

Definir la autobiografía

Traducción de Amparo Hurtado

Es el texto, lúcido y personal, de una conferencia de apertura a un congreso "mundial" sobre la autobiografía organizado en Pekín (junio de 1999), aunque en la práctica el congreso se limitó a la literatura china y la norteamericana.

En un principio, PHILIPPE LEJEUNE pensó titular esta reflexión sobre su aportación teórica y crítica al estudio de la autobiografía como "Le pacte autobiographique (ter)". En chino no se ha publicado, pero sí en las Actas de un coloquio organizado por la Université de Cergy-Pontoise. Se ha traducido ya al polonés y al finlandés.

DEFINIR LA AUTOBIOGRAFÍA es una operación arriesgada. Había que ser joven, inconsciente e ingenuo, como era yo en 1973, y como quizá todavía soy, para aventurarse a hacerlo. Me gustaría recordar los peligros con que me he encontrado a causa de mi imprudencia.

El primer riesgo ha consistido en ser... citado. Según Philippe Lejeune, la autobiografía es un "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". Frecuentemente, por lo menos en Francia, se cita esta definición que abre *El pacto autobiográfico*. Para mí, es una gran alegría: en un terreno donde reina la confusión, evidentemente responde a una necesidad. Sentirse útil causa placer. También causa un gran dolor: ¡esa definición no es mía! He retomado, con dos o tres precisiones, la definición que puede encontrarse en la mayoría de los diccionarios. Pero, sobre todo, las citas convierten en un punto de llegada lo que no era más que un punto de partida.

Mi propósito fue analizar metódicamente esta definición: distinguir los niveles de descripción que implica (contrato de lectura, enunciación, temporalidad, temática...), desplegar en cada nivel el conjunto de posibilidades del sistema, y articular después, cruzando las diferentes posibilidades, los parámetros para encuadrar, en unas tablas de doble entrada, los textos autobiográficos a la vez que los textos de géneros colindantes o vecinos... Me hubiera gustado poder construir tablas en relieve, de triple entrada, o más... Y también poder representar los problemas de jerarquización de los rasgos... Por entonces había leído pocos textos teóricos. Me gustaban los lingüistas como Émile Benveniste, Roman Jakobson o Harald Weinrich, los especialistas en poética como Gérard Genette y Tzvetan Todorov, y los formalistas rusos, cuyo concepto de "variedad" concordaba con mis impresiones de una total relatividad histórica.

En el estudio inicial (1975), concentré mi atención en lo que me parecía menos estudiado, el análisis pragmático del *pacto autobiográfico*, un contrato de lectura en oposición al contrato de ficción. Intenté analizar

los signos de los diferentes tipos de compromiso en el paratexto y en el texto, y los efectos que producen. Un autobiógrafo no es alguien que dice la verdad sobre su vida, sino alguien que dice que la ha dicho. Me tomé en serio ese compromiso, concediendo gran importancia al empleo de los nombres propios, en especial. Construí tablas de doble entrada, una de las cuales inspiró más tarde a Serge Doubrovsky, que quiso venir a habitar una de las casillas que (por error) yo había descrito como vacía (una novela cuyo protagonista tendría el mismo nombre que el autor). Mi sistema de descripción estaba abierto y no pretendía más que ser rectificado y ampliado... Quedaban casillas libres... Las más apasionantes correspondían a las situaciones fronterizas, cuando un género utiliza de manera figurada o ficcional rasgos del género opuesto (autobiografía en tercera persona, memorias imaginarias, autoficciones...). Mas he aquí que toda la combinatoria analítica que intentaba abrir se encontró bruscamente cerrada por la cita dogmática de una fórmula-fetiché...

