

LA TRAMPA AUTOBIOGRÁFICA. LITERATURA, LENGUAJE Y POSICIONAMIENTO POLÍTICO-CRÍTICO

THE AUTOBIOGRAPHICAL CHEATING. LITERATURE, LANGUAGE AND POLITICAL-CRITICAL POSITIONING

Ignacio ESCUÍN BORAO

Universidad de Zaragoza

Resumen: Hay en la autobiografía una serie de elementos que pretenden ser entendidos como verificadores de los hechos acontecidos, con el fin de prestigiar la ficción con la verdad. En dichos elementos hay un posicionamiento: el de la voz del narrador. La consecución de los hechos de ser entendidos como vivenciales por parte del lector y el prisma desde el que se observan son claves para entender el posicionamiento del propio autor ante la obra y la realidad sociopolítica. En un escenario social tan marcado por el discurso político, la literatura y el lenguaje resurgen como elementos que pueden permanecer en estado puro, sin ser contaminados. Este artículo pretende esclarecer un poco el protagonismo que la autobiografía posee en la literatura actual y cómo el lenguaje es clave para entender las verdaderas intenciones del autor.

Palabras clave: Literatura, lenguaje, pensamiento crítico, política, autobiografía, ficción, verdad, hechos reales.

Abstract: There are in the autobiography a series of elements that try to be understood as verifiers of the events that occurred, in order to prestige the fiction with the truth. In these elements there is a positioning, that of the voice of the narrator, and the achievement of the facts of being understood as experiential by the author and the prism from which they are observed are keys to understanding the position of the author himself before the work and sociopolitical reality. In a social scene so marked by political discourse, literature and language reappear as elements that can remain in their pure state, without being contaminated. This article aims to shed some light on the prominence that autobiography has in current literature and how language is key to understanding the author's true intentions.

Keywords: Literature, language, critical thinking, politics, autobiography, fiction, truth, real events.

Introducción

El concepto de verdad sobrevuela en torno a la creación autobiográfica y parece ser un aval de calidad de la misma a pesar de que este concepto poco tiene que ver con el buen funcionamiento de una obra literaria. Esta afirmación se ha afianzado en la actualidad con el rebrote de la tendencia autobiográfica que subyace del culto a uno mismo que será finalmente el santo y seña de nuestros tiempos. Los *selfies* en las redes sociales, los estados o post explicando qué pensamos o qué nos sucede han convertido a una sociedad marcadamente egocéntrica en una sociedad en la que el yo se exhibe ante los demás desde el simulacro o avatar que cada uno de los individuos elige.

A esta situación debemos sumar toda la tecnología que tiene el individuo posmoderno al alcance de su mano y que le convierte en un ser hipertecnologizado y casi virtual, algo que no es más que la consecuencia habitual de la premisa de que “el individuo es hijo de su tiempo” (como lo es, por tanto, un escritor y lo es, a su vez, un lector).

Fernández Prieto reflexiona sobre la necesidad del individuo de contar aquello que le está pasando y los sentimientos que se suceden conforme se desarrollan los acontecimientos vitales:

Escribir la propia vida es una práctica institucional que las culturas han legitimado y controlado mediante diversos y cambiantes protocolos. Foucault la intuye dentro de lo que denomina *las tecnologías del yo* (del self): el examen de conciencia, la penitencia, la confesión, la terapia psicoanalítica son algunos ejemplos de estas técnicas desarrolladas en diferentes etapas de nuestra historia y dirigidas al cuidado y al conocimiento de uno mismo (Fernández Prieto, 2005: 49).

En esa búsqueda de la verdad que a uno le acontece, en esa enumeración de hechos acaecidos que el individuo repasa a la manera de un examen de conciencia diario que le reconcilia con el resto de individuos y con él mismo cada noche (nótese la herencia cristiana en este hecho, una de tantas en el comportamiento de una sociedad marcada por esa educación y en la que la culpa ocupa un lugar preferente). De esta actitud nacerá también una escritura de carácter autobiográfico que en apariencia comparte esos valores pero que se distancia de los mismos de semejante modo al viraje que la posmodernidad acomete de todo lo anterior.

De nada sirve plantearse a ciencia cierta si un poema o una narración son verdad o están basados en un hecho real, de nada sirve también descartar que lo estén o lo sean. La verdad y todo lo que esta abarca es uno de los grandes temas de la literatura actual y algunos términos como biografía de ficción, metaficción o posverdad se han inoculado en nuestras vidas con el aspecto de permanecer entre nosotros, al menos, por una buena temporada.

Por ello algunos teóricos ya han emprendido la tarea de ubicar el género autobiográfico y sus renovadas formas en el campo temporal y sociopolítico que denominamos actualidad o este siglo XXI lleno de matices entre la verdad y la ficción. Quizá sea demasiado pronto para admitir que estos tiempos han aniquilado el concepto de verdad tal y como se ha comprendido hasta la fecha pero desde

luego resulta apasionante abordar desde la teoría literaria cómo la ficción ha transformado la propia verdad (y no me refiero con ello solo a la ficción y la verdad literaria).

