), *Psicoanálisis y Marxismo* (1972), *Introducción al masoquismo* (1975), *Introducción a la Psiquiatría* (1978-1979), *Teoría de la alucinación* (1984), *El discurso de la mentira* (1987), *El delirio, un error necesario* (1988), *El silencio* (1992), *La obscenidad* (1993), *La envidia* (1994), *Celos, locura, muerte* (1994), *La extravagancia* (1996), *La sospecha* (1998), *Teoría de los sentimientos* (2000), *El odio* (2002) y *Cordura y locura en Cervantes* (2005). Y dos novelas: *Discurso de Onofre* (1977) y *La alacena tapiada* (1991).

²⁷ Benet escribió novelas en las que demostró ser uno de los mejores narradores del siglo xx con algunos títulos como *Volverás a Región* (1968), *Una meditación* (1970), *Saül ante Samuel* (1980), la serie de novelas *Herrumbrosas lanzas* (1983, 1985 y 1986), *En la penumbra* (1989). Pero su producción también incluye numerosos artículos en prensa, muchos de ellos recogidos posteriormente para crear un volumen como *Artículos. Vol. I (1962-1977)*, *En el estado* (1971) o *Páginas impares* (1996). Asimismo fue ensayista: *En ciernes* (1976); cuentista: *Trece fábulas y media* (1998); y dramaturgo: *Teatro («Anastas», «Agonía», «Un caso de conciencia»)* y *Una tumba. Numa* (1971).

personajes sin nombre o con pseudónimos o con nombres pero que nunca se citan directamente, y lugares como Región u otros también sin nombre, en los que es posible vislumbrar hipotéticas huellas que se corresponden con el tiempo y el espacio del autor, a pesar de tratarse de lugares inventados e inexistentes. De igual modo sucede en sus artículos, los cuales –implícita o explícitamente– suelen versar alrededor de una figura o de un tema ligado a su biografía personal: autores que le gustan o le disgustan, problemas políticos, económicos o sociales que aborda irónicamente desde una óptica muy subjetiva. *Otoño en Madrid hacia 1950* fue, en un primer momento, cuatro artículos independientes en los que, al igual que en el resto de su obra, su técnica narrativa se entronca con su propia experiencia y su entorno cultural e intelectual. Del mismo modo ocurre con Juan Goytisolo, aunque podría decirse que en su caso prácticamente todo tiene un componente autobiográfico, al igual que sucede con Jorge Semprún y Carlos Barral. Los textos de ficción de Goytisolo tienen una alta carga autobiográfica y en ocasiones sus narraciones autobiográficas presentan un alto grado de novelización. También en sus artículos recogidos en *El furgón de cola* presenta una biografía encubierta, puesto que es posible percibir la subjetividad del autor.²⁸ Sus novelas presentan una significativa presencia del yo, abordando cuestiones relativas al exilio, el destierro y el autodestierro, a la búsqueda de una identidad, al mundo árabe, a la Guerra Civil, a la soledad del sujeto, a la visión de España como problema, a la incompreensión del entorno; temas que de igual forma desarrolla magistralmente en sus dos volúmenes de memorias. Su escritura reformula su vida, y ésta redefine su escritura en una relación establecida como unión indisoluble. Adoptar la biografía y novelarla o autobiografiarla es lo que hace también Jorge Semprún, cuya obra literaria puede interpretarse como una continua reescritura vital. Vital en un doble sentido, de su propia biografía, y como antónimo de mortal, es decir, escribir para poder sobrevivir.²⁹ En francés o en español, la voz

²⁸ Juan Goytisolo es uno de los autores más analizados en cuanto a los límites entre ficción y autobiografía, sobre todo en su trilogía *Señas de identidad* (1966), *Reivindicación del conde don Julián* (1970) y *Juan sin tierra* (1975). También tiene gran cantidad de artículos de prensa.

