



## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

**autobiografía.** Del griego *αυτός*, el mismo, *βίος*, vida, y *γράφω*, escribir, pintar (ing.: autobiography; fr.: autobiographie; it.: autobiografía; al.: Autobiografie; port.: autobiografia).

*Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad (Philippe Lejeune, 1994: 50).*

Según Georges Gusdorf, el vocablo fue empleado originariamente en la forma alemana de *Autobiografie* por Friedrich Schlegel en 1798, aunque suele situarse su origen en Inglaterra, poco antes de 1800, y se menciona al poeta Robert Southey como el primero en utilizar la forma inglesa de *autobiography* en un artículo impreso de 1809. El neologismo, de carácter culto, se extiende por Europa en referencia a un género literario que comienza a ponerse de moda en las literaturas occidentales a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX. En España, aunque el adjetivo *autobiográfico* data de 1828, la palabra *autobiografía* se usó tardíamente, casi un siglo después que en Europa y por influencia extranjera. Anna Caballé (1995: 156) apunta la probabilidad de que fuera Emilia Pardo Bazán la primera en adaptar el término en el subtítulo de su primera novela, *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de Medicina* (1879). Claramente la voz se forma sobre *biografía*, género literario en que se narra la vida y hechos de un personaje público de interés. La introducción del prefijo *auto-* alude no sólo a la narración en primera persona sino al interés por la visión individual en la época moderna.

El género de la autobiografía suele vincularse, pues, a los textos en prosa no ficcionales de expresión subjetiva. La intrusión del aspecto íntimo sería lo que asimila la autobiografía a los textos de carácter moderno y explicaría la aparición del neologismo en los años en que la vida privada comienza a tener protagonismo. Como género literario se suele incluir la autobiografía, junto con otros géneros afines, bajo la denominación de *literaturas del yo*, precisamente por el uso de la

## Autobiografía

primera persona con la subsiguiente identificación de narrador y autor, muchas veces explícita desde el mismo título, como sucede en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, lo que favorecería la lectura de la vida narrada en un plano no ficticio, sino real e histórico. La relación de identidad entre narrador, autor y personaje es, para algunos críticos, esencial en la autobiografía y justifica lo que se conoce como pacto autobiográfico.

Los estudiosos no siempre se ponen de acuerdo en la delimitación de la autobiografía respecto a otros géneros vecinos con los que comparte elementos comunes, lo que dificulta su definición como tal, de ahí que se defienda su índole mixta o híbrida (Shumaker, 1954: 9; Tortosa, 2001: 10), su cualidad tensional paradójica (Eakin, 1994: 39-42) y fronteriza (Pozuelo, 1993, 2006). A esto se añade el inconveniente de que, en la práctica, los escritores no siempre utilizan el vocablo *autobiografía*, pudiendo emplear otros de formas hermanas como *memorias*, *novela* o *biografía*. Al contrario, a veces se usa el término *autobiografía* para ciertos textos que dudosamente pueden considerarse como tales y que se sitúan más bien en el marco de otras clases textuales. Con todo, la autobiografía ha sido un género literario estudiado con detenimiento desde el punto de visto crítico y teórico y ha merecido notables comentarios.

De acuerdo con la definición de Lejeune, la autobiografía se ajusta a seis características fundamentales: relato, prosa, vida individual/personalidad, identidad autor-narrador, identidad narrador-protagonista, narración retrospectiva. Estos seis elementos pertenecen a cuatro categorías distintas, que podrían enmarcarse en el sistema semiótico de Morris, según hizo ver Darío Villanueva (1991: 101) y que son las siguientes: *forma del lenguaje* (narración y en prosa), *tema tratado* (vida, personalidad), *situación del autor* (identidad autor-narrador) y *posición del narrador* (identidad narrador-protagonista y perspectiva retrospectiva). Contempla, pues, Lejeune la dimensión formal o sintáctica, la semántica y la pragmática. Gracias a estas seis características, podría distinguirse la autobiografía de otros géneros literarios cercanos (memorias, biografía, novela personal o

autobiográfica, poema autobiográfico, diario íntimo, autorretrato y ensayo). Así, en la biografía no existe el problema de la identidad personal entre autor, narrador y personaje; el elemento temático o semántico centrado en lo individual permitiría diferenciar la autobiografía de las memorias, éstas más enfocadas hacia lo histórico y externo; los dos elementos de la forma del lenguaje distinguirían la autobiografía de algunos poemas y poemarios autobiográficos; la identidad autor-narrador separa la autobiografía de la ficción novelesca personal; la narración retrospectiva, entendida en sentido lineal y ordenada por la memoria, no aparecería en el diario o en el autorretrato.

Aunque no todas las autobiografías giran en torno a la historia de una personalidad (Pozuelo, 2006: 45), la idea de que el género estaría ligado al relato de la vida individual se explica por el horizonte de expectación del lector moderno, que enlaza precisamente la autobiografía con el auge del subjetivismo y el individualismo propio de las literaturas modernas. En este sentido, Georges May (1982: 254), reconociendo la variedad de obras que pueden romper con los rasgos dominantes, prefiere hablar de tendencias en el género autobiográfico. Con todo, se suele conceder que la autobiografía, junto con otros géneros afines, se ajusta a literatura que está en torno a lo subjetivo. Hasta tal punto es así que suele mencionarse el narcisismo (Puertas Moya, 2004a: 44) como fundamento del género, generalmente regido por un proceso de auto-observación y búsqueda personal de un sujeto que se construye como objeto en la obra literaria y que pretende ofrecer la verdadera imagen de sí mismo (Gusdorf, 1991a: 12). El narcisismo sería precisamente uno de los motivos fundamentales de la escritura de la propia vida, según Georges May (1982: 71), un narcisismo que para los hermanos Schlegel se asocia con cierta morbosidad de géneros menores y de mentalidades enfermas y neuróticas.

La autobiografía aparece propiamente con las *Confesiones* (c. 400) de San Agustín de Hipona. Sin embargo, se suele considerar a Jean-Jacques Rousseau como padre y fundador de la autobiografía, fundamentalmente por su obra *Confesiones*, publicadas póstumamente entre 1782 y 1789. La obra de Rousseau habría inaugurado, en opinión generalizada de la crítica, la auténtica autobiografía de carácter moderno, que responde al individualismo y al subjetivismo propio del

## Autobiografía

género y que inicia su firme desarrollo desde el siglo XVIII en adelante. Así lo manifestó el mismo Rousseau en la primera parte del libro primero de las *Confesiones* cuando apela a los lectores para afirmar que lo que éstos van a leer es una pintura natural y verdadera del hombre que no tiene precedentes en obras anteriores: “Emprendo una tarea sin ejemplo y que no tendrá seguramente imitadores. Quiero mostrar a mis semejantes un hombre con toda la verdad de la naturaleza, y este hombre seré yo.” La búsqueda de la verdad personal, aunque con sentido religioso, estaría también en San Agustín. Pero una parte de la crítica ha preferido no exagerar la influencia de la tradición agustiniana (May, 1982: 26-28).

El género respondería, pues, a una nueva mentalidad burguesa propiamente occidental y europea. El ascenso de la burguesía y la institucionalización filosófica, social y legal de la categoría de individuo hubiera propiciado en los siglos XVII y XVIII la constitución del género (Torras, 2003: 15), sobre todo en el marco de la tradición protestante. En esta línea, se aduce que las primeras grandes autobiografías son mayoritariamente de cultura protestante y están vinculadas al individualismo romántico (May, 1982; Weintraub, 1993; Gusdorf, 1991a: 10-11, Puertas Moya, 2004: 62-63 y 2004b: 21ss.).

En la conformación autobiográfica rousseauniana hubiera influido, además de San Agustín, la cultura humanista del Renacimiento y su preocupación por el individuo, algo que parece indudable en obras como los *Ensayos* de Montaigne (1580-1592) o la *Vida* de Cellini (1560). Por su parte, Rousseau reconoció dos antecedentes de sus confesiones: Jérôme Cardán, que escribió una autobiografía en latín en 1575, y el ya citado Montaigne. Habría que añadir igualmente a John Bunyan (1666) (May, 1982: 21-22).

Las publicaciones en el mundo anglosajón y el resto de Europa contribuyeron al éxito de la forma autobiográfica: en Estados Unidos Benjamin Franklin comienza a escribir en 1771 su autobiografía y la termina en 1790, en Inglaterra Edward Gibbon inicia la suya en 1788 y en Italia hacen lo propio Casanova y Alfieri en 1789 y 1790. Es la misma

época en que Goldoni y Gozzi, Restif, Marmontel o Madame Roland comienzan sus obras memorialísticas.

En España se ha menoscabado la relevancia de la literatura autobiográfica, pero diversos estudios han puesto en evidencia la expansión de la literatura testimonial y memorialística en torno a esta época. Existen algunos ejemplos anteriores, como la obra de Santa Teresa (*Libro de la Vida*, 1565) o las vidas de soldados españoles de los Siglos de Oro, pero se suele argumentar la formación católica y no protestante de los escritores españoles para explicar la escasa producción autobiográfica (Gusdorf, 1991a; Caballé, 1995:131ss.). Lo cierto es que en el XVIII, paralelamente a lo que sucede en Europa, Diego de Torres Villarroel escribe sus obras autobiográficas en clara conexión con la cultura burguesa. Concretamente, su *Vida* (1752) es el relato de un pequeño burgués que logra ascender socialmente gracias a su ingenio, un relato en el que, por otra parte, parece indudable la afinidad y la influencia de la novela picaresca (Mercadier, 2004: 88). En épocas posteriores, los escritos autobiográficos y memorialísticos serán mucho más abundantes: Blanco White –en inglés–, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Pérez Rosales, Mesonero Romanos, Zorrilla, Nicolás Estévanez, Alcalá Galiano, Galdós, Pardo Bazán, Echegaray, etc. Por eso, de acuerdo con Caballé, no hay razón que justifique seguir manteniendo el tópico de la escasez de memorias y autobiografías españolas, si bien es cierto que predomina la memoria y no el testimonio íntimo autobiográfico. De hecho, la obra de mayor influencia en la literatura española y modelo autobiográfico en el XIX son las *Memorias de un setentón* (1877) de Mesonero Romanos, de carácter costumbrista y testimonial histórico y sin interés en cuanto a la personalidad individual e íntima (Caballé, 1995: 152ss., y 2004: 148ss.). La presencia de lo privado autobiográfico tiene algún protagonismo en los escritos de José Zorrilla o de Emilia Pardo Bazán y es más clara en las obras de la Avellaneda, y, más adelante, de Santiago Ramón y Cajal, Dicenta, Palacio Valdés, Zamacois, Azorín, Gómez de la Serna, Alberti, Gil de Biedma, Gil-Albert, Semprún, Juan Goytisolo, Camilo José Cela, Martínez Sarrión o Caballero Bonald.