Pero estoy siendo ingrato con mis partidarios... Más bien debería pinchar a mis adversarios, por ejemplo, a los que criticaban el restringido campo de aplicación de mi definición (desde finales del siglo XVIII, es decir, desde Jean-Jacques Rousseau, hasta nuestros días), y no aceptaban la idea de una ruptura entre lo que yo llamaba la prehistoria del género y su desarrollo moderno. Georg Misch y Georges Gusdorf han hecho remontar a la más remota antigüedad una práctica autobiográfica que contemplan a partir de una definición amplia y vaga. Yo pude parecer un peligroso Procrustes, o más sencillamente un ignorante, por tomar al pie de la letra la frase de Rousseau: "emprendo una obra de la que no hubo jamás ejemplo". En mi definición, las palabras "la historia de su personalidad" remitían a una variedad más limitada y moderna: tal vez me equivoqué queriendo convertirla en la clave del género. Probablemente, la polémica puso de manifiesto mi "compromiso", mi parcialidad a veces excesiva... Me acuerdo de que una vez, hace tiempo, asistí a un congreso sobre "la autobiografía en la antigüedad", diciéndome que era un tema tan problemático como el estudio de las locomotoras de vapor en la misma época... Seguramente se podría

sostener que, en la antigüedad, la rueda existía ya, se conocían el hierro y el vapor, y gustaba viajar... La autobiografía moderna se ha creado a partir de múltiples tradiciones, pero su forma de descubrir y asociar intimidad e historia de la personalidad es completamente nueva. Mi definición tomó como centro el modelo ofrecido por Rousseau, por él mismo teorizado en el preámbulo del manuscrito de Neuchâtel. Este texto es una especie de "declaración de los derechos del hombre y del autobiógrafo": plantea una triple revolución, psicológica, social y estética, que todavía hoy configura nuestro "horizonte de expectativas".

Sí, era y soy parcial. La parcialidad es necesaria e instructiva: pone de manifiesto, mediante las reacciones que suscita, las líneas maestras del campo investigado.

Emprendí aquel trabajo de definición para establecer un corpus coherente y saber por fin de qué hablaba.... Pero mi conducta fue inevitablemente ambigua: era al mismo tiempo un enfoque científico (deseo de ver claro y de comprender) y un impulso ingenuo (deseo de llegar a la esencia de un género). Mientras creía estudiar el género, contribuía a su constitución. El trabajo de construcción de la identidad individual, que la autobiografía prolonga y fija, yo lo estaba llevando a cabo a propósito de este género, o de la variedad que había escogido, en la que me proyectaba.

Así pues, era a la vez un erudito y un creyente. Me percaté pronto de ello al tropezar en mi camino con una multitud de herejes. Al principio, me sorprendió mucho que mis tranquilos análisis gramaticales pudieran suscitar semejantes pasiones. He aquí pues mi historia, la de las objeciones con las que me he encontrado, sobre todo en los últimos años, desde que el definidor del *pacto autobiográfico* se quitó la máscara fundando una secta, la *Association pour l'Autobiographie* (A.P.A.), cuando el universitario se convirtió en un militante.

Acabo de terminar una conferencia o un debate. Una mano se levanta... La primera pregunta siempre es difícil... Tengo dos categorías de adversarios.

Los primeros son los que no creen en la verdad. Éstos me contemplan con piedad.

Los segundos, los que creen en la literatura. Éstos me contemplan con indignación.

A menudo son los mismos, pero no siempre.

Los que no creen en la verdad

Los primeros están persuadidos de que el compromiso de decir la verdad no tiene el menor sentido. Que es un engaño en el plano del conocimiento y un error en el plano del arte. Se abalanzan inmediatamente sea desde el lado de la psicología (crítica de la memoria, ilusiones de introspección), sea desde el lado de la narratología (toda narración es una fabricación). ¿Cómo es posible creer, en el siglo del psicoanálisis, que el sujeto puede decir la verdad sobre sí mismo? La autobiografía sale perdiendo en todos sentidos: no hace más que acumular problemas. Es una ficción que se desconoce, una ficción ingenua o hipócrita, que no tiene conciencia o no acepta ser ficción y que, por otra parte, a causa de las absurdas restricciones que se impone, se priva precisamente de aquellos recursos creativos que podrían conducirla, en otro plano, a una forma de verdad. Es una ficción de segunda, pobre, vergonzosa y paralizada. La idea misma del pacto autobiográfico les parece una quimera puesto que supone la existencia de una verdad exterior, anterior al texto, que éste podría "copiar".