Catherine Viollet afronta el análisis del género autobiográfico desde su génesis hasta las perspectivas actuales con el fin de entender su punto de partida y sus posteriores mutaciones al son de los cambios de una sociedad que no se detiene y en la que todo avanza a una velocidad pasmosa: «Estudiar la génesis de los textos autobiográficos es una tarea innovadora por múltiples motivos. ¿En qué sentido escribir sobre sí diciendo “yo” puede considerarse una aventura diferente de los procesos implicados en la escritura de ficción?» (Viollet, 2005: 23).

Y continúa su exposición expandiendo el amplio sentido popular o universal que posee la autobiografía, sin duda uno de los elementos que la han convertido en un género de éxito: «Considerados como constituyentes de un “género” con todo derecho, los escritores autobiográficos no son solamente el producto de los “grandes autores”: cualquiera de nosotros puede sentir la tentación de hacer de su vida una obra escrita, un objeto a relatar...» (Viollet, 2005: 23).

El hecho de que el lector perciba una inusual cercanía con la autor, motivada por la ilusión de poder afrontar la escritura de un texto de forma semejante, le convierte en un cómplice de aquello que cuenta y de cómo lo cuenta. Pero solo se trata de una ilusión, como señalábamos, pues en realidad la autobiografía se muestra en apariencia asequible en su construcción y podríamos decir que es un “lobo con piel de cordero” y admite y permite que la ficción se haga pasar por verdad basándose en la condición que *a priori* le adjudica el lector.

Quizá la gran trampa de esta construcción reposa en lo que Lejeune denominó “el pacto autobiográfico” dado que se le asigna al texto un acuerdo ético que difícilmente podrá sustentar todo el engranaje y contener a la ficción, en palabras de Viollet (2005: 24):

En cuanto que solicita un compromiso específico, en el sentido pragmático del término, todo escrito autobiográfico reposa sobre un contrato más o menos explícito del autor ante sí mismo y el lector, lo que es, por otra parte, justamente la relación que le sirvió a Philippe Lejeune para definir lo que él llamó el “pacto autobiográfico”.

El matiz esencial deviene de la creencia de que al novelista o escritor de ficción se le admite una propuesta alejada de los hechos reales y la verdad y no así al escritor (auto)biográfico: «A diferencia del novelista (y todo escritor de ficciones), el autobiográfico no tiene concedido el permiso para inventar: está comprometido, en cambio, a ubicarse a una distancia determinada entre el texto y el referente extralingüístico» (Viollet, 2005: 24).

Y por lo tanto el campo donde se juega la verdadera cuestión palpitante parte de una suposición, una propuesta, una especie de reminiscencia de pacto entre caballeros poco acotado más allá de lo que parezca ser verdad o dicho desde una supuesta confesión o voz diarística:

De lo que se trata aquí es de la condición de “verdad” de la enunciación, como vivencia (Erlebnis) narrada. Sin embargo, lo que garantiza el carácter autobiográfico de un texto no es tanto el hecho de decir la verdad como el de afirmar que uno se expresa, enuncia que “yo digo que yo digo la verdad sobre mi vida”. Y si ciertos elementos del relato autobiográfico son verificables gracias a documentos o testimonios –lo que concierne en primera instancia al geneticista-, aquí nos importa antes que nada la “verdad” de la escritura, de los trazos de tinta sobre el papel (Viollet, 2005: 24).

Ante este panorama, cabe recordar que toda aquello que depende de la ética depende a su vez de la voluntad, la escala de valores y la manera de actuar del ser humano y, por lo tanto, está abierto a toda clase de formulaciones posibles de las mismas y sus combinaciones infinitas. Nada será verdad o mentira al ciento por ciento, habrá porcentajes de una y otra, habrá hechos basados en verdades a medias y hechos que parecen reales y que jamás lo fueron.

Podríamos añadir diferentes perspectivas que alumbran una posible solución o manera de comprender el fenómeno, como señala Anna Caballé (2012: 27):

Podría decirse que si los años ochenta fueron los años del pacto autobiográfico, este concepto, acuñado brillantemente por Philippe Lejeune en 1975 y tan útil ante la necesidad de formalizar la autonomía de la autobiografía en relación a la novela y otros géneros literarios, se vio desplazado en los años noventa por el concepto de la identidad narrativa definido por Paul Ricoeur y aceptado por el propio Lejeune como eje decisivo en torno al cual pivota la naturaleza del acto autobiográfico.

En la corriente poética del realismo o del nuevo realismo, se convirtió desde los años noventa hasta casi la actualidad en un valor añadido al poemario el hecho de que este estuviera construido desde la verdad. Tal premisa no solo carece de fortuna si no que es fácilmente susceptible de ser simulada. El que escribe estas líneas firmó una aparente plaquette autobiográfica titulada *Ejercicios espirituales* sin haber acudido nunca a ellos, aunque fue realmente bien recibida por aquellos poetas que se manifestaban en favor de la verdad y alejados de toda ficción.