La autobiografía no es, como se ha pretendido, un género de pura creación burguesa y protestante. Su presencia es anterior y está

## Autobiografía

relacionada, como bien hizo ver Mijaíl Bajtín, tanto con las narraciones de las vidas públicas ejemplares o biografías, como con los discursos retóricos –encomios, elogios– que también hubieran determinado el desarrollo de los relatos de ficción. En las consideraciones de Bajtín sobre el cronotopo común de la biografía y la autobiografía, la incipiente aparición de lo privado aparecería, además, en el ámbito romano con Cicerón y sus cartas y con la escritura estoica de las consolaciones y otra clase de obras filosófico-reflexivas –Cicerón, San Agustín, Boecio, Petrarca, Séneca–, en que lo personal y el sentimiento de soledad cobra alguna importancia (Bajtín, 1989: 292-298). El camino a la introspección subjetiva se percibe en las *Meditaciones* de Marco Aurelio. A este respecto conviene recordar el concepto de “soberano interior” acorde a la naturaleza (IV, 1), presente en estos fragmentos meditativos. Si bien éstas no son una autobiografía en sentido estricto, sí contienen algunos rasgos que luego reaparecerán una y otra vez en los relatos autobiográficos, como las referencias familiares que se sitúan en los inicios del texto. El origen retórico y público del género y la intrusión subjetiva explicaría que la moderna autobiografía estuviera estructurada según un doble cronotopo, externo e interno, de lo público y lo privado (Pozuelo, 2006: 53-53).

El principio individual subjetivo está ya en San Agustín (Pozuelo, 2006: 60-61). El modelo agustiniano es un hito en cuanto a la manifestación de la subjetividad ligada a la motivación que conduce a la confesión: encontrarse a sí mismo para encontrar la Verdad. Para ello era necesario descubrirse e indagar en el mundo interior propio a través del lenguaje y de la memoria:

“Ved aquí cuánto me he extendido por mi memoria buscándote a ti, Señor; y no te hallé fuera de ella. Porque, desde que te conocí no he hallado nada de ti de que no me haya acordado, pues desde que te conocí no me he olvidado de ti... desde que te conocí, permaneces en mi memoria y aquí te hallo cuando me acuerdo de ti y me deleito en ti”. (X, 24, 35).

Si la verdad se aloja en la memoria, donde la divinidad permanece, el alma-memoria humana se convierte en habitáculo divino (X, 25, 36).

El ser en la palabra y el concepto de hombre interior están, pues, en el origen de esta escritura confesional autobiográfica. La memoria instaaura el Ser-Verdad y lo descubre instalado en el interior. Para San Agustín no es posible la falsedad de lo dicho, pues su memoria y su palabra se identifican con la Verdad (XII, 15, 18). San Agustín inaugura la escritura de la memoria consciente de su propio ser Otro, del Otro en su ser. La identidad se retoma en la memoria interior y la Verdad, que es la palabra y es el Otro, revierte en el relato retrospectivo o relato de la memoria. Por eso María Zambrano (1988: 39-41) afirma que su ser se levanta sobre un punto de identidad indiscutible. El juego de la memoria y la verdad será luego motivo constante de toda obra autobiográfica.

Por otro lado, San Agustín revisa, como luego harán otros autobiógrafos, la infancia y la adolescencia, su aprendizaje, destacando algunos hechos fundamentales de su vida. Interesa incidir en el estilo de canto y de salmo por la asociación con la lírica. Como la poesía confesional, la obra se articula como canto de alabanza, salmo, oración que se dirige a Dios. En la narración de la vida no es posible obviar algunos pasajes que se reiteran en la tradición posterior, como el robo de las peras (II, 9, 17) o las visitas ilícitas a la despensa de sus padres (I, 19,30). El motivo del robo, en concreto del robo a la despensa familiar, reaparecerá en otros relatos autobiográficos, en las *Confesiones* de Rousseau, pero también en algunas novelas autobiográficas, como *Grandes Esperanzas* de Charles Dickens. El aprendizaje de las primeras letras del protagonista agustiniano hace que se califique al niño como un niño de “grandes esperanzas” (I, 16, 26). No es casual tampoco la aparición de este sintagma en la novela de Dickens, tanto en el título como a lo largo del relato, referido al joven protagonista Pip en relación a su futuro y su formación.

La importancia de la interioridad y del sujeto como centros de la obra autobiográfica está presente desde las primeras manifestaciones del género y es advertida por aquellos escritores que retoman de un modo u otro esta dimensión introspectiva que San Agustín dio a su obra. Un caso ilustrativo es el *Secretum* de Petrarca, donde el yo recibe especial relevancia. No es casual que en el camino al protagonismo del sujeto se emplee el género didáctico-ensayístico del diálogo, que utilizara igualmente Cervantes en *El coloquio de los perros*, y tampoco es

## Autobiografía

una casualidad que los interlocutores sean la Verdad, San Agustín y Petrarca. La identidad de los nombres de los personajes que dialogan con el autor de las *Confesiones* y con el autor de la propia obra y la presencia de la Verdad propician lo que sería un pacto de lectura en clave autobiográfica, por más que el *Secretum* no sea, en opinión de Weintraub (1993: 163ss.), una autobiografía en sentido estricto.

Por otro lado, no hay que olvidar que el modelo confesional creado por San Agustín es pauta formal para otras grandes autobiografías, sean éstas o no de temática religiosa. El relato de la vida en el *Libro de la vida* de Santa Teresa, como el de San Agustín, es una autobiografía en toda regla bajo el esquema confesional, en que la autora repasa su vida desde la niñez y hasta su madurez y da detalles y reflexiones sobre la reforma religiosa y sobre las normas de oración (Weintraub, 1993: 332ss.). Santa Teresa expresó su admiración por las *Confesiones* de San Agustín, a quien menciona significativamente dentro de su propia autobiografía en relación con los conceptos del hombre interior y de la introspección (capítulo XL, 6).

La fórmula confesional reaparece en obras posteriores, y no sólo en Rousseau: George Moore, Thomas de Quincey, Alfred de Musset, Paul Verlaine, Newman, Azorín, Eduardo Zamacois, Pablo Neruda. George Moore (*Confesiones de un hombre joven*) dice no conocer ni a San Agustín ni a Rousseau, pero añade en redacción posterior a la primera edición del libro un capítulo en que se compara con el santo de Hipona (May, 1982: 35). Parece claro, pues, que en la tradición occidental puede distinguirse una línea religiosa de otra laica en la tradición de la autobiografía. Sin embargo, ambos tipos de narraciones comparten elementos básicos: el de la búsqueda de la verdad y de la verdad personal en el recorrido vital y la autoexplicación que se ofrece al otro.

La importancia de Rousseau se justifica más bien por el giro que dio a la autobiografía respecto de las obras anteriores, en un sentido fundamentalmente laico en que la subjetividad no se sustenta en la visión teocéntrica. Como él mismo declaró, presenta una visión del hombre no idealizada, en su completa naturaleza, con detalles de su vida no siempre positivos. Según señala Weintraub (1993: 455ss.), Rousseau

parece evocar por el título a San Agustín, y, al mismo tiempo, está negando el modelo previo, en una completa secularización. A esto se suma otro rasgo más, propio de la autobiografía moderna: la confluencia entre autodiscurso y novela (Mercadier, 2004: 83). María Zambrano (1988: 50-54) se ha referido a la modernidad de las *Confesiones* de Rousseau ligándolas a un vivir imaginario y a la expansión romántica de la novela.

Esta vinculación constante de la autobiografía y la literatura de ficción lleva a plantear si la autobiografía tiene su origen en la novela en primera persona (May, 1982: 201ss.), en obras como por ejemplo *El asno de oro*, o si la forma autobiográfica es previa al desarrollo novelesco, como argumenta Bajtín. Es cierto que autobiografía y novela han sufrido una mutua contaminación a lo largo de la historia literaria. Como novela de primera persona y antecedente autobiográfico suele citarse el *Lazarillo*. El sentido novelesco es evidente en las obras autobiográficas de Casanova o Lamartine y la novela en primera persona con carácter autobiográfico es forma preferida del Romanticismo: *René*, *Adolfo*, *Oberman*, *Werther*, *Confesión de un hijo del siglo*, etc. Tanto en esta época como en las siguientes hay novelas que se presentan como autobiografías y autobiografías noveladas (May, 1982: 226ss.). A veces resulta complicado discernir la frontera entre ambas. Obras como *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares, *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina o *La segunda mujer* de Luisa Castro responden a esta indeterminación.