Acto seguido la batalla es dura. Tengo que movilizar la pragmática y la filosofía de Paul Ricoeur.

La promesa de decir la verdad y la distinción entre verdad y mentira constituyen la base de las relaciones sociales. Sin duda es imposible alcanzar la verdad, en particular la verdad de una vida humana, pero el deseo de alcanzarla define un campo del discurso, actos de conocimiento, cierto tipo de relaciones humanas, que no tienen nada de ilusorio. La autobiografía se inscribe en el campo del conocimiento histórico (deseo de saber y de comprender) y en el campo de la acción (promesa de ofrecer esa verdad a los otros), al igual que en el

campo de la creación artística. Es un acto que tiene consecuencias reales: he intentado mostrarlo en una serie de estudios, analizando cómo el acto autobiográfico se inscribe en el campo del derecho. Hay mentirosos a los que se estigmatiza, malvados e indiscretos a los que se teme y se castiga. Y hay verdades que hacen daño.

Respecto a que la identidad individual pasa por la narración, tanto en la escritura como en la vida, en absoluto ello quiere decir que sea una ficción. Poniéndome por escrito no hago más que prolongar ese trabajo de creación de la "identidad narrativa", como dice Paul Ricoeur, en que consiste toda vida. Sin duda, al intentar verme mejor, sigo creándome, pongo en limpio los borradores de mi identidad, y este movimiento va a estilizarlos o a simplificarlos momentáneamente. Pero no juego a inventarme. Al tomar prestadas las vías del relato, por el contrario, soy fiel a mi verdad: todos los hombres que andan por la calle son hombres-relato, por eso se mantienen en pie. Si la identidad pertenece al imaginario, la autobiografía, pegada a ese imaginario, está del lado de la verdad. No tiene ninguna relación con el juego deliberado de la ficción.

¿Van a convencer mis argumentos?
¿Parecerán sofismas?

Pero, ¿se trata de convencer? ¿Es una discusión o un conflicto? ¿Alguna vez se ha visto a alguien cambiar de opinión sobre este problema? ¿Acaso no es, ante todo, un conflicto interior, dentro de cada uno de nosotros? ¿La dificultad del diálogo no reside también en el hecho de que el concepto de "verdad" se toma en sentidos muy diferentes?

Después, en 1992, fundé la *Association pour l'Autobiographie*, que no es un grupo universitario, sino un lugar de encuentro y de intercambio para aquellas personas a las que les gusta escribir o leer acerca de la autobiografía. Recibo muchos testimonios. He aquí algunos extractos de una carta que me han remitido hace poco. La cito ampliamente por lo bien que representa la actitud "ficcionalista" y su argumentación:

A los ocho años, tras haber empezado a escribir una obra calcada de mis lecturas de entonces, *Sin familia*¹ y *David Copperfield*, se me planteó pese a mi corta edad la cuestión de la autobiografía, pues de hecho yo era un niño oprimido por un fuerte sentimiento de abandono afectivo, agravado por estar alternativamente en manos de una niñera o en un asilo. Pero desde aquella época me ha resultado imposible escribir una verdadera autobiografía; siempre he escrito historias a partir de mi vida, aunque incesantemente "modificadas"; no se trata de la simple verdad, sino más bien de una verdad "transfigurada", de mi verdad esencial, más verdadera que las estrictas anécdotas. En diversas ocasiones, desde hace cincuenta años, he intentado escribir una autobiografía "auténtica"... No hay nada que hacer, "la pluma se me cae de las manos", como se dice. En cambio no dejo de escribir una autobiografía "soñada", que considero más exacta, más verdadera psicológicamente. A los ocho años, yo me identificaba con el Rémi de *Sin familia*. Así pues, escribía la historia de un tercer niño, que no era ni Rémi ni yo sino nuestro hermano gemelo. Hace tiempo hablé de este problema con François_Mauriac y con Henri Bosco. Aquellos ilustres escritores declararon encontrarse con las mismas dificultades y me reconfortaron con la convicción de que algunos escritores no pueden escribir más que una autobiografía transfigurada, más "verdadera" que natural. Considero que esta autobiografía "esencial" (en el sentido filosófico del término) es más exacta. Considero también que una autobiografía así, presentada bajo la forma de "novela", llega más a los lectores en la medida que es "esencial", desligada de las particulares contingencias anecdóticas de la vida del autor. Este aspecto "esencial" permite a su vez a los lectores soñar con su propia historia, no en su estricta individualidad, anecdótica, sino en su "esencialidad".²