Pero quizá habría que ahondar en las verdaderas razones por las que el creador toma la decisión de asumir un texto de carácter autobiográfico como fórmula comunicativa. Deberíamos preguntarnos por el sentido de la apuesta masiva de los creadores por la autoficción y de su origen, en palabras de Anna Agustí Farré (2006: 1):

El término autoficción fue acuñado por el francés Serg Dubrovsky después de leer *Le pacte autobiographique* de Philippe Lejeune -publicado en España en 1994- en contraposición al llamado género autobiográfico. Dubrovsky escribió una obra en la que se combinaba la narrativa de ficción con la autobiografía y en la que el nombre del autor y el del personaje principal eran el mismo. ¿Había nacido así un género nuevo, intermedio entre ambas formas?

La situación en España, a juicio de Santiago Rodríguez Guerrero Strachan (2006), es algo diferente a la que se desarrolla en otros lugares, pero debo admitir que no estoy del todo de acuerdo con lo que señala pues considero que la globalización ha generado, entre otras cosas, una conducta semejante entre individuos de diferentes partes del planeta, considerando, por supuesto, que siempre existirán excepciones y que estas podrán deberse a cuestiones diafásicas, diatópicas, o diastráticas:

Escasea la autobiografía porque somos incapaces de examinar con rigor, libertad y honestidad nuestra vida, porque hay veces –muchas veces– que la hemos manchado, porque la vida queda enlodada por lo que hacemos y por lo que omitimos, pero somos incapaces de aceptar esta realidad –por otro lado, a veces muy dolorosa– y nos reclinamos en nuestras ensoñaciones de vidas luminosas, y cuando nos interesamos por alguien no pasa de ser un mero interés malsano. Aquí leemos las biografías y las autobiografías animados por el conocimiento de detalles vulgares y escabrosos, y no por el desarrollo vital de las personas (Farré, 2006: 69).

Y continúa marcando la diferencia entre las biografías o textos de carácter autobiográfico que triunfan en España y las que tienen un origen algo diferente en la esfera anglosajona:

Me interesa señalar lo que tienen de narración de un proceso de crecimiento intelectual estos libros en el ámbito anglosajón, tan alejado y ajeno a la revelación y exposición de detalles escabrosos, anécdotas sin sustancia, cotilleos y demás historietas chabacanas. Importa el crecimiento moral e intelectual del personaje – pues, guste o no, la persona se transforma en tal. Parecen entrever que para entender toda una obra o toda una vida es necesario el recuento, más o menos minucioso pero siempre meditado, de los años vividos sin que quepa la tonta nostalgia ni la sentimentalidad de la baratija de otros o el engolamiento pastoso de las divas. Una autobiografía es un ajuste de cuentas consigo mismo, un repaso juicioso y crítico a lo que hemos hecho y a lo que hemos abandonado, a quién hemos querido y a quién, olvidado; casi cualquier cosa, en fin, menos un ejercicio de complacencia con nosotros mismos (Farré, 2006: 69).

El sentido de la autobiografía ha podido variar o desviarse de esa intención mencionada por diferentes razones, pero no debe sorprendernos dado que todo muta y la intención del emisor o del autor acaba siempre por hacerlo. En la medida en la que la autobiografía la comprendemos como un género literario tendremos que asumir que pertenece al universo de la literatura y por lo tanto a la ficción, sea esta o no basada en hechos reales.

No hay nada que blinde una herramienta comunicativa, como es en esencia todo género literario, de la intención del hablante y, por lo tanto, no debería sorprendernos en absoluto que la autobiografía, ya sea hipotéticamente de ficción o más cercana a los hechos reales, se acomode a los deseos del autor antes que a la fidelidad absoluta en la narración.

Pero ¿qué es eso de la fidelidad, a qué nos referimos cuando mencionamos esa cuestión? Sin duda es algo que plantea la naturaleza autobiográfica aunque como bien sabemos puede tratarse de un modo “diferente” haciendo de ese género supuestamente cercano a la verdad y a los hechos reales un género más de ficción. Y esto no hace menos importante al género, no hace peor al libro, no lo traslada a otro lugar, sólo supone una llamada de atención acerca de lo que es la ficción.

En palabras de Bourdieu (2004) esa acción estará vinculada a un comportamiento “honesto”, es decir, a una actitud marcada por los valores éticos:

Adoptando el punto de vista del analista, me obligo (y me autorizo) a retener todos los rasgos que son pertinentes desde el punto de vista de la sociología, es decir, necesarios para la explicación y comprensión sociológicas, y solamente aquellos. Pero lejos de querer producir con eso, como se podría temer, un efecto de clausura, imponiendo mi interpretación, quiero entregar esta experiencia, enunciada tan honestamente como sea posible, a la confrontación crítica, como si se tratase de cualquier otro objeto (Bourdieu, 2004: 11-12).