La paradoja de ser la autobiografía un texto testimonial y, paralelamente, una construcción figurativa –en consecuencia un tipo de ficción respecto a la creación del protagonista– es reconocida por críticos como Eakin o Villanueva y es causa de una de las grandes polémicas críticas en torno al género, creando una división entre los teóricos de la autobiografía. Básicamente existen dos corrientes en la interpretación sobre la autobiografía. Por un lado, se agrupan aquellos autores que consideran que la narración autobiográfica es producto siempre de un proceso de ficcionalización. Esta línea se origina en Nietzsche y tiene sus principales representantes en la esfera deconstruccionista de Derrida, De Man o Barthes. Por otro lado, se encuentran aquellos críticos que entienden que la autobiografía, por

## Autobiografía

más que pueda adaptar procedimientos retóricos y ficcionales, no es ficción, sino que se explica por un pacto o contrato de lectura de carácter pragmático. Lo realmente definitorio de la autobiografía, al margen de los rasgos formales, sería entonces lo que Philippe Lejeune llama el pacto autobiográfico, por el que el autor se compromete a decir la verdad y el lector recibe la autobiografía en esa clave de lectura. En este grupo, se sitúan, aparte del propio Lejeune, los estudiosos defensores del estatuto pragmático del género.

Algunos teóricos de la autobiografía han destacado la condición dual de la autobiografía, en la que la exigencia comunicativa y pragmática de compromiso con la verdad y la índole testimonial y referencial de los hechos contados no serían incompatibles con la construcción retórica y figurativa, o imaginativa, del texto: “el acto confesional (performativo) y el acto asertivo-cognoscitivo (narración de hechos) son el mismo, tienen idéntica fuente y se dan en simultaneidad”, singularidad ésta que confiere al género un estatuto ontológico particular por el cual no se discute “lo dicho por el narrador en tanto su estatuto es el de personaje, sin poner en cuestión a la vez al propio narrador” (Pozuelo, 2006: 98-99). De este modo, el nivel semántico de construcción interna imaginativo-ficcional, propio de toda escritura literaria, no impide el estatuto pragmático propio de la autobiografía, que exige un postulado de compromiso con la verdad. El género no sería, por tanto, un género ficcional (Pozuelo, 2006; Fernández Prieto, 2004).

Atendiendo a indicios puramente textuales no puede distinguirse la novela autobiográfica de la autobiografía que se propone como verídica y verificable en relación con la realidad. El problema fundamental de la autobiografía deriva del uso de la primera persona autodiegética y/o la implícita identificación del narrador-protagonista con el autor. En efecto, una cuestión fundamental, que constituye base y fuente en la discusión del género de la autobiografía, es la identidad de quien escribe y protagoniza la historia contada que se asocia con el desdoblamiento del narrador, al mismo tiempo sujeto y objeto de la narración. El sujeto de la enunciación es también sujeto del enunciado. Es decir, el autobiógrafo es el autobiografiado (Castilla del Pino, 2004:

19-20). Por este motivo se suele argumentar que el yo narrador, habitualmente desde un presente en un relato retrospectivo, *reconstruye* o *recrea* su vida en una ordenación dirigida intencionalmente y con una memoria selectiva, en la que su punto de vista, su verdad, obliga a dejar de lado ciertos recuerdos a favor de otros. Es, de hecho, la subjetividad la que conduce la narración, pero una subjetividad creadora que otorga sentido al relato desde un principio. Para Villanueva, la clave de la escritura autobiográfica sería la *paradoja* (Villanueva, 1993: 18). Tanto en lo semántico como en lo pragmático, la concepción paradójica es base de lo autobiográfico como narración y hallazgo de la identidad personal: un narrarse para construirse y un objetivarse el yo para reconocer al otro, en que la ficción autobiográfica es ficción como creación y es verdad desde el punto de vista pragmático para el lector, que hace del texto una lectura intencionalmente realista (Villanueva, 1993: 21-28).

Desde la corriente deconstruccionista, especialmente, centrada en el texto en sí y en su condición retórica, se ha interpretado al personaje autobiográfico como una construcción ficcional. Aunque ni siquiera Lejeune descarta cierta ordenación retórica del relato autobiográfico, sí niega una lectura ficcional de la autobiografía. Pero hay que admitir que, si se prescinde o se desconoce el contexto externo al texto, sería, ciertamente, imposible discernir si un texto es ficticio o no, ya que desde el punto de vista formal, no hay diferencia entre una novela en primera persona y una autobiografía en primera persona. Este hecho supone un problema respecto de la distinción formal y estructural entre verdad y ficción. La autobiografía puede concebirse, pues, como un engaño o falseamiento con apariencia de verdad. En este sentido se pronuncian diversos críticos que rechazan el sentido pragmático-comunicativo performativo del género tal como lo comprenden algunos autores.

Paul de Man es uno de los principales defensores de la visión ficcional de la autobiografía. En "La autobiografía como des-figuración", se plantea la dificultad de definición de la autobiografía desde el plano referencial. Desde esta dificultad, no sería propiamente un género ni tampoco un modo, sino "una figura de la lectura o de la comprensión" que se da en todos los textos en mayor o menor medida. Pero, evidentemente, en la autobiografía la propia estructura especular

## Autobiografía

implica una diferenciación en lo que concierne a otros modelos textuales, pues en el relato de primera persona el autor se declara tema de su interpretación. De Man piensa que el relato autobiográfico es siempre una deformación (*de-facement*) y debe ser entendido como un discurso de autorrestauración (De Man, 2007: 152). Fundamentándose en la retórica y en el concepto de tropo, cree que el juego autobiográfico del yo como sujeto enunciador de la narración, en que el yo se hace objeto y protagonista de la misma (yo protagonista), se basa en una sustitución del yo por su figura –la imagen narrada del yo–, imagen que no sería sino una construcción ficticia, figurativa, literaria. Concretamente, se refiere De Man a la prosopopeya como *fictio personae*, tropo que sintetizaría su visión sobre el género. Sería la obra como figuración retórica la que crearía al yo y no al contrario. Pero, al tiempo, la figuración retórica es desfiguración. La forma (figuración) implica una construcción retórica, una máscara, de algo que no existe fuera de la textualidad:

“Tan pronto como comprendamos que la función retórica de la prosopopeya postula voz o rostro mediante el lenguaje, comprenderemos que aquello de lo que se nos priva no es la vida sino la forma y el sentido de un mundo accesible únicamente en la manera privativa de la comprensión. La muerte es el nombre desplazado de una aporía lingüística, y la restauración de la mortalidad mediante la autobiografía (la prosopopeya de la voz y el nombre) priva y desfigura en la medida exacta en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente de la que ella misma es la causa” (De Man, 2007: 157-158).

José María Pozuelo en sus comentarios sobre Paul de Man hace ver que en otro artículo del autor sobre Rousseau, “Excusas”, existe un reconocimiento de que el género de la autobiografía no puede explicarse exclusivamente desde el estatuto lingüístico-referencial, meramente textual y semántico –cognitivo, según De Man–, sino que habría que recurrir, como defiende el propio Pozuelo al estatuto performativo (Pozuelo, 2006: 173-179).

Desde la perspectiva deconstruccionista, Derrida (1984), al citar a Nietzsche, tiene también una visión tropológica de la autobiografía basada en la metáfora, y Olney, por su parte, vincula autobiografía y prosopopeya. Según Darío Villanueva (1991: 105-106) la autobiografía “aspira a construir la imagen de una personalidad”. Aborda, entonces, el género desde cierto escepticismo hacia la veracidad del sujeto y parte de Lacan, para quien la clave de la constitución del *ego* reside en la otredad y en el discurso intersubjetivo con el otro. No habría referencia, sino especularidad. De este modo, lo que interesa no es la fidelidad a lo real o el valor de veracidad, sino la virtualidad creativa (*poiesis*) de la autobiografía. No hay, pues, en la autobiografía una estricta reproducción mimética o de reflejo del yo, sino una creación o construcción del yo, algo que parece evidente en una novela aunque se discuta en la autobiografía (Villanueva, 1991: 107-108). Los propios autobiógrafos asumen este *hacerse* en el texto. Así, Montaigne en sus *Essais* afirmaba que quería aprehender lo esencial y que mientras confeccionaba los *Essais* éstos lo hacían a él. Carlos Castilla señala que el fin de la autobiografía es “ponerse en orden uno mismo”, crear una imagen verdadera (no ficcional). Ramón Gómez de la Serna en *Automoribundia* indica al final que ha dejado “concertada mi vida y mi conciencia”. Gabriel Celaya en sus *Memorias inmemoriales* admite la dosis de fabulación de la narración autobiográfica. Así lo hacen también Corpus Barga, Francisco Ayala o Juan Goytisolo. Este último, por ejemplo, a propósito de *Coto vedado*, cree que el contexto artístico y la conciencia narrativa imperan en el autor, a pesar de sus posibles propósitos de sinceridad.

Las posturas teóricas tendentes a considerar la autobiografía como construcción ficcional se ven favorecidas por obras en las que se subvierte el concepto de verdad y de referencia externa: *Autobiografía de Federico Sánchez*, de Jorge Semprún, *Dafne y ensueños* de Torrente Ballester, *La tía Julia y el escribidor* de Vargas Llosa, *La Habana para un infante difunto* de Cabrera Infante, *Penúltimos castigos*, de Carlos Barral. La tendencia a discutir la verdad autobiográfica y a ligarla a mundo ficcional se extrema en la literatura autobiográfica postmoderna que revela dentro del texto los principales problemas de la autobiografía. Hasta tal punto es así que Eakin (1994) reconoce que los propios escritores problematizan el género y, en especial, una de sus premisas

## Autobiografía

principales: la de la identidad autor-narrador-personaje. En este sentido, Roland Barthes, por ejemplo, defiende la idea de que la autobiografía no es sino la construcción de un personaje, idea que hace explícita en su propia autobiografía, *Roland Barthes par Roland Barthes* cuando afirma que el sujeto no es más que un efecto del lenguaje, idea que refuerza mediante los experimentalismos formales que hacen dudar de su carácter canónico y ponen en cuestión el pacto autobiográfico y referencial (Pozuelo, 2006: 313ss.). La conformación literaria del género, con la tendencia a los experimentalismos, la puesta en abismo (*mise en abîme*), las ironías objetivadoras, los cambios de narrador, las reflexiones metaliterarias, etc., debilita la veracidad de lo narrado e influye decisivamente en la consideración de la autobiografía como género ficcional en que el personaje y su mundo son *literariamente* manipulados. Véase por ejemplo *Frêle Bruit* de Michel Leiris o *W, ou le souvenir d'enfance* de George Perec. Pero también obras autobiográficas previas, como *Poesía y verdad* de Goethe, han introducido en sus proyectos narrativos formas de ficción novelesca que ponen en duda la categoría factual de la obra. En todo caso, ni siquiera hay que esperar a los experimentos más modernos para discutir la ficcionalidad del yo autobiográfico, pues las *Confesiones* de Rousseau, obra tomada como inaugural de la autobiografía moderna, han sido leídas muy a menudo como ejemplo de ficcionalización del yo (Pozuelo, 2006: 18).