²⁹ Algunas de sus obras son: *El largo viaje* (1963), *Aquel domingo* (1980), *Netchaiev ha vuelto* (1988), *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), *La escritura o la vida* (1995), *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (2001), *Veinte años y un día* (2003). En todas ellas, se desdibujan los géneros presentando un formato entre novela y ensayo.

narrativa de sus relatos es siempre un álter ego identificado indudablemente con el autor, y las vivencias narradas siguen siempre los pasos biográficos de Jorge Semprún, creándose un grado de intimidad muy recio entre texto y autor. Esta intimidad también se experimenta en la poesía de Carlos Barral, así como en su novela, presentando grandes dosis autobiográficas con una voz poética muy intimista, y con uno de los personajes de la novela que se llama Carlos Barral y de quien se narra su propio entierro.³⁰

Ante este panorama de textos de ficción, autobiográficos, de ficción autobiográfica, o de autobiografía ficcional, cabe indicar cuál ha sido mi criterio de selección de unas obras en detrimento de otras. A pesar de que las obras estudiadas presentan en muchas ocasiones una cierta apariencia de novelas, también es cierto que pueden ser analizadas en términos de literatura autobiográfica sin ningún tipo de duda. Mi selección se ha constituido siguiendo lo sugerido por los propios autores, ya sea por afirmación ya sea por negación. He elegido como obras autobiográficas aquellas que ellos mismos consideraron como tal (*Combat d'incerteses*, *Dietari de records I* y *Dit o fet*, *Dietari de records II*, *Pretérito imperfecto* y *Casa del olivo*), incluso aunque eludieran el término memorias y optaran por títulos más novelescos (*Años de penitencia*, *Los años sin excusa*, *Cuando las horas veloces*, *Coto vedado*, *En los reinos de Taifa*), o aquellas que ellos rehuían tildarlas de textos autobiográficos, posicionándolas como tal en su negación (*Autobiografía de Federico Sánchez*, *Otoño en Madrid hacia 1950*). Sin duda, los vínculos entre sus relatos de ficción y sus obras autobiográficas son muy fuertes, sin embargo no impiden por ello poder deslindar y diferenciar su producción —propiamente— autobiográfica de su producción novelesca, poética, teatral o ensayística.

AUTOBIOGRAFISMO: LA AVENTURA PERSONAL

En los textos analizados se testimonia la realidad de una época, cumpliendo así lo reclamado en su momento por Josep Pla y que Josep Maria

³⁰ La poesía de Barral recogida en *Metropolitano* es un brillante exponente en la lírica de su tiempo, sin olvidar por ello sus otros poemarios *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961) y *Usuras y figuraciones* (1973), y su novela *Penúltimos castigos*. Lo autobiográfico puede apreciarse en todas ellas.

Castellet recoge en su prólogo a las memorias de Francesc Ferreras, *Gosar no mentir. Memòries*:

Josep Pla ha reclamat –predicant amb l'exemple– la constitució d'un corpus escrit plural i el més variat possible que ajudi a entendre, des de la vida quotidiana dels homes i les dones, la densitat humana amb totes les seves dimensions –il.lusió i fracàs, alegria i dolor, aventura personal i realització col.lectiva– que dona sentit a la història d'un país (1994: 8).

A través de la narración de experiencias personales y colectivas, todos ellos narran desde la dimensión de dejar constancia de lo que fue la historia de un país, en el que ellos nacieron y vivieron, sufrieron y sonrieron, disfrutaron y padecieron, resistieron y toleraron. Una España de la que fueron «testigos de excepción» y de la que mediante sus memorias han querido dejar constancia de una «realización colectiva» y también, y sobre todo, de su «aventura personal». Su escritura recoge el reclamo de Pla, y constituye –desde una perspectiva de izquierdas– un excelente corpus de análisis del franquismo, pero asimismo, estos autores van más allá consiguiendo que lo personal adquiera la misma fuerza que lo colectivo, y generando un sujeto autobiográfico que maneja su memoria y los acontecimientos estratégicamente para crear, en el contexto autobiográfico, un yo-víctima.