Las palabras de Bourdieu ya planean sobre la cuestión palpitante, el valor sociológico del cambio o de la interpretación del concepto y cómo este se debe a ciertas cuestiones aparentemente periféricas pero esenciales. Todos los conceptos son interpretables por los individuos que conviven en una época determinada y adaptan el concepto a los tiempos y así, como el autor que siempre es hijo de su tiempo, los lectores también lo son y por ello los géneros se actualizan conformen se actualizan los tiempos.

De alguna manera, como señala el teórico y poeta Alfredo Saldaña, la deriva posmoderna emite una presión determinada y así resulta necesario entender en la situación y la época para comprenderlo todo o intentar hacerlo:

Entender así la posmodernidad, como un campo global cuyo eje de equilibrio ya no se encuentra en un punto fijo, sino que se desplaza sin cesar a lo largo de todo su territorio; entenderla como una cosa que tiene lugar, sucede, pasa y crea a la vez las condiciones de tiempo y espacio de la actualidad para que surjan las interpretaciones; como un instante y un territorio abiertos entre las grietas que separan el acontecimiento del sentido, la incesante producción de acontecimientos de la inagotable generación de sentidos (Saldaña, 2018: 71).

Y apunta una de las cuestiones más pertinentes como es la virtualidad de la actualidad, la llegada del avatar como representación de una realidad líquida:

Alteradas las coordenadas antropológicas de tiempo y espacio a través de las cuales estructuramos la realidad y en ella los sentidos de nuestras vidas, la posmodernidad (que en esto ha recogido el legado de las teorías de la relatividad y de la mecánica cuántica elaboradas por Einstein, Bohr y Heisenberg a comienzos del siglo XX, todavía en plena modernidad) conoce la presencia de un entorno virtual y un momento discontinuo, elástico y multidireccional: intuye –a partir de algunas categorías heredadas de la posmodernidad: indeterminación, discontinuidad, incertidumbre, inestabilidad- que hay procesos y fenómenos no lineales e impredecibles, y desarrolla inéditas modalidades de escritura con nuevas implicaciones sociales y culturales; frente a una modernidad que supo medir los tiempos del trabajo y el ocio y localizar los espacios de la existencia y la emancipación, nos encontramos ahora en una posmodernidad descentrada y heterotópica, discontinua, obligados a transitar a la búsqueda de esos centros nómadas deleuzianos que representan la provisionalidad y la fragilidad de todo saber (Saldaña, 2018: 71-72).

Me gusta especialmente lo que comenta Saldaña pues nos acerca al eje del problema, la causa que lleva a una nueva reinterpretación de los conceptos dada la nueva situación arrastrada desde la modernidad y transformada en un complejo proceso de cambio a la deriva de los conceptos y de la interpretación de las cosas a través de los ojos posmodernos.

Vivimos en una sociedad convertida en un reflejo, en un trampantojo, un simulacro de cada uno de nosotros que se muestra a través de las redes tal y como quiere ser percibido, dejando de lado todo cuanto en esencia debe ser la identidad. La renuncia del hombre posmoderno a la identidad tal cual ha sido entendida hasta ahora representa una rendición a la virtualidad, a preferir cualquier hecho a través de esa realidad antes que a la realidad misma y de ese conflicto subyacen tantos otros como la nueva manera de entender la verdad, de hacerla interpretable y convertirla en posverdad. No queda ya nada que sea real a ciencia cierta, no queda nada que pueda ser entendido en su sentido inicial ya que todo ha pasado por el tamiz del simulacro y de un individuo que es más un simulacro que un ser humano, que es más replicante que modelo original, que ya no se plantea si la verdad existe pues ha asumido la convivencia de las *news* con las *fake-news* con la naturalidad que antes convivían la verdad y la mentira pero con el matiz de que estas ahora campan a sus anchas en la red en igualdad de condiciones a merced del mal uso de las mismas.

Posicionamiento crítico

Y todo esto supone un complejo escenario en el que el autor se mueve a sus anchas a sabiendas de que la escritura autobiográfica le da ciertos privilegios con los lectores que corresponden a una supuesta cercanía al concepto de verdad pero que no tiene porqué serlo en absoluto.

Del mismo modo que la confesión de un delito no hace inocente al individuo, la escritura autobiográfica no alivia el peso de los hechos, pero sí dota al texto de un supuesto grado de intimidad con el lector que asume el papel de confesor o de amable espectador ante lo que se le cuenta. De tal forma que su actitud ante la enumeración de los hechos penderá hacia la comprensión antes que hacia el rechazo, asumirá fruto de su educación cristiana, en aquellos casos en los que así sea, la posibilidad de adjudicar un perdón metafórico hacia el autor o hacia el personaje creado por el autor que se llama exactamente igual pero que no lo es en absoluto.

La identificación entre autor y personaje será mucho más habitual en la escritura autobiográfica que en lo que se entiende generalmente por escrituras de ficción, a pesar de que, como ya hemos visto, la escritura autobiográfica no sea estrictamente muy diferente desde los nuevos presupuestos mostrados a una novela o cualquier otro género narrativo o literario (pues no podemos aislar de la ecuación a aquellas escrituras poéticas del yo formuladas por corrientes tan habituales y hegemónicas como la denominada “poesía de la experiencia” o las poéticas del nuevo realismo antes más denominadas del “realismo sucio” o “de la conciencia”).