La imposibilidad de establecer una frontera precisa entre discurso factual autobiográfico y discurso ficcional en primera persona lleva a Darío Villanueva (1991: 113) a afirmar que la ficcionalidad se constituiría pragmáticamente, de manera que el texto ficticio se resuelve como tal en la acción comunicativa, especialmente por parte del lector y su actitud respecto al texto. Igualmente, César Nicolás (2004: 597ss.) piensa que el género ha de abordarse desde una pragmática de los tropos, donde sólo una convención de lectura instituiría la ficcionalidad textual. De hecho, la historia de la recepción literaria demuestra la variabilidad en el concepto de la ficción de los textos particulares, leídos a veces como textos factuales y otras como ficcionales –*Vidas paralelas, Lazarillo, Robinson Crusoe*–.

La aparición de la primera persona o la implícita identificación del protagonista con el autor es la causa primordial de la discusión sobre la ficción del texto. La máxima de Rimbaud *Je est un autre* resume esta cuestión principal de la autobiografía que viene a coincidir, además, con el gran problema de la enunciación lírica, del que es imposible desligar la explicación teórica e histórica de las literaturas del yo. Ya Paul de Man indicó (2007: 147) la necesidad de incluir en la tradición autobiográfica obras en verso como el *Preludio* de Wordsworth, por ejemplo. Son varios los críticos que se han ocupado de la poesía como autobiografía en autores como Paul Valéry, William Butler Yeats, Luis Cernuda, Joan Margarit, Gil de Biedma, etc. (Eakin, 1994: 243; Fernández Prieto y Hermosilla, 2004). Imposible sería obviar aquí la concepción sobre la imaginación como entidad creadora en relación con la memoria, de tanto rendimiento en teoría lírica y en la teoría de la autobiografía, y su visión del sujeto creador como centro de la obra, desarrollada precisamente en uno de los textos clave sobre la subjetividad: la *Biographia Literaria*. (1915-16) de Samuel Taylor Coleridge. En esta obra autobiográfica y de reflexión literaria, Coleridge enlaza el yo interior a la imaginación viva y a la naturaleza con la que el yo se corresponde en unidad orgánica con el Yo infinito universal.

Muchos poemarios se conciben como autobiografías en verso partiendo del concepto de imaginación creadora y de mito personal. En este sentido, por ejemplo, Octavio Paz (1977: 138-160) mencionó *La Realidad y el Deseo* de Luis Cernuda como una "autobiografía espiritual" de acuerdo con las ideas del propio poeta, que estableció fuertes conexiones entre su trayectoria personal y su poesía. Sin embargo, en diversos pasajes el propio Cernuda defiende la necesaria separación entre el hombre que sufre y el poeta que crea, destacando la paradoja de que siendo la poesía verdad lo es siempre en virtud de la creación consciente. El mito personal es resultado, por tanto, de una articulación poética producto de la imaginación literaria. La referencia a la realidad está filtrada por la manipulación retórica, cultural y estética.

Según Émile Benveniste (1974: 181-183) el pronombre personal yo remite al locutor y protagonista de la enunciación. En el texto donde el yo se narra a sí mismo como objeto estaría, en principio, vacío de referencia. Podría hablarse de un acto de habla fingido en el que el

## Autobiografía

narrador no tiene compromiso con la verdad. Como es sabido para Käte Hamburger la narración en primera persona sería una forma especial de enunciado de realidad fingido. Sin embargo, como ya se ha adelantado, el yo narrador en la autobiografía apunta y se identifica con el autor real del texto. En esta línea, Fernández Prieto considera que la autobiografía no es simplemente un relato mimético de una identidad previa, sino un acto performativo por el cual el sujeto se crea en el proceso de escritura que se cumple en la interpretación del lector. El sujeto del discurso se constituye en el discurso frente al otro, pues la dimensión comunicativa del género es esencial al mismo. Por eso, la asociación de autor y narrador no está regida por las pautas de la comunicación ficcional, conformada por la doble enunciación; el pacto autobiográfico identifica autor y narrador (Fernández Prieto, 2004: 217-218).

Para Lejeune el *yo*, narrador y protagonista de la narración, se identifica con el autor en virtud del *nombre propio* que aparece en la cubierta del libro. Con esta *firma* el autor rubricaría el contrato con el lector por el que se hace responsable de la veracidad de lo dicho. En el caso de un seudónimo, no existirían problemas de identidad, pues el seudónimo se entiende como variante del nombre del autor y, por tanto, es también nombre del autor. En este sentido, no cabe duda de la identidad de Anatole France que se autobiografía como Pierre Nozière, o de Martínez Ruiz respecto de Azorín. En todo caso, la identidad autor-narrador-personaje es, para Philippe Lejeune, lo que define la autobiografía y hace que ésta sea leída como género no ficcional, en virtud de lo que Lejeune denomina *pacto autobiográfico*. Por el pacto autobiográfico se establece un contrato entre autor y lector, por el cual el primero se compromete a decir la verdad y el segundo a creer lo narrado. A partir de este criterio pragmático, establecido en el título o a lo largo del texto, Lejeune propone el siguiente cuadro de narraciones en primera persona autodiegética en el que recoge diferentes tipos de pactos entre autor y lector teniendo en cuenta desde los textos puramente ficcionales hasta los puramente autobiográficos:

Nombre del personaje →  Pacto ↓	≠ nombre del autor	= 0	= nombre del autor
Novelesco	1 <sup>a</sup> Novel a	2a Novela	
= 0	1b Novel a	2b Indetermina do	3a Autobiograf ía
Autobiográfi co		2c Autobiografi a	3b Autobiograf ía

Pueden darse tres clases de situaciones básicas:

1.- Al contrario que en la autobiografía, hay ficción (1a y 1b) cuando no existe identidad entre autor y personaje. Es entonces cuando se produce el pacto novelesco. El lector, en ese caso, puede tratar de establecer parecidos con la biografía del autor, aunque sabe que la obra remite a un mundo de ficción.

2.- A veces el personaje no tiene nombre (=0), caso complejo por su indeterminación. Entonces, todo depende del pacto propuesto por el autor. Se darían aquí tres posibilidades de pacto, según Lejeune: novelesco, indeterminado y autobiográfico, correspondientes, a una novela, un texto genéricamente indeterminado y una autobiografía. En el primer caso, en que existe pacto novelesco, la naturaleza ficticia aparece desde el título y la narración se atribuye a un narrador ficticio. Lejeune reconoce la rareza del caso y no ofrece ningún ejemplo, aunque expresa sus dudas respecto a *En busca del tiempo perdido* de Marcel

## Autobiografía

Proust. En el segundo caso, el pacto =0, el personaje carece de nombre y el autor no propone pacto alguno, ni autobiográfico ni novelesco, por lo que la indeterminación es completa y el lector puede leer la obra en el registro que desee (*La Mère et l'Enfant* de Charles-Louis Philippe). En el tercer caso, de pacto autobiográfico, el personaje no tiene nombre en la narración, pero el autor sí declara de forma explícita que coincide con el narrador autodiegético (*Histoire de mes idées* de Edgar Quinet).

3.- Una tercera posibilidad habría al coincidir en un relato nombre de personaje y de autor, que excluiría la posibilidad de ficción según Lejeune. Se establece entonces el pacto autobiográfico, pues hay autobiografía siempre que se afirma la identidad entre autor y personaje. A partir de aquí se pueden considerar dos casos: el primero, presidido por el pacto =0, por el que el lector puede constatar la identidad entre autor-narrador-personaje por algunos indicios, aunque no haya declaración explícita. Sería el caso de *Las palabras* de Jean-Paul Sartre; el segundo caso, el más frecuente, está determinado por el pacto autobiográfico, donde la identificación se manifiesta reiteradamente (Lejeune, 1994: 65-70).

Sin embargo, reconoce Lejeune que existen casos ciegos, casillas vacías. Un primer caso ciego se da cuando el héroe de una *novela* tiene el nombre del autor. Para Lejeune, el lector tiene la impresión de que está ante un *error*. En los últimos años y a partir de la publicación en 1977 de *Fils* de Serge Doubrovsky, se ha denominado como *autoficción* este tipo de relato que se ofrece como una novela y simula un relato autobiográfico y en el que existe identidad nominal, explícita o implícita, entre narrador y/o protagonista y autor de la obra que firma el libro (Alberca, 2007: 128). El autor autoficcionario se afirma y se contradice como tal pues lo sucedido sería ficción, una historia simulada, con lo que el pacto no es propiamente autobiografía sino un *pacto ambiguo*. Alberca repasa algunos casos históricos de la autoficción en la literatura española, remontándose al Arcipreste de Hita, a Cervantes, Quevedo o Villarroel, aunque la autoficción abunda fundamentalmente en la narrativa más reciente: Francisco Umbral, Martín Gaité, Barral, Torrente Ballester, Julio Llamazares, Roberto Bolaño, Luisa Castro, Muñoz Molina,

Manuel Vicent, Javier Marías, Juan José Millás, Vila-Matas, Javier Cercas, etc.