Este testimonio (¡estrictamente autobiográfico!) confirma la existencia de dos sensibilidades diferentes, e incluso antinómicas: porque a mí, ante la mera idea de escribir aunque no sea más que una línea de ficción, se me cae la pluma de las manos, por lo menos si se trata de hablar de mí. Hay dos actitudes diametralmente opuestas ante la memoria. Todo el mundo está de acuerdo en reconocer que es una construcción imaginaria, aunque sólo sea por las elecciones que hace, sin mencionar todo lo que inventa. A esta construcción, algunos deciden *observarla* (fijar sus trazos

con precisión, reflexionar sobre su historia, contrastarla con otras fuentes...). Otros deciden *continuarla*. Unos frenan, otros aceleran, y todos ven el fantasma de la verdad al final de su gesta. Y, como corolario, cada uno está persuadido de que el otro se equivoca.

En mi opinión, mi corresponsal describe la función permanente de la literatura y el mito: proponer formas "generales" que ayudan a los lectores a estructurar su identidad. Pero nadie dice que una autobiografía "auténtica" deba reducirse a la anécdota y a la contingencia y no pueda, ligándose lo más escrupulosamente posible a la verdad, lograr también ella esa generalidad. Nadie dice tampoco, en sentido inverso, que una ficción siempre exprese mejor de lo que lo haría una autobiografía la profunda verdad individual de su autor: esta proposición o es improbable (quién puede juzgarla y en relación con qué) o es insignificante (si se entiende simplemente que todo lo que yo produzco viene de mí y por tanto se me parece).

Lo que resulta asombroso es la esquizofrénica disociación entre la autobiografía como valor (reivindicado) y como realidad (rechazada). ¿Por qué, por otra parte, es interesante o necesario que una ficción exprese el yo profundo del autor? ¿Esta proposición no es una especie de ilusión de la recepción, cuyo mecanismo refiere bien mi corresponsal? Lo que el lector recibe intensamente y utiliza luego para la construcción de su identidad narrativa, le parece que no puede venir más que del yo profundo del autor. Lo intenso parece "verdadero", y lo verdadero no puede ser más que autobiográfico.

Una de las consecuencias de esa disociación es poner a veces en un aprieto al definidor que yo soy. Anécdota: al final de una conferencia, una señora viene a proponerme que lea su autobiografía, un delgado manuscrito, ¿por qué rechazarlo? De vuelta a casa, lo abro y encuentro una especie de cuento maravilloso, gentilmente contado: la historia de un manantial, que se convierte en río, que tiene problemas con los árboles y los animales, cae en trampas, aprende poco a poco y acaba por realizar su ideal, todo ello ilustrado mediante una serie de fotografías de bosques. Ni una palabra de

explicación. Evidentemente, como deduzco por el contexto, es una alegoría. Pero para mí esta forma general está vacía: la vida de mi interlocutora ha quedado reducida al álgebra de un cuento iniciático. Pregunta al definidor: ¿El contrato autobiográfico (en este caso oral) es suficiente para conceder el estatuto de autobiografía a no importa qué? Ocurre el mismo problema con el autorretrato contemporáneo en las artes plásticas y en la fotografía. Nada puede impedirles titular "autorretrato" a las más diversas representaciones. Así pues, habrá que distinguir entre la autobiografía directa, aquella que mi corresponsal llama él mismo "auténtica", y la autobiografía "figurada".