El elemento testimonial que se le adjudica a la escritura autobiográfica condiciona, de alguna manera, tanto al lector como la técnica o la perfección en los detalles que debe asumir el autor. Como bien señala Celia Fernández Prieto (2005: 51): «El testimonio, además, se realiza para hacer saber, para impedir el no querer saber, la ignorancia o el olvido, y este designio ejerce un control sobre el estilo y los contenidos del relato, imantado por episodios reales y dramáticos de los que pretende dar cuenta fidedigna».

De estas palabras podemos arrancar dos elementos esenciales en el debate autobiográfico: la fuerza innata de la autobiografía como elemento testimonial y la necesidad de verificar mediante los argumentos y el estilo lo que se testimonia. El primero de los puntos señalados nos presenta, como hemos estado viendo, un género que salta las barreras de cualquier otro subgénero narrativo pues está dotado de un halo de verdad que ya querrían otros géneros tener per se, como la escritura diarística. La autobiografía, sea esta estrictamente vinculada a los hechos reales o sea de ficción, cuenta con ese “adelanto” en la conducta del lector en lo que se refiere a ser entendida como verdad, y eso es una ventaja y al mismo tiempo una responsabilidad que el autor debe asumir, como se resalta en la segunda de las conclusiones.

La asunción de que sea tomada como testimonio obliga ya al autor a ejercer una narrativa coherente y detallada, que justifique cada una de las acciones mediante argumentos y razones de peso aparentemente demostrables y esto supone la asunción de unas obligaciones argumentales y estilísticas importantes.

Ese testimonio presenta una naturaleza “diferente” como nos señala Celia Fernández Prieto (2005: 51):

Pero el testimonio es, antes que enunciado, enunciación, acto de habla que se produce en presente, y cuya condición necesaria es su imposibilidad de probar que es verdadero. Por eso se ampara bajo la promesa o el juramento de veracidad. Siempre cabe la mentira, el fraude o el error, la invención. Sin estas opciones ningún testimonio sería posible.

La definición del testimonio navega en esas aguas complejas y llenas de paradojas que ya Derrida había planteado.

El autor debe, pues, verificar los hechos a través de sus propia literatura para que estos sean comprendidos como verdad y no queden expuestos a ser catalogados como ficción narrativa:

El autobiógrafo, entonces, ha de validar la verdad del contenido de su relato validándose a sí mismo como testigo, cargándose de autoridad moral, cognitiva y verbal. En su apoyo acuden, entre otros recursos, el *êthos* de la primera persona, la potencia mimética de la prosopopeya –las voces de los ausentes que el discurso resucita–, la alianza de la memoria, tiempos y narrativa (Fernández Prieto, 2005: 51).

Su posicionamiento crítico vendrá entonces marcado por la doble función que realiza en el acto comunicativo. Es a la vez autor y emisor y es también verificador y testigo de lo que se dice. Un autor que es garante en sí mismo de lo que se dice representa un elemento de la comunicación con un poder quizá excesivo que podrá utilizar a su gusto según cuál sea su intención.

Esta condición que posee el autor autobiográfico constituye el inicio de la trampa que mencionábamos. Al ser directamente él quien verifique lo que se está diciendo en un primer término, pues pasará por el tamiz del lector quien a su juicio dotará o no de veracidad lo que está leyendo, podrá modular e incluir lo que considere oportuno en el texto con los fines que crea oportunos. Esto es, el autor tendrá plenos poderes sobre su obra, como cualquier autor que genera un texto literario (que no sea de encargo), pero además contará con el apoyo extra que otorga la naturaleza autobiográfica en cuanto a ser comprendido su texto como verdad.

La cuestión, entonces, se centra en la naturaleza del autor, del sujeto, como señala un experto en la materia como José Amícola (2005: 57):

Jean Starobinski fue el primero que lanzó la idea, en sus estudios sobre Rousseau, de que el núcleo de la escritura autobiográfica se halla un momento de crisis del sujeto. Otros autores hablarían de una “Falta”, en sentido lacaniano. Susanna Egan, entre las teóricas más recientes, afirma, en otra vuelta de tuerca sobre esta idea, que se trata de una estructura engendrada por una crisis que no ha sido resuelta.

La emancipación del sujeto sobre el autor es uno de los grandes conflictos que se plantean en las obras literarias y este asunto se hace más notable en los escritos de carácter autobiográfico. La costumbre ancestral de confundir autor con personaje se hace todavía más evidente en la autobiografía pues esta desarrolla la ilusión constante de que el sujeto que sustenta la acción narrativa es exactamente el autor y puede serlo, por supuesto, pero no tiene que serlo en su totalidad o en parte alguna, incluso.