Otro caso ciego se produce cuando en una autobiografía *declarada* como tal el protagonista tiene nombre distinto al autor que firma. Para Lejeune no sería una auténtica autobiografía, sino un caso de ambigüedad y de indeterminación poco seria (Lejeune, 1994: 71). Los casos ciegos vendrían a confirmar la importancia del nombre y de la firma que lo representa como pruebas de su función referencial y externas al texto en sí. Lo cierto es que los casos de indeterminación evidencian la relación de la autobiografía con la narración autodiegética ficticia y la dificultad de establecer límites nítidos más allá de la coincidencia de nombres.

Pero no siempre aparece en la autobiografía la primera persona del singular, por más que, efectivamente, ésta sea una dominante del género. Como ha hecho ver Gérard Genette, conviene separar voz narrativa y persona gramatical. A veces un narrador en tercera persona cuenta la vida de un protagonista que se identifica con el autor, identificación que sería base y garantía de la verdad autobiográfica. Las autobiografías en tercera persona, tema tratado también por Lejeune, entre otros autores, buscan el distanciamiento respecto de su personaje, quizás para poder ensalzar sus hazañas y tener, así, una mayor objetividad. Es lo que sucede, por ejemplo con *La guerra de las Galias*, que deja ver la influencia del modelo textual de la biografía, o con *La educación de Henry Adams*, que refleja la impronta de la novela de formación. Para May, esta autobiografía tiene como propósito claro crear un distanciamiento entre narrador y personaje para conferir seriedad histórica a lo contado. No otro fin parece perseguir la autobiografía memorialística de Castelar. La tercera persona –y la segunda persona, identificable con primera o tercera– está presente en otras obras autobiográficas: los *Diálogos* de Rousseau, *La modificación* de M. Butor, *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, *La peste* de Camus, *Roland Barthes por Roland Barthes*, *Memoria de la melancolía*, de María Teresa León. Esta disfunción no impediría, en opinión de Lejeune, la identidad entre protagonista y autor que da veracidad al relato autobiográfico. Pero parece que cualquier intento de manipulación textual favorece la ficcionalización. Un caso curioso de biografía y

## Autobiografía

autobiografía sería la *Autobiografía de Alice B. Toklas* (1933), biografía en primera persona de Toklas y autobiografía (falsa autobiografía) en tercera persona escrita por Gertrude Stein (Genette, 1993: 66). Al problema gramatical se suma el caso de las falsas autobiografías, como el de Toklas de 1933, pero también otros en que el relato autobiográfico no es escrito por el protagonista del relato y autor real, sino por interpósita persona: Ernst Robert Trattner publica en 1932 la obra pietista *La autobiografía de Dios*; Harold W. Gammans, *La autobiografía de Jesús* (1955); Alex Haley: *La autobiografía de Malcolm X* (1965) (May, 1982: 76ss.). Lejeune mismo reconoce que existen autobiografías cuyos supuestos autores no lo son, pues no redactan sus obras (1980) y habla de autobiofonías en caso de ser obras dictadas o fruto de entrevistas. En todo caso, son obras en colaboración, autobiofonías y que muestran una curiosa vinculación con la biografía. Casos de (auto)biografías ¿falsas? serían las memorias póstumas de Cansinos Asséns o las de Paloma Ulacia Altolaguirre al escribir las memorias de su abuela Concha Méndez (Caballé, 1995: 21-22).

El interés y la novedad de la propuesta de Lejeune en su día es que el rasgo distintivo de la autobiografía como género que identifica el autor con el narrador-personaje por medio del pacto que suscribe la firma es un rasgo extratextual que se enmarca en el proceso pragmático y comunicativo. Los textos tendrían un valor casi documental e histórico, por tanto. Importa a este respecto todo aquello que contribuye a asegurar el contrato autobiográfico y que es externo al texto, es decir, el paratexto o el conjunto de informaciones que se difunden de forma paralela al texto, como las entrevistas al autor o la publicidad hecha sobre el libro, y que condicionan la manera de leer la obra (Lejeune, 1994: 153). La autobiografía se caracteriza entonces por el tipo de lectura y las expectativas que crea en el lector. Es un *modo* de lectura: “Si, entonces, la autobiografía se define por algo exterior al texto, no es por un parecido inverificable con la persona real, sino por el tipo de lectura que engendra, la creencia que origina, y que se puede leer en el texto crítico” (Lejeune, 1994: 87). La autobiografía se lee como verídica; la novela, como ficción. Otra cosa distinta es que el autobiógrafo sea verídico y sincero; pero a menudo afirma su deseo y expone su

preocupación por decir la verdad y ajustarse a los hechos. El refrendo de la veracidad autobiográfica puede venir igualmente del llamado espacio autobiográfico, conjunto de obras que favorecen una determinada imagen del escritor como personaje y entre las que puede haber una autobiografía más o menos canónica –casos de André Gide, comentado por Lejeune, o en España de Azorín, Luis Cernuda o Carlos Barral–.

En principio, el compromiso ético con la verdad es condición elemental de la autobiografía e inspira y determina el pacto suscrito por el autor, que suele hacer explícito y expresar retóricamente por la apelación directa al lector. Así lo considera Manuel Alberca (2007: 47, 66-67), siguiendo a Lejeune, para quien el autobiógrafo está obligado a ser veraz. Son muchos los autobiógrafos que ha declarado explícitamente este compromiso. Rousseau cerró sus *Confesiones* con una manifestación indudable en lo que concierne a la veracidad:

“He dicho la verdad. Si alguien sabe algo contrario a lo que acabo de escribir, aunque lo probase mil veces, sólo conoce mentiras e imposturas, y si se niega a analizar estas noticias y a aclararlas conmigo mientras aún estoy con vida, no ama ni la justicia ni la verdad.”

Para Pozuelo, uno de los autobiógrafos más claramente éticos y dominados por esta pasión de la verdad es Carlos Castilla del Pino en sus dos volúmenes de autobiografías, *Pretérito imperfecto* y *Casa del olivo*. Como se deja ver en el título del primer libro, se alude abiertamente a la imperfección del retrato pasado, un tópico que está presente en muchas reflexiones de autobiógrafos y que el propio Castilla del Pino asume. Sin embargo, al margen de los olvidos o las parcialidades autobiográficas, para el autor la autobiografía no es novela, pues existe una responsabilidad ética en el acto autobiográfico. El “pacto de veracidad” es en él una exigencia en cuanto a la expresión de una *verdad moral* (Castilla del Pino, 2004: 25).

El funcionamiento social de la autobiografía sería esencial al género que vendría, pues, a definirse en una interrelación con la otredad receptora. Más allá del problema de la verdad y la ficción, Loureiro, basándose en Levinas, resitúa la cuestión autobiográfica en la dimensión social y de interacción del yo con los otros en un compromiso

## Autobiografía

ético. En la práctica discursiva de la autobiografía, como en otra clase de discursos ensayísticos y científicos, estaría presente la conciencia de esta otredad discursiva, de ahí que haya que concebir el género fuera de la ficción, pues se trataría de un discurso focalizado en el decir y no en lo dicho, un discurso auténtico, dirigido hacia el otro, que lo recibe y lo espera como tal (Loureiro, 2000: 13).

En esta línea y siguiendo a Bruss, Pozuelo (2006: 65-66) sitúa la autobiográfica en el marco de la historización y la socialización de las conductas discursivas. En el pacto de lectura no solamente tendría lugar el valor de la verdad, sino la convención social y literaria del género como institución, cuyas expectativas, compartidas por autores y lectores, afectarían a la configuración textual de la autobiografía. La autobiografía toma formas distintas según el momento histórico, pero serían los lectores, finalmente, los que considerarían un texto como autobiográfico o no de acuerdo con sus convenciones y expectativas culturales, que pueden cambiar también según las épocas (Bruss, 1991: 64-77).

Las motivaciones de la escritura autobiográfica, de hecho, apuntan generalmente a la realidad externa, entendidas como declaración testimonial, apologética o explicativa ante los otros (Arriaga, 2001: 33; Fernández Prieto, 2004: 422; May, 1982: 46ss.). Ello comporta una formalización textual y genérica particular. La apelación al otro –el tú autobiográfico– propia del género forma parte de la “dimensión retórica de justificación frente al otro” (Pozuelo, 2006: 64). Tal es la importancia del lector en la autobiografía que a menudo aparecerá en el texto como narratario ante el que el narrador se compromete a decir la verdad (Villanueva, 1991: 103). No es de extrañar, pues, que ciertas formas retóricas se hayan utilizado tradicionalmente en las autobiografías.

Un interés especial reviste en este sentido la confesión, género propiamente subjetivo y de auto-análisis. Aunque a veces se trata la confesión como género separado de la autobiografía no cabe ninguna duda de que toda confesión implica un relato autobiográfico. San Agustín es, en realidad, el creador de la primera autobiografía literaria y realmente inventa el género en que la primera persona se explica a sí

misma como sujeto en su vertiente pública y personal. De hecho, la confesión cumple con el horizonte de expectativas que el lector espera de la autobiografía en general: que sea la manifestación sincera de un sujeto en el que éste exprese una visión personal sobre determinados hechos. Es, además, una defensa y una justificación propias en primera persona dirigida a un narratario explícito. No cabe dudar del pacto de sinceridad o de la verdad moral que se presupone en la confesión. Conviene tener en cuenta el sentido de *confessio* como ‘declaración’ y observar que se trata, tanto en el caso de San Agustín como en el de Rousseau y otros autores, de *declarar* la verdad (*confiteor*). En este sentido, la *confessio* implica un acto retórico personal ante otro. No podrá comprenderse el *Libro de la vida* de Santa Teresa fuera del marco confesional religioso, pero tampoco la autobiografía laica de la Avellaneda o la declaración que constituye la novela picaresca del *Lazarillo de Tormes*. La retórica de la veracidad, explícitamente expuesta por quien se confiesa, es básica en el género.