He mencionado los aprietos del definidor. No es forzosamente un puro teórico. La definición tiene consecuencias prácticas cuando se trata de construir el corpus de un archivo o de organizar un concurso. Los concursos de autobiografía son cosa corriente en Europa. Descubrí esta práctica en Italia donde, desde 1984, se celebra anualmente en Pieve S. Stefano un concurso nacional de textos autobiográficos inéditos (diarios, autobiografías, memorias, epistolarios). Gracias a esto, se ha constituido y puesto a disposición del público y de los investigadores un corpus de más de 3000 textos autobiográficos, debidamente archivados y catalogados. El artículo 11º del reglamento del concurso excluye "escritos ya publicados, poemas, ensayos, colecciones de fotografías o de documentos, novelas, textos escritos en tercera persona y, en general, todas las obras de imaginación o sin carácter autobiográfico". Precisiones muy útiles para poder escoger entre textos comparables y construir un corpus coherente. Sin embargo, recuerdo que la idea de excluir los "textos escritos en tercera persona" me chocó: después de todo, esta figura de enunciación es compatible con un compromiso autobiográfico explícito, garantizado por el empleo del nombre propio auténtico. Sobre este punto concreto ha habido discusiones entre el *Archivio* italiano y la A.P.A. Nosotros no hacemos concursos sino que procedemos mediante llamamientos en los medios de comunicación, empleando fórmulas generales, bastante vagas: relatos de vida, autobiografías, diarios... No obstante cuando nos llegan por correo novelas en las que el narrador o el protagonista tiene otro nombre que el autor,

poemas o cuentos alegóricos, nos enfrentamos al mismo problema. Precisamente, mi simpático corresponsal anterior propone enviarnos sus textos autobiográficos "trasladados". ¿Qué vamos a decirle? Una exclusión corre el riesgo de ser mal vivida por las personas que han tenido la sensibilidad de "expresarse": no van a comprender nuestros distinguos. Además, la expresión figurada o indirecta a menudo va ligada a una ambición literaria, por lo que nos arriesgamos a herir el amor propio del autor. Imaginémoslo la desesperante situación de un "autoficcional" rechazado por los editores porque escribe autobiografía y después por los archiveros autobiográficos, su último recurso, porque escribe ficción... Actualmente, la discusión está abierta en el seno de la A.P.A. Apasiona, molesta...

Definir es excluir, cuando las distinciones van ligadas a un acto de elección que, aunque se diga lo contrario, implica una jerarquía de valores. El mismo nombre de la A.P.A. debe ser interpretado desde una perspectiva defensiva: proteger un género desdeñado o abandonado. Pero podría parecer e incluso llegar a ser ofensivo si a su vez la A.P.A. se encontrara, debido a su éxito, investida de una especie de poder. Sería la clásica situación del perseguido-perseguidor, del libertador-tirano... ¡Nada más lejos! Sin embargo, adelantándome, al principio muy inocentemente, al estudio y la defensa de mi género preferido me sorprendió notar poco a poco que había entrado en una especie de guerra civil, cuyos frentes había reavivado mi acción. No era esa mi intención. Creía que podía hablar de la autobiografía, la cenicienta de la literatura, sin hacerle sombra a la novela, la reina del género. ¡Pueden gustar las dos y hay sitio para todo el mundo! Pero el acto de definir la autobiografía, de tomarla por lo tanto en serio, con respeto, de concederle valor, de reconocerle un territorio de escritura, reactivó las defensas de los que habían decidido relegarla fuera del campo sagrado de la creación, entre las poco interesantes servidumbres de la vida cotidiana, como pagar impuestos y cepillarse los dientes. La hostilidad o la irritación que rodean a la autobiografía "auténtica" son todavía mayores en Francia desde que cierto número de escritores campean "ilegalmente", por así decir, en su territorio. Movilizan su experiencia

personal, haciéndolo saber, a veces bajo su propio nombre, y juegan así con la curiosidad y la credulidad del lector, pero bautizan "novela" a estos textos donde se las arreglan como quieren con la verdad. Esta zona "mixta" está muy frecuentada, muy viva, y sin duda como todos los lugares de mestizaje resulta muy propicia para la creación. Aprovechar los beneficios del pacto autobiográfico sin pagar su coste puede ser una conducta cómoda, pero también puede dar lugar a ejercicios irónicos llenos de virtuosismo, o abrir camino a investigaciones de las que después la autobiografía "auténtica" podrá sacar provecho. No obstante, los escritores que frecuentan esta zona, rozando incesantemente la autobiografía, son los más violentos a la hora de desprestigiarla y de negarla: ¡sobre todo que no se crea que la practican! ¡están totalmente del lado del arte! La violencia alcanza su grado máximo cuando el texto es completamente autobiográfico, como pasa con el *El incesto* de Christine Angot, que se niega a que se tome su relato por una "mierda de testimonio".