La identidad que asuma el autor y cómo adecue su historia al personaje o avatar creado para ello serán elementos clave para entender su posicionamiento político e ideológico. Tras esta encrucijada se encuentra, sin duda, la respuesta a la trampa autobiográfica o su capacidad para hacer pasar por verdad aquello que no es más verdad que cualquier ejercicio narrativo.

La ya citada “ilusión” de verdad y cercanía a la que está expuesto el lector de autobiografías tiene su esencia, precisamente, en la naturaleza del campo autobiográfico y este estará siempre vinculado a la “historia de vida” que allí se narra. El conflicto para su interpretación no reside en

exclusiva para el lector, lo hará también para el estudioso que trata de etiquetar, clasificar y teorizar desde este género “tramposo”. En palabras de Pierre Bourdieu (2005: 87):

La “historia de vida” (*histoire de vie*) es una de esas nociones propias del sentido común que han entrado de contrabando en el universo académico. Apareció sin gran estruendo entre los etnólogos, primero, y, más recientemente, entre los sociólogos, no sin provocar cierto ruido. Hablar de historia de vida significa presuponer, al menos, -y esto no es poco- que la vida es una historia (*histoire*) y que una vida está inseparablemente ligada a acontecimientos de una existencia individual concebida como una historia y como el relato de esa misma historia.

Surge, tras la lectura de estas palabras, la necesidad de incidir en la diferencia de lo que es en sí la propia vida y la narración de la misma o lo que es lo mismo, el punto de partida que es la vida y los acontecimientos que la jalonan y la narración de los mismos desde la voz de la narración.

Además esto supone comprender la historia como una sucesión de acontecimientos narrados con las consecuencias teóricas y prácticas que esto plantea, en palabras de Pierre Bourdieu (2005: 87):

Todo ello supone aceptar tácitamente la filosofía de la historia como sucesión de acontecimientos históricos. Esta sucesión, a su vez, implica hablar de una filosofía de la historia en el sentido de relato histórico; o, más brevemente, de una teoría del relato, ya sea del relato del historiador o del novelista, ya sea biografía o autobiografía (no distinguibles desde este punto de vista).

Y qué apasionante resulta desde un punto de vista teórico poder llegar a la conclusión de que la autobiografía es, a fin de cuentas, semejante, en cuanto a la narración de una serie de acontecimientos, a cualquiera del resto de géneros o propuestas narrativas. Pero Bourdieu nos advierte también sobre otro de los peligros que asaltan al estudioso a la hora de enfrentarse a la autobiografía:

La historia de la vida conduce a construir la noción de trayectoria como una serie de posiciones sucesivamente ocupadas por un mismo agente o por un mismo grupo) en un espacio que también se halla en proceso de cambio y sometido a incesantes transformaciones. Tratar de comprender una vida como una serie única y autosuficiente de acontecimientos sucesivos sin otro vínculo que la asociación con un “sujeto” cuya continuidad no radica más que en la permanencia del nombre propio, es casi tan absurdo como intentar explicar un trayecto en el tren metropolitano sin tomar en cuenta la estructura de la red, es decir, sin considerar la matriz de las relaciones objetivas entre las diferentes estaciones (Bourdieu, 2005: 92-93).

Esta advertencia debe ser tenida en cuenta no solo por los lectores si no también por aquellos que se acercan al texto autobiográfico con la intención de establecer diferentes teorías o propuestas teóricas desde el mismo. El texto autobiográfico es engañoso a no ser que aceptemos que para la comprensión del mismo debemos ir al estudio de los acontecimientos narrados de forma aislada de cómo han sido narrados en el propio texto autobiográfico. La trampa que acecha a todo lector e investigador se basa en esa presunta vinculación con la verdad del propio texto que puede hacer pasar por ciertos acontecimientos sucedidos de una manera no exacta a la narrada o directamente no sucedidos.

Descubierta ya la trampa autobiográfica cabe señalar que no solo deberemos tener en cuenta los hechos citados hasta este punto, será necesario analizar el punto de vista de la narración o tenerlo en cuenta, al menos, para entender cuál es el posicionamiento del autor frente a los hechos. De esta manera

podremos advertir hacia dónde quiere dirigir la mirada del lector, a qué lugares pretende llevarnos y, finalmente, entender mejor su posicionamiento político y crítico.

Conclusión o acercamiento a la verdad

Valga todo lo planteado como un conjunto de argumentos que sitúan la escritura autobiográfica en un lugar de privilegio para el posicionamiento crítico y político del autor. Pocos géneros permiten de una manera tan contundente un planteamiento de los argumentos que ya cuentan desde su punto de partida con el presupuesto de ser reales. En la mayor parte de los casos, la acción narrativa debe pelear con sólidos argumentos para ser entendida como verdad o ser susceptible de ser real. Sin embargo, el testimonio autobiográfico dada su estructura y lo que transmite por su propia condición está ligeramente liberado de demostrar constantemente que se ha construido desde la verdad. De alguna manera, el subgénero ya implica que lo que se cuenta es verdad y por ello todo lo que acompañe al verdadero motivo por el cual se ha escrito esa obra servirá para incrementar su grado de cercanía con la verdad y su grado de confianza con el lector.