La culpa es una de las características comentadas por María Zambrano como ingrediente necesario de la confesión frente a la autobiografía. La confusión y la dispersión individual, el rencor y la humillación, el peso de la existencia serían los impulsos del hombre para huir de una situación en busca de su verdad, para huir de sí mismo y alcanzarse a sí mismo en un doble movimiento paradójico e intrínseco a la confesión, el de una desesperación esperanzada: “la desesperación es de lo que se es” y “la esperanza es de que algo que todavía no se tiene aparezca”. Zambrano (1988: 21) parece fundamentar el género en la retórica de la paradoja, propio de la cultura occidental y de los momentos de crisis. También Rosa Chacel en su ensayo sobre *La confesión* (1970: 18) señaló la importancia del mundo interior, del conflicto y de la culpa en la fórmula confesional.

Como acto de declaración retórico-formal, la confesión se presenta en numerosas ocasiones en forma epistolar, destacada por la crítica como central en la conformación del género autobiográfico. Hay que recordar, a este respecto, la importancia de la carta en la génesis del discurso subjetivo, que indicara Bajtín. El uso de la epístola en prosa no es forma extraña a la autobiografía, pues es género perteneciente a la clase didáctico-ensayística, por tanto, no ficcional, y se enmarca en la

## Autobiografía

misma categoría semántica. Como hace ver Pozuelo (2006: 62), la epístola dirigida a un superior supone, al mismo tiempo, que el narrador se compromete a ser sincero por respeto al narratario. La epístola igualmente era forma idónea para dar cuenta a un superior –el narratario–, aunque moderadamente, de elementos privados y personales que otro formato impediría. La carta no pertenece a la autobiografía en sí, sino que la precede y la justifica externamente. A veces la forma epistolar es explícita y veces es implícita. En el *Libro de la vida* de Santa Teresa la confesión está dirigida por escrito a su confesor y por mandato del mismo. Así lo confirman las palabras preliminares que presentan el relato de la vida:

“Quisiera yo que, como me han mandado y dado larga licencia para que escriba el modo de oración y las mercedes que el Señor me ha hecho, me la dieran para que muy por menudo y con claridad dijera mis grandes pecados y ruin vida.”

Meri Torras entiende el epistolario como vía posible de confesión personal y autobiográfica. Así se manifiesta, desde luego, en la práctica autobiográfica de Sor Juana Inés de la Cruz y de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Para Torras, estas narradoras reivindican un papel que les es negado en la sociedad y se rebelan contra el modelo de feminidad que se les quiere imponer. Es éste otro problema más asociado al general del sujeto autobiográfico, que, en el caso femenino, se convertiría en un “no sujeto”. Las epístolas-relatos confesionales de ambas escritoras se ofrecen en apariencia como discursos testimoniales de sumisión, pero se tornan, en el repaso autobiográfico de la vida propia, en autodefensas y autoafirmaciones de una nueva identidad femenina, y, al mismo tiempo, permiten, en virtud de la forma semi-privada de la epístola, la intrusión de ciertas explicaciones personales o de detalles íntimos que de otro modo serían impensables (Torras, 2003: 15-22).

La epístola es también usada, por ejemplo en la *Vida* de José María Blanco White, escrita en inglés entre 1775 y 1826, bajo la forma de una carta personal cuyo narratario es el arzobispo Whately. José Zorrilla, al escribir su relato autobiográfico, utiliza igualmente la forma epistolar, como Ph. Roth en sus juegos meta autobiográficos y ficticios, donde el

narratario es un personaje de ficción del propio Roth (Pozuelo, 2006: 194-195).

El modelo confesional y el epistolar son fundamentales no sólo en el desarrollo de la autobiografía, sino en las adaptaciones novelescas. El *Lazarillo de Tormes* no quedó fuera de ese influjo confesional de la época. Emplea la forma de la epístola como marco del relato y procedimiento verosímil que facilita la auto-justificación ante el superior. La fórmula será repetida en otras novelas. Por citar un ejemplo, la novela de Balzac *Le lys dans la vallée* ofrece en un marco epistolar y con carácter testimonial-confesional el relato de un yo-protagonista que en forma de carta personal cuenta a la mujer con la que aspira a casarse el relato de su vida. De un modo u otro y con variaciones, lo confesional, con o sin forma epistolar, reaparece una y otra vez en la ficción narrativa: *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, *Adolphe* de Benjamin Constant, *Memorias de Adriano* de Yourcenar o *Las confesiones de un pequeño filósofo* de Azorín, etc., hasta el punto en que se habla de la novela-confesión o novela confesional. Paralelamente, la fórmula confesional se hibridará con otros paradigmas, además de la novela epistolar, como la novela de formación, la novela de memorias, la novela dialogada, la novela picaresca, la novela lírica o la literatura de viajes. En los siglos XIX y XX las mezclas y la interacción de modelos narrativos serán constantes, al margen del contrato de lectura establecido. La semejanza estructural y de tópicos entre la narración ficcional y la no ficcional en primera persona supone, desde luego, un auténtico problema teórico-crítico.

La dialéctica entre memoria y olvido es fundamental en el texto autobiográfico y está unida al problema de la verdad y de la imagen personal. Ayala en el prólogo a sus memorias *Recuerdos y olvidos* explica que en toda escritura biográfica la vida personal empaña siempre lo histórico de ambigüedad, porque la memoria, en el juego del recuerdo y del olvido, ordena y da sentido a la vida. Lévi-Strauss a propósito de sus páginas autobiográficas asume la memoria y, concretamente, el olvido como necesario para la reconstrucción de la vida propia (Pozuelo, 2006: 73). Caballero Bonald, que subtitula sus dos volúmenes autobiográficos (*Tiempos de guerras perdidas*, 1995, y *La costumbre de vivir*, 2001) bajo el nombre de *La novela de la memoria*, admite explícitamente las

## Autobiografía

trampas de la memoria en la escritura de la propia vida y la imposibilidad de desligarse en la escritura de su quehacer como novelista, a sabiendas de que el autor presente no es el mismo de la identidad pasada que se pretende recuperar. No es algo exclusivo de la memoria narrativa sino que puede afectar a otra clase de discursos en primera persona. Así, Luis Cernuda en las palabras preliminares a *Donde habite el olvido* no deja de reconocer que los poemas recogidos en el libro son el recuerdo de un olvido.

La articulación del yo se expresaría narrativamente en dualidades bien establecidas: interioridad-exterioridad, dentro-fuera, vida pública-privada. La memoria suele materializarse espacio-temporalmente, con frecuencia con un sentido tropológico. El mundo del recuerdo se concreta a menudo en un estilo que se fija en la impresión y la constatación de las sensaciones y sus recuerdos, dando cuenta de ellos la figura retórica de la sinestesia, muy presente sobre todo en las evocaciones infantiles. En ocasiones, los recuerdos corresponden a la memoria involuntaria que se mezcla con la sacudida sensorial, algo bien recreado en Proust y que aparece en autobiografías como *Confieso que he vivido* de Neruda a propósito de la lluvia y su sensación infantil (Caballé, 1995: 89). Esta rememoración es común a las narraciones ficcionales y no ficcionales y viene a ratificar la subjetividad de quien escribe. En este sentido, Pozuelo (2006: 85), por ejemplo, ha destacado la importancia de la dimensión de la presencia en *La escritura o la vida* de Jorge Semprún, cuyo estilo recupera una oralidad que remite, en relación con las sensaciones, a la inmediatez propia de la autobiografía. Los sentidos se instauran en la percepción de la realidad como modo de recuperación y manifestación presente de la experiencia. A esto contribuirían también los pequeños detalles, que facilitan la impresión de verosimilitud del relato –Castilla del Pino, Alberti o Caballero Bonald, por ejemplo–.

En la construcción autobiográfica la función temporal es clave en la consideración del género como género narrativo y su vinculación con la prosa, aspecto discutible, pero que ha sido defendido por distintos críticos. Para Paul Ricoeur la autobiografía exige una estructura

temporal que se sustenta en su esencial narratividad puesto que se trata de dar cuenta de la experiencia vital humana, de un sujeto en el tiempo. Experiencia vital y narración irían de la mano. Por eso, el género tendría una identidad puramente narrativa que justifica el predominio prosístico. En opinión de Eakin (1994: 246), hay una motivación de orden literario: el uso de la narración prosística es índice de verosimilitud, pues la cualidad narrativa posee el *status* de ser índice de realidad y garantía de verdad histórica. Además, los poemas autobiográficos son minoritarios si se comparan con las obras en prosa (Lejeune, 1986: 138).

Como ya se ha indicado, el tiempo y su tratamiento en el relato autobiográfico son decisivos en el género y enlazan directamente con el problema de la identidad y de la ficcionalidad y las manipulaciones semánticas que derivan del juego entre recuerdo y olvido. El olvido parece tener una clara funcionalidad textual, según señala Puertas Moya (2004a: 131). A veces la mención del olvido en el proceso del recuerdo invita a la reflexión metanarrativa o vital, o bien permite un giro en la narración. La memoria se constituye en motor del relato que justifica las posibles deformaciones involuntarias sobre los hechos pasados según los recuerdos del yo. La memoria organiza, en el fondo, el relato y le otorga una determinada dirección. La retrospectión es rasgo estructural de toda autobiografía (Puertas Moya, 2004a: 23). Evidentemente, existen textos que rompen el juego de ordenación cronológica y retrospectiva. En este sentido, la crítica feminista ha destacado que el orden habitual autobiográfico corresponde a una visión falocéntrica y masculina (Brée, 1994; Smith, 1994; Stanton, 1994) frente al cual se oponen las autobiografías femeninas rupturistas –o autoginografías, según Stanton o Brée– fragmentarias y novelescas (Freixas, 2004: 117; Pulgarín, 2004: 563ss.). En todo caso, es cierto, como comenta Villánueva (1991: 102), que la mayor parte de las autobiografías obedecen a esta estructura retrospectiva desde el tiempo presente hacia un pasado que se recupera. A este respecto, el continuo contraste entre tiempo pasado y tiempo presente desde el que se habla confiere a la autobiografía una abierta oralidad que afecta al estilo y la sitúa en una “nueva temporalidad” en que se reinstaura a cada paso “el tiempo de la inmediatez”, por el que “la memoria autobiográfica es pasado presente” (Pozuelo, 2006: 86-87).