De la tríada lo Bello, lo Bueno y lo Verdadero, sólo el primer término concierne al escritor actual. No piensa que, en su obra, deba ser ni moral ni "verdídico", o más bien piensa que lo es automáticamente por el mero hecho de que es bello. Ahora bien, la autobiografía plantea inevitablemente problemas éticos; y, en la medida en que es literaria, pretende abarcar a la vez lo Bello y lo Verdadero. En este doble requisito ha de verse, más que una alianza contra natura que rebaja el arte, una elevada exigencia que puede llevarlo a una de sus cumbres: así lo consideró y lo practicó, por ejemplo, Michel Leiris.

Los que creen en la literatura

He dicho la autobiografía "en la medida en que es literaria".

Porque en las discusiones, sobre todo en los medios universitarios, a menudo me encuentro frente a otro discurso indignado. Se ha venido a escucharme porque soy un especialista de teoría literaria que ha trabajado sobre escritores como Rousseau, Sartre, Sarraute, Leiris y Perec, y he aquí

que se me oye hablar de la autobiografía de una lechera, publicada por cuenta del autor, de los cuadernos manuscritos de mi bisabuelo, que vendía telas en París a mediados del siglo XIX, de los diarios íntimos de desconocidos, comprados en librerías de lance... Se me oye explicar que la A.P.A. reúne y lee textos rechazados por los editores, y muchos otros textos que jamás se ha pensado en enviarlos... Nosotros recogemos perros y gatos errantes, como la Sociedad Protectora de Animales... En cuanto acabo de hablar, llega la pregunta fatal: "Pero, en fin, ¿para usted, dónde acaba la literatura?". La primera vez, completamente desconcertado, me libré con un juego de palabras: "me niego a acabar nada". Después he encontrado otra salida mejor: "¿Y, para usted, dónde empieza la literatura?", o sea, pido una definición de la literatura. Pero lo más sencillo es admitir que es una buena pregunta y responderla.

Según Gérard Genette hay textos que son "literarios" de manera *constitutiva*, en sí mismos: son los textos de ficción y aquellos cuya forma ha sido elaborada para causar placer estético (la poesía, por antonomasia); y hay textos "literarios" de manera *condicional* (situados en el inmenso campo de la no ficción), es decir, investidos por el público, de forma variable y según la época, de valor literario, en tanto que su primera función es otra (práctica, social, religiosa, histórica, científica, etc.). Me referiré aquí a este sistema a pesar de que no apruebo sus fundamentos (tomar la noción actual de literatura, que por otra parte Genette no define, como una categoría universal). En su último libro, *Figures IV*, Genette confirma que para él la autobiografía pertenece evidentemente a la literatura "condicional". Saquemos consecuencias: la cuestión de saber cuándo y cómo la autobiografía puede ser literaria es *secundaria*, es decir, a tratar en segundo término, después de otro más importante: saber qué es. Éste era precisamente el objeto de mi esfuerzo de definición.

Dejaremos pues para otra ocasión el planteamiento de las relaciones complicadas con el campo de la ficción (la ficción ha imitado los epistolarios y las memorias desde el siglo XVII o los diarios íntimos desde el siglo XIX, con un efecto recíproco en la práctica de estos géneros) y con el de la

dicción literaria (la autobiografía es para los escritores una "segunda escritura" en la que pueden volcar las competencias adquiridas en el arte de escribir). Será un próximo estudio el que se preguntará cómo los diferentes regímenes de literariedad modifican, complican y contrarían los comportamientos del lector de autobiografías.