Obviamente, el lector es soberano y libre, y posee un espíritu crítico que le permitirá comprender cuánto de verdad hay en una autobiografía y cuanto de “blanqueo” de la propia imagen. El hecho de que el género autobiográfico le permita al autor contar con cierta ventaja en la difícil tarea de la verificación de un texto, no hace que el lector vaya a aceptar cualquier obra en su totalidad por el simple hecho de tratarse de un texto testimonial o confesional. Quedará la tarea vinculada con el ejercicio que el lector realiza al leer el texto que le llevará a creer en su totalidad, parcialmente o en absoluto lo que el autor ha querido decir.

Son miles los textos autobiográficos que podemos encontrar en los escaparates y mesas de novedades de nuestras librerías. De ello se desprende no solo el auge del género si no la aceptación de las condiciones ventajosas que tiene el género para aquellos que se consideran autores realistas o que pretenden ser comprendidos como tales.

Lo que denominamos la trampa autobiográfica es, en el fondo, una oportunidad que permite a cualquier autor con cualquier texto ser comprendido como valedor o defensor de una verdad. Y tal como hemos ido desarrollando a lo largo de estas páginas, de nuevo merece la pena replantearse cómo se acerca un lector a un texto, antes incluso de comenzar su lectura, y como se posiciona ante él por el hecho de tratarse de una autobiografía o de una obra de ficción. En palabras de Philippe Lejeune, quien ha ocupado toda su vida académica a la cuestión que aquí se trata:

Me pregunto si hay también en el asunto de la recepción algo específico, si se lee del mismo modo una autobiografía o una novela, un diario íntimo o una novela en forma de diario íntimo, si uno lee de la misma manera cuando cree que eso es verdad que cuando sabe que es inventado, y, una vez que uno confía en la verdad del texto, si lee de la misma manera un texto con intención literaria y otro sin ella (Lejeune, 2005: 118).

Y continúa alertando de las dificultades para el estudio de la recepción reflexionando en torno a su obra cumbre, *El pacto autobiográfico* (1975), unas cuantas décadas después:

[...] da, de paso, algunas ideas de porqué el pacto fascina a unos y atemoriza a otros. Se trata de que ese pacto es comprometedor (uno se siente conectado en una relación directa con el autor, que emite señales, más o menos nítidas, en pro de la compasión, de la estima o del amor), mientras que con la ficción se siente sin compromisos, libre. Se trata también de que ese pacto es contagioso (pues nos lleva a imaginar qué diría uno puesto en el mismo caso, aunque no se tenga necesariamente ganas de ponerse en una situación de analogía) (Lejeune, 2005: 118).

Todos estos matices que Lejeune incorpora en este debate nos permiten teorizar sobre la situación comunicativa y cómo esta puede alterar la recepción del texto y, fundamentalmente, cómo el concepto de verdad y su cercanía son fundamentales en la aproximación de un lector a un texto. De alguna manera, el lector empatiza más con el autor si considera que aquello que narra es susceptible de haberle sucedido a él y qué mejor manera de alcanzar esa meta que a través de la narración de la historia de la vida. Además Lejeune define de forma diferente la autobiografía y lo que esta supone y la autoficción, pues puede acotarla en su estudio tanto temporal como geográficamente –indicando que sus estudios se remiten a la literatura occidental en el periodo que comienza después de la segunda mitad del siglo XVIII- y la considera junto al diario íntimo o las cartas como una práctica que evolucionan en función de las relaciones entre la sociedad y el individuo (tal y como hemos señalado aquí).

Para la autoficción, Lejeune dice lo siguiente:

La noción de autoficción, inventada en 1977 por Serge Doubrovsky es un sentido muy estricto en su inicio, se ha ido ampliando de modo elástico para cubrir todo el espacio que separa la autobiografía de ficción, aunque al fin y al cabo, el concepto ha terminado por dotar de una aura “literaria” a las escrituras de sí (Lejeune, 2005: 117-118).

A estas alturas ya hemos señalado que solo se trata de una ilusión, pero de una ilusión *tan real* que en ocasiones resulta difícil separarse de ella, dado ese compromiso que el género ya presenta con la verdad. Como señala José Amícola relejendo a Lejeune:

Lejeune pone el acento en el hecho de que en la época de la publicación de su famosa obra *El pacto autobiográfico* (1975) [...] había insistido especialmente en el carácter referencial del compromiso de verdad que el género instituía, mientras que ahora, propone una modificación de ese eje, destacando la cualidad relacional de ese pacto de lectura (Amícola, 2005b: 121).

Amícola señala el cambio de posicionamiento de Lejeune que se basa en un primer momento en entender que existe un compromiso con la verdad del género autobiográfico para décadas después decantarse como clave interpretativa por la relación que se establece entre lector y autor basándose en la naturaleza teórica de un texto autobiográfico. Bajo mi punto de vista, ambas teorías son perfectamente asumibles y compatibles.