## Autobiografía

Georges May (1982: 80ss.) ha estudiado la cuestión temporal en la ordenación retrospectiva y distingue diferentes órdenes: el temático, el asociacionista, el obsesivo o el didáctico. Aunque el juego retrospectivo temporal suele imponer al relato una ordenación cronológica precisa, ésta no siempre se cumple. Un interés singular tendría en la ordenación temporal autobiográfica la existencia de un cierre, correspondiente al momento de la escritura de la propia vida y a partir del cual puede hablarse de alcance y amplitud de lo narrado. A partir de la amplitud, se puede establecer una clasificación de la autobiografía como relato de infancia, de aprendizaje o de vida cumplida. A partir del alcance, la tonalidad puede variar desde la evocación nostálgica a la retractación. En términos pragmáticos, el relato será más convincente si el alcance es menor (Villanueva, 1991: 104ss.).

Entre los tópicos temporales de la narración más tradicional, sobresalen determinados motivos que se ordenan también de un modo específico: el primer recuerdo, los padres, la vivencia de la muerte, el aprendizaje, el primer amor, etc. (Puertas Moya, 2004a: 129). Caballé (1995: 93), siguiendo a Vercier, incide en las afinidades entre novelas y relatos autobiográficos en lo que concierne a la idealización de la madre, el autodidactismo, la precocidad intelectual, la visión paradisíaca de la infancia, etc. Los tópicos son claramente reiterativos especialmente en la parte dedicada a la infancia y en aquellas autobiografías centradas exclusiva o mayoritariamente en esta fase de la vida, es decir, las autobiografías con esta amplitud. Es lo que Lejeune (1975, 1986, 1994) ha llamado relato de infancia *-récit d'enfance-*, tipo de autobiografía estudiado en España monográficamente por Fernández Romero (2007). Aunque se atribuye a Rousseau la importancia otorgada a la infancia en el relato de formación autobiográfico, ya San Agustín incidió en sus *Confesiones* en esta etapa de su vida., como luego lo haría Santa Teresa y es práctica habitual en todos los autobiógrafos, que dan a los recuerdos de infancia un tratamiento especial, como demuestran Chateaubriand, John Stuart Mill, Darwin, Henry Adams, George Moore, George Sand, Zorrilla, Avellaneda, Unamuno, André Gide, Simone de Beauvoir, Malraux, Michel Leiris, Pablo Neruda, Juan Gil-Albert, Rafael

Montesinos, Juan Goytisolo, Carlos Barral, Caballero Bonald, Castilla del Pino, Cela, Antonio Martínez Sarrión, etc.

Entre los escritores, los relatos autobiográficos insisten en la formación científica o literaria –Avellaneda, Zorrilla, Unamuno, Azorín, Alberti, Santiago Ramón y Cajal– o destacan la personalidad del niño poeta (Platero y yo, Ocnos). Muchos relatos autobiográficos focalizados en la infancia se conciben entonces como relatos de formación y tienen serias conexiones con el Bildungsroman y con la novela picaresca. De hecho, para Fernández Romero, el relato de infancia autoformativo surge en los inicios del siglo XX por la influencia de la novela de formación y tiene ejemplos claros en autores como Ramón Pérez de Ayala. No resulta raro que en la evocación infantil cobren singular importancia ciertas formas de la novela lírica, como han puesto de manifiesto Darío Villanueva o Fernando Cabo. Aquí resultan de especial interés metonimias y metáforas espaciales y la distribución fragmentaria en la configuración narrativa que hace que el tiempo se ordene en un continuum espacio-temporal correspondiente con la percepción infantil. Esta discontinuidad espacial y temporal, estudiada detenidamente por Fernández Prieto o Pozuelo, aparece en obras autobiográficas como las de Alberti, Castilla del Pino o Caballero Bonald y ha sido relacionada con el tiempo lírico-mítico de la evocación infantil (Cabo, 2001), bien apreciable en obras como Ocnos o Platero y yo. El cronotopo idílico como espacio de armonía y libertad podría contribuir a explicar en los relatos de infancia, por contraposición a otros cronotopos, la estructura de esta clase de autobiografías.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Alberca, Manuel, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, prólogo de Justo Navarro, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007;
- Anderson, Linda, *Autobiography* (2001), Nueva York, Routledge, 2011, 2ª edición;
- Arriaga Flórez, Mercedes, *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*, Barcelona, Anthropos, 2001;

## Autobiografía

- Arribert-Narce, Fabien, y Ausoni, Alain (eds.), *L'autobiographie entre autres. Écrire la vie aujourd'hui*, Berna, Peter Lang, 2013;
- Ayala Aracil, M<sup>a</sup> Ángeles, *Memorias y autobiografías. Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, 14, 2001;
- Bajtín, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación* (1975), Madrid, Taurus, 1989;
- Benveniste, Émile, *Problemas de lingüística general* (1966), México, Siglo XXI, 1974, 4<sup>a</sup> ed.;
- Brée, Germaine, "Autoginografía", en Loureiro, Angel G. (coord.), *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994, pp. 101-112;
- Bruss, Elizabeth W., *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1976;
- Bruss, Elizabeth W., "Actos literarios", en Ángel G. Loureiro (comp.), *La autobiografía y sus problemas teóricos, Suplementos Anthropos*, 29, 1991, pp. 62-79;
- Caballé, Anna, *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Málaga, Megazul, 1995;
- Caballé, Anna, "La autobiografía contemporánea o la superación del memorialismo anecdótico", en Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004, pp. 145-156;
- Caballé, Anna, (dir.), *La vida escrita por las mujeres*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2003;

María Victoria Utrera Torremocha

- Caballero Bonald, José Manuel, “El paisaje como argumento de la memoria”, en Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004, pp. 45-52;
- Cabo, Fernando, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad, 1992;
- Cabo, Fernando, *Infancia y modernidad literaria*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001;
- Camarero, Jesús, *Autobiografía. Escritura y existencia*, Barcelona, Anthropos, 2011;
- Castilla del Pino, Carlos (ed.), *De la intimidad*, Barcelona, Crítica, 1989; Castilla del Pino, Carlos, “El eco autobiográfico”, en Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004, pp. 19-26;
- Catelli, Nora, *El espacio autobiográfico*, Lumen, Barcelona, 1991; Chacel, Rosa, *La confesión* (1970), Barcelona, Edhasa, 1980;
- Ciplijauskaitė, Birutė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos, 1988;
- Colonna, Vicent, *Autofiction & autores mythomanies littéraires*, Auch, Tristam, 2004; Darrieussecq, Marie, “L'autofiction, un genre pas sérieux”, *Poétique*, 107 (1996), pp. 369-380;
- De Man, Paul, “Excusas”, en *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust* (1979), Barcelona, Lumen, 1990, pp. 317-338;
- De Man, Paul, “La autobiografía como des-figuración” (1979), en *La retórica del romanticismo* (1984), Madrid, Akal, 2007, pp. 147-158;

## Autobiografía

- Derrida, Jacques, *Otobiographies, l'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, París, Galilée, 1984;
- Derrida, Jacques, *Memorias para Paul de Man* (1986), Barcelona, Gedisa, 1989; Domínguez Caparrós, José, "Algunas ideas de Bajtín sobre la autobiografía", en José Romera *et al.* (eds.), *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor, 1993, pp. 177-186;
- Durán López, Fernando, *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997;
- Eakin, Paul John, *En contacto con el mundo. Autobiografía y realidad* (1985), Madrid, Megazul-Endymion, 1994;
- Fernández Prieto, Celia, "Enunciación y comunicación en la autobiografía", en Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004, pp. 417-432;
- Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004;
- Fernández Romero, Ricardo, *El relato de infancia y juventud en España (1891-1942)*, Granada, Universidad, 2007;
- Foucault, Michel, *Tecnologías del yo* (1988), Barcelona, Paidós, 1990;
- Freixas, Laura, "Mujeres, literatura, autobiografía: la singularidad española", en Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004, pp. 113-118;

María Victoria Utrera Torremocha

- García Posada, Miguel (coord.), *La literatura de la memoria entre dos fines de siglo: de Baroja a Francisco Umbral 1898-1998*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1999;
- Garrido Domínguez, Antonio, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1993;
- Garrido Domínguez, Antonio, *Narración y ficción. Literatura e invención de mundos*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2011;
- Gasparini, Philippe, *Es-il je? Roman autobiographique et autofiction*, París, Seuil, 2004;
- Genette, Gérard, *Figures III* (1972), Barcelona, Lumen, 1989;
- Genette, Gérard, *Ficción y dicción* (1991), Barcelona, Lumen, 1993;
- Giné, Marta y J. M. Sala -Valldaura (EDS.), *L'escriptura i la vida*, Lérida, Pagès editors-Universitat de Lleida, 1998;
- Gusdorf, Georges, "Condiciones y límites de la autobiografía" (1948), en Loureiro, Angel G. (comp.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*, *Suplementos Anthropos*, 29, 1991a, pp. 9-17;
- Gusdorf, Georges, "De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, LXXV, 6 (1975), pp. 957-994;
- Gusdorf, Georges, *Les écritures du moi. Lignes de vie I*, París, Éditions Odile Jacob, 1991b;
- Gusdorf, Georges, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie II*, París, Éditions Odile Jacob, 1991c;
- Gusdorf, Georges, "La autenticidad", *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, número monográfico dedicado a *Identidad y representación en el discurso autobiográfico*, edición de M<sup>a</sup> Pilar Saiz Cerredá y Rosalía Baena, 28.1 (enero-junio, 2012), pp. 18-48;
- Hamburger, Käte, *La lógica de la literatura* (1957), Madrid, Visor, 1995;
- Heilbrun, Carolyn G., *Escribir la vida de una mujer*, (1988), Madrid, Megazul, 1994;