Al reconsiderar mi definición de 1973, en primer lugar me sorprende ver que contemplaba la enunciación, la narración y el tema, pero no las funciones de la autobiografía, ni su discurso argumentativo. He abordado esos puntos posteriormente. Sin duda los omití en 1973 porque permitían distinguir entre las variedades de la autobiografía más que definirla globalmente frente a otros géneros.

Compruebo también que muy sensatamente no tocaba casi la cuestión de saber si la autobiografía es o no es literatura (mis ejemplos eran tanto de individuos desconocidos como de grandes escritores), y que me concentré por lo que respecta al contrato de lectura en la oposición entre ficción y autobiografía. Pero, así como desmenuzaba las modalidades de estos contratos, no caractericé lo bastante nítidamente sus efectos. ¿Un lector de autobiografía y un lector de ficción leen igual? ¿Qué es lo que cambia para mí si sé que una persona real me cuenta de veras su vida, o que estoy delante de una invención? ¿Que mi credulidad se conecte o se desconecte?

Trataré esta cuestión a partir de dos situaciones vividas.

Anatole France

Sin embargo, citaré primero una respuesta a esta cuestión que me impresionó mucho, aunque sin convencerme en absoluto. Hacia 1880, en Francia, se empezaron a publicar los diarios íntimos de Amiel, Maria Bashkirtseff y los hermanos Goncourt, y esta efracción de lo íntimo en la esfera pública suscitó polémicas. El crítico Ferdinand Brunetière lanzó una especie de panfleto teórico contra la "literatura personal", y el escritor Anatole France le respondió humorísticamente dando la

vuelta a la situación y poniendo la autobiografía por encima del arte. Según este último, tendría más posibilidades de supervivencia que cualquier otro tipo de texto: "una novela o un poema, por hermoso que sea, caduca cuando envejece la forma literaria en la que ha sido concebido. Las obras de arte no pueden gustar durante mucho tiempo, pues la novedad cuenta mucho en la aprobación que causan. En cambio las memorias no son obras de arte. Una autobiografía no debe nada a la moda. No se busca en ella más que la verdad humana...". Este razonamiento es a la vez pertinente e inaceptable.

Efectivamente, la antigüedad cuenta mucho en el interés que despiertan las memorias. Pero si los textos testimoniales se benefician con el paso del tiempo es porque el valor de su información aumenta proporcionalmente con la desaparición de su objeto.

Así, cuando mi bisabuelo, empleado de comercio, describía su vida cotidiana hacia 1865 parecía no decir más que obviedades: ¡a qué santo leer su cuaderno para enterarse de lo que se tenía delante de los ojos... si por lo menos escribiera bien! Actualmente su aplicada escritura ya no resulta insípida, es transparente: nos abre una ventana a un mundo desaparecido. Mi padre y yo lo publicamos y ahí estaba, en los estantes de las librerías, al lado de Flaubert y de Zola. Y verdaderamente ya no se lee más que a un puñado de novelistas y de poetas de aquella época: el resto ha desaparecido. Pero el texto de mi bisabuelo no fue publicado en bruto: ha llegado al público de hoy a través de la lectura que mi padre y yo hicimos de los ingenuos ardides, fallos y rodeos de una dolorosa confesión, escondida bajo la apariencia de testimonio histórico. En nuestro libro aparecían precisamente ciertas figuras posibles del lector de autobiografías: el curioso que busca un acceso directo al pasado; el historiador o el policía que verifica la información; el psicólogo a la escucha, que estudia un caso; y quizás, aunque el pudor nos impidió manifestarlo, el individuo que se está comparando.

Sí, como señalaba Anatole France, es verdad que ya no se lee *La nueva Eloisa*: ¿pero puede sostenerse de igual modo que las *Confesiones* no son una obra de arte? Sencillamente, no es el mismo tipo de

arte. Se podría avanzar que en la autobiografía el arte ya no tiene como objetivo provocar el placer del lector sino que se subordina a la búsqueda de la verdad. "Para lo que tengo que decir, habría que inventar un lenguaje tan nuevo como mi proyecto" dice Rousseau en el preámbulo del manuscrito de Neuchâtel...