Esto debería invitarnos como lectores a pensar detenidamente en la relación que se establece entre la obra autobiográfica y el concepto de verdad en un primer término para después plantearnos cómo es la relación que se genera entre el autor de la obra y el lector. En ese triángulo amoroso, si se me permite la expresión desde el apasionado punto de vista de quien firma estas páginas, reside la clave para la interpretación de lo que en realidad es la obra y lo que en verdad quiere decir el autor con ella.

La escritura autobiográfica goza de esa doble condición, está cerca de la verdad dado su origen y lo que los lectores le confieren y es, a fin de cuentas, el relato de una vida y de unos acontecimientos vividos. Esto hace que se trate en estado puro de una narración de los hechos y no de los hechos en sí y está expuesta a todas las formulaciones posibles que la literatura es capaz de desplegar, de modo que es inabordable desde un plano general el hecho de intentar acercarnos a ella y es necesario un procedimiento exhaustivo en el que se trate cada texto de manera independiente.

Los nuevos tiempos y el auge de la ficción autobiográfica, la metaficción y la autoficción han condicionado en gran medida el uso de la misma, y estos tiempos imponen la necesidad de observar al menos con ojos críticos el texto ante el que nos encontramos por mucho que este venga etiquetado desde el autor o la editorial con el membrete de “autobiografía”.

Las confesiones que en otro tiempo servían para recapitular, hacer examen de conciencia y tratar de reconocer los errores cometidos son hoy una herramienta para el “blanqueo” de acciones realizadas en el pasado y que son difícilmente justificables ante la sociedad. Valdría con no intentar hacerlo, con dejar los hechos tal y como están y recopilarlos con el fin de que los lectores fueran capaces de extraer sus propias conclusiones, pero estos tiempos también están hiperpolitizados y de nada sirve pensar que estas técnicas no están al servicio de aquellos que pretenden reescribir la historia desde su verdad.

La desgracia esencial de todo esto es la enorme confusión generada sobre el concepto de verdad y cómo esta se trastoca una y otra vez hasta dejar una versión de los hechos “a la carta”, eliminando de ella aquello que no debe ser recordado (a la manera de esas limpiezas sistemáticas que algunos realizan en sus redes sociales con el fin de que nadie pueda rescatar algunas impresiones poco afortunadas).

La autobiografía es el género ideal para estas técnicas poco apropiadas desde un punto de vista ético, pero quién será capaz de imponer una manera “correcta” de hacer las cosas y de recuperar la esencia de la literatura confesional. Espero que los estudios que no dejan de realizarse en algunos grupos de investigación dedicados a este género y a sus variantes alumbren el sendero teórico. Del mismo modo, espero que los lectores puedan identificar en cada uno de los libros qué es realmente importante y qué pertenece al añadido ficcional.

No hay nada, en definitiva, que haga mejor un texto por ser fiel a la verdad, ni nada reseñable desde un punto de vista literario en quien acude a la autobiografía para reconstruir, con la intención que sea, hechos acaecidos en otro tiempo. Eso queda pendiente de ese compromiso o pacto autobiográfico que deberíamos renovar como autores y lectores cada cierto tiempo. Tampoco vendría mal renovar ese pacto por la verdad y la credibilidad como sociedad.

Referencias bibliográficas

- AGUSTÍ, A. (2006): “Autobiografía y autoficción”, en *Garozza: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, n.º 6.
- AMÍCOLA, J. (2005): “Gertrudis, la ventrílocua (Autobiografía de Alice B. Toklas)”, en *Archipiélago*, n.º 69, pp. 57-63.
- AMÍCOLA, J. (2005b): “De la autobiografía al diario íntimo” en *Archipiélago*, n.º 69, pp. 120-122.
- BOURDIEU, P. (2004): *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d’agir.
- BOURDIEU, P. (2005): “La ilusión biográfica”, en *Archipiélago*, n.º 69, pp. 87-93.
- CABALLÉ, A. (2012): “Malestar y Autobiografía”, en *Círculo de Lingüística aplicada a la Comunicación (CLAC)*, n.º 50, pp. 25-38, Universidad Complutense de Madrid, <http://www.ucm.es/info/circulo>
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. (2005): “La muerte, pulsión autobiográfica”, en *Archipiélago*, n.º 69, pp. 49-57.
- LEJEUNE, Ph. (1975): *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.
- LEJEUNE, Ph. (2005): “Dialogando acerca de la autobiografía”, en *Archipiélago*, n.º 69, pp. 113-119.
- RODRÍGUEZ GUERRERO-STRACHAN, S. (2006): “Ensayo de autobiografía”, en *Cuadernos del minotauro*, n.º 3, pp. 67-73.
- SALDAÑA, A. (2018): *La práctica de la teoría. Elementos para una crítica de la cultura contemporánea*, Barcelona, RIL editores.
- VIOLLET, C. (2005): “Pequeña cosmogonía de escritos autobiográficos (Génesis y escritura de sí mismo)”, en *Archipiélago*, n.º 69, pp. 23-31.