## Autobiografía

- Herpoel, Sonja, *A la zaga de Santa Teresa. Autobiografías por mandato*, Ámsterdam, Rodopi, 1999;
- Jay, Paul, *El Ser y el Texto. La autobiografía, del romanticismo a la postmodernidad (Representaciones textuales del yo, de Wordsworth a Barthes)* (1984), Madrid, Megazul, 1993;
- Jelinek, Estelle C., *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*, Boston, Twayne, 1986; Jelinek, Estelle C. (ed.), *Women's Autobiographies: Essays in Criticism*, Bloomington, Indiana University Press, 1980;
- Laza Pozuelo, Antonio (ed.), *La autobiografía en lengua española en el siglo veinte*, Lausana, Hispánica Helvética, 1991;
- Lecarme, Jacques, "Autofiction: un mauvais genre?", *Autofictions & Cie, Ritm*, 6, París, 1994, pp. 227-249;
- Lecarme, Jacques y Lecarme-Tabone, Éliane, *L'autobiographie*, París, Armand Colin, 1997;
- Ledesma Pedraz, Manuela (ed.), *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, Jaén, Universidad, 1999;
- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975, nueva edición aumentada 1996;
- Lejeune, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, París, Seuil, 1980;
- Lejeune, Philippe, *Moi Aussi*, París Seuil, 1986;
- Lejeune, Philippe, *Pour l'autobiographie*, París, Seuil, 1998;
- Lejeune, Philippe, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, París, Seuil, 2005;
- Lejeune, Philippe, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994;

- Lejeune, Philippe, "El pacto autobiográfico, 25 años después", en Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004, pp. 159-171;
- Lejeune, Philippe, "De la autobiografía al diario: historia de una deriva", *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, número monográfico dedicado a *Identidad y representación en el discurso autobiográfico*, edición de M<sup>a</sup> Pilar Saiz Cerredá y Rosalía Baena, 28.1 (enero-junio, 2012), pp. 82-88;
- Levisi, Margarita, *Autobiografías del Siglo de Oro*, Madrid, SGEL, 1984;
- Loureiro, Angel G., *The Ethics of Autobiography. Replacing the Subject in Modern Spain*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2000;
- Loureiro, Angel G. (comp.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*, *Suplementos Anthropos*, 29, 1991;
- Loureiro, Ángel G. (coord.), *La autobiografía en la España contemporánea*, *Anthropos*, 125, 1991;
- Loureiro, Angel G. (coord.), *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994;
- Martínez Sarrión, Antonio, "Peripecia y trampa de la autobiografía", en Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004, pp. 39-44;
- Masanet, Lydia, *La autobiografía femenina española contemporánea*, Madrid, Fundamentos, 1998; May, Georges, *La autobiografía* (1979), México, Fondo de Cultura Económica, 1982;
- Mercadier, Guy, *Diego de Torres Villarroel. Masques et Miroirs*, París, Champion, 1976;

## Autobiografía

- Mercadier, Guy, "Singularidades de la escritura autobiográfica en la España moderna", en Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004, pp. 83-94;
- Molero de la Iglesia, Alicia, *La autoficción en España. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*, Berna, Peter Lang, 2000;
- Molino, Jean, "Strategies de l'autobiographie au Siècle d'Or", en Guy Mercadier (ed.), *L'autobiographie dans le monde hispanique*, Université de Provence, 1980, pp. 115-137;
- Molloy, Silvia, *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990;
- Nicolás, César, "Autobiografía y ficción", en Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004, pp. 507-532;
- Olney, James, *Metaphors of the Self. The Meaning of Autobiography*, Princeton, Princeton University Press, 1972;
- Olney, James, (coord) *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980;
- Paz, Octavio, "La palabra edificante" (1964), en Derek Harris (ed.), *Luis Cernuda*, Madrid, Taurus, 1977, pp.138-160;
- Pulgarín, Amalia, "Discurso autobiográfico femenino", en Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004, pp. 563-576;

María Victoria Utrera Torremocha

- Pope, Randolph D., *La autobiografía española (en España) hasta Torres Villarroel*, Berna, Frankfurt, Herbert Lang, 1974;
- Pozuelo Yvancos, José María, *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993;
- Pozuelo Yvancos, José María, "Autobiografía: del tropo al acto de lenguaje", en Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004, pp. 173-182;
- Pozuelo Yvancos, José María, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica, 2006;
- Puertas Moya, Francisco, *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2004a;
- Puertas Moya, Francisco, *Los orígenes de la escritura autobiográfica. Género y modernidad*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2004b;
- Puertas Moya, Francisco et al. (eds.), *El temblor ubicuo (panorama de escrituras autobiográficas)*, Logroño, SERVA-Universidad de La Rioja, 2004c;
- Spadaccini, Nicholas y Jenaro Talens (eds.), *Autobiography in Early Modern Spain*, Minneapolis, The Prisma Institute, 1988;
- Rico, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970;
- Ricoeur, Paul, *Sí mismo como otro* (1988), Madrid, Siglo XXI, 1996;
- Romera Castillo, José, "La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura", en *La literatura como signo*, Madrid, Playor, 1981, pp. 13-56;
- Romera Castillo, José, "Panorama de la literatura autobiográfica en España (1975-1981)", en Ángel G. Loureiro (comp.), *La*

## Autobiografía

- autobiografía y sus problemas teóricos, Suplementos Anthropos*, 29, 1991, pp. 170-183;
- Romera Castillo, José *et. al.* (eds.), *Escritura autobiográfica*, Actas del II Seminario internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, Madrid, UNED, 1-3 de julio, 1992, Madrid, Visor, 1993;
- Romera Castillo, José, y Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Madrid, Visor, 2000;
- Rousset, Jean, *Narcisse romancier: essai sur la première personne dans le roman*, París, Corti, 1973;
- Ruiz-Vargas, José María (ed.), *Claves de la memoria*, Madrid, Trotta, 1997;
- Ryan, Marie-Laure, "The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction", *Poetics*, 10 (1981), pp. 517-539;
- Saiz Cerredá, M<sup>a</sup> Pilar y Rosalía Baena (eds.), *Identidad y representación en el discurso autobiográfico*. RILCE. *Revista de Filología Hispánica*, 28.1 (enero-junio, 2012);
- Sebold, Russell P., *Novela y autobiografía en la "Vida" de Torres Villarroel*, Barcelona, Ariel, 1975; Shumaker, Wayne, *English Autobiography: Its Emergence, Materials and Form*, Berkeley, Los Ángeles, University of California Press, 1954;
- Smith, Sidonie, *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*, Bloomington, Indiana University Press, 1993; Smith, Sidonie, "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres", en Loureiro, Angel G. (coord.), *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994, pp. 113-149;
- Soubeyroux, Jaques (dir.), *Le Moi et l'espace. Autobiographie et autofiction dans les literatures d'Espagne et d'Amérique latine*. Actes du colloque international des 26, 27 et 28 septembre 2002, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2003;

María Victoria Utrera Torremocha

- Stanton, Domna (ed.), *The Female Autobiographer*, Nueva York, New York Literary Forum, 1984; Stanton, Domna C., “El yo autobiográfico de la mujer: teoría y práctica”, en Loureiro, Angel G. (coord.), *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994, pp. 151-186;
- Starobinski, J., “El estilo de la autobiografía”, en *La relación crítica* (1970), Madrid, Taurus, 1974, pp. 65-77;
- Tortosa, Virgilio, *La construcción del individualismo en la literatura de fin de siglo. Historia y autobiografía*. Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 1998 ([www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)); Tortosa, Virgilio, *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*, Alicante, Universidad, 2001;
- Torras, Meri, *Soy como consiga que me imaginéis. La construcción de la subjetividad en las autobiografías epistolares de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Sor Juana Inés de la Cruz*, Cádiz, Universidad, 2003;
- Torras, Meri, “Para gloria de las Sévignes españolas: la carta privada y el género femenino en la España moderna”, en Fernández Prieto, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.), *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, Madrid, Visor, 2004, pp. 633-646;
- Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, París, Grasset, 2005;
- Villanueva, Darío (ed.), *La novela lírica*, Madrid, Taurus, 1983; Villanueva, Darío, “Para una pragmática de la autobiografía”, en *El polen de las ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*, Barcelona, PPU, 1991, pp. 95-114;
- Villanueva, Darío, “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía”, en José Romera *et al.* (eds.), *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor, 1993, pp. 15-31;
- VV. AA., *L'Autobiographie dans le monde hispanique*. Actes du Colloque International de la Baume-lès-Aix. 11, 12, 13 mai 1979, Université d'Aix-en-Provence, 1980;

## Autobiografía

- VV. AA., *L'Autobiographie en Espagne. Actes du IIe Colloque International de la Baume-lès-Aix*. 23, 24, 25 mai 1981, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1982;
- VV. AA., *Écrire sur soi en Espagne. Modèles et Écarts. Actes du IIIe Colloque International d'Aix-en-Provence* (4, 5, 6 décembre 1986), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988;
- VV. AA., *Literatura y memoria. Un recuento de la literatura memorialística española en el último medio siglo*, Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, 2002;
- Weintraub, Karl Joachim, *La Formación de la Individualidad. Autobiografía e historia* (1978), Madrid, Megazul-Endymion, 1993;
- Zambrano, María, *La Confesión: Género Literario* (1943), Madrid, Mondadori, 1988.

María Victoria UTRERA TORREMOCHA  
Universidad de Sevilla