Mi planteamiento parte de los principios de Paul Ricoeur sobre la memoria, la historia y el olvido para explorar cómo funciona la memoria en los textos estudiados, cuáles son los temas recurrentes, cuál es la perspectiva que adoptan en la narración de la situación de España desde la Guerra Civil hasta el período democrático, y cómo puede interpretarse el olvido, como patología colectiva, como cuestión ético-política o como reverso de la memoria. Los estudios de Ágnes Heller sobre el sujeto y su posible muerte son el eje fundamental para examinar la idea de que el sujeto en la modernidad se constituye al leer e interpretar la realidad para a posteriori realizar su propia exégesis del mundo, para demostrar cómo los sujetos literarios de los textos estudiados proyectan un mundo, gestado en la colectividad, pero en cuyo proceso literario se individualizan. Cada uno de los sujetos proyecta su propia visión del mundo, memorando, rememorando y conmemorando, y es en ese acto de conmemorar donde se define el sujeto autobiográfico. En cuanto al marco sociológico, histórico y cultural, los análisis de Jo Labanyi, Barry Jordan y David Herzberger sobre mito e historia, escritura y política, y ficción e historio-

grafía, son de gran interés para indagar en cuestiones sociales y colectivas, y observar cómo estas aparecen en los textos literarios, y cómo se desarrollan en los grupos intelectuales del momento.

El estudio está dividido en tres capítulos. El primero de ellos, «El pasado recreado: el sujeto recuerda», analiza cuáles son las directrices comunes que todos ellos recrean literariamente, y cómo son utilizadas en el interior del texto. Planteo que las obras estudiadas se gestan en un mismo espacio: la Guerra Civil, la posguerra, la España franquista, proyectando un pasado que es recreado literariamente, de donde surgen unos sujetos sociales que devienen individuales en el proceso de escribir sus vivencias. Desde la óptica común de víctima que se heroíza, cada obra propone un sujeto concreto que recuerda y que surge tanto del uso y abuso de la memoria como del modo en que esta se (re)escribe. En el segundo capítulo, «El sujeto y su(s) memoria(s)», se estudian las memorias de Carlos Barral, Oriol Bohigas, Carlos Castilla de Pino y Juan Goytisolo, quienes en su discurso presentan unos sujetos que regeneran las problemáticas sociales e individuales desde la intimidad y también desde la insatisfacción con el entorno y con uno mismo. En las *Memorias* de Barral aparece un sujeto que recrea su desmemoria y convierte el olvido en método de venganza para autojustificarse. *Combat d'incerteses. Dietari de records, Dit o fet. Dietari de records II* presenta una organización rígida, cronológica y textual, donde es el sujeto quien construye el contexto y se autoafirma. En *Pretérito imperfecto* y mediante la fuerza del pudor se proyecta un sujeto que reinventa en su autoexplicación. En *Coto vedado, En los reinos de Taifa*, desde la introspección profunda, se genera un sujeto aislado y sin pasaporte que se autodescubre. El tercer capítulo, «El sujeto y su(s) retrato(s)», analiza dos obras que niegan ser narraciones autobiográficas y que desde la parcialidad cronológica y narrativa dan a conocer unos sujetos fragmentados presentados desde el autorretrato. *Otoño en Madrid hacia 1950* propone un sujeto que se autorrepresenta negándose, mientras que en *Autobiografía de Federico Sánchez* el sujeto se reconoce con nombre propio o con pseudónimo para autoclarificarse dentro y fuera del texto.

Las conclusiones presentan un sujeto, al que he denominado «reivindicacionista», autoproyectado en distintas direcciones, desde una perspectiva mucho más biográfica que social, y cuya reivindicación permite una relectura del corpus autobiográfico peninsular producido a partir de la muerte de Franco.