Mis experiencias de lectura

Prefiero, no obstante, reflexionar a partir de experiencias vividas por mí. Hacia 1980, empecé a leer docenas de autobiografías publicadas por cuenta del autor en *La Pensée Universelle*. Al principio las compraba de una en una; después, uno de mis amigos periodistas me daba en bloque los paquetes recibidos a través de los servicios de prensa, que por otra parte contenían muchas novelas, ensayos y, a veces, poemas. Mi reacción como lector me sorprendió a mí mismo. Con frecuencia las novelas y los poemas me parecían malos (he de confesar que a menudo tengo esa misma impresión al hojearlos en las librerías...), mientras que casi siempre me sentía interesado al leer autobiografías, sin que nunca llegasen a parecerme "malas". Sucede que una novela o un poema han de seducir mi imaginación o conmover mi sensibilidad. Si no puedo creérmelos, no vibro: han errado el tiro. En cambio, una autobiografía no puede ser mala ya que no pretende ser buena. Principalmente se propone comunicar una verdad. Lo que yo pueda percibir como torpezas de escritura o de composición cobrará valor de *indicio* contribuyendo a mi comprensión de la vida del autor. Mi expectativa no es el consumo de un objeto imaginario: soy presa de la curiosidad, con una actitud de atenta escucha, en relación a algo que creo real. Ya no estoy en una credulidad lúdica que pueda suspender, sino en una credulidad de veras, y la percepción de una mentira no hará sino redoblar mi atención.

El lector de autobiografía es más tolerante que el lector de ficción (no se comporta como un cliente que ha pagado y que exige su cuota de placer), y más activo (se convierte en un psicólogo o en un investigador), y activo de otra manera (reacciona en primer lugar al tipo de contacto que

establece el autor). Los mecanismos de identificación son diferentes. Hay un riesgo que no existe en la ficción: el estremecimiento de una transgresión (incluso si no se es un mirón, ya que el otro se expone voluntariamente), la emoción de lo directo (aunque la escritura sea inevitablemente diferida) y, sobre todo, el examen retrospectivo de sí mismo del que se escapa menos fácilmente que cuando se juega a crear una ficción. Es un mano a mano. El precio que ha de pagar el lector de autobiografías es personal. Es objeto de una solicitud de amor. Se le toma como parte, como testigo, como si fuera el jurado ante la Audiencia o ante un tribunal de apelación. Él tiene que acabar el acto de conocimiento de la vida esbozada en el texto, que va detrás de la última palabra o de la respuesta que se espera de él. Ya decía Rousseau que éste era el papel del lector de las *Confesiones*: "Es él quien ha de ensamblar los elementos y determinar el ser que componen; el resultado será obra suya y, si se equivoca, suyo será el error". El desdén por los textos autobiográficos, pregonado a veces, no procede solamente de su calidad literaria supuestamente inferior, sino del malestar que provoca ser tomado como rehén por la realidad y reencontrarse con las responsabilidades y las promiscuidades de las que acaso se pretendía escapar leyendo.

La Association pour l'Autobiographie

Marzo de 1992: se ha creado la *Association pour l'Autobiographie* (A.P.A.). Su principal función es leer todos los textos autobiográficos inéditos que se le quieran enviar. Nuevas experiencias de lectura. Cuando abro un texto mecanografiado, estoy seguro de dos cosas: nadie ha legitimado este texto, puede ser no importa qué, y es sólo cuestión mía formarme una opinión sobre él; pero el autor habla directamente de su vida y puedo considerar sincero su relato. Jamás se aburre uno de una situación como ésta. El corazón siempre late al abrir la primera página. Sin duda, enseguida se va a situar el tono y el tipo de relato, a clasificarlo en algún punto del abanico de textos ya leídos. La suerte es que nosotros no tenemos que escoger, como una editorial. En cualquier caso, no todo nos gusta por igual.

Primera advertencia: la lectura es en este caso una aventura relacional, tanto más cuanto después de la lectura mantendremos un intercambio epistolar con el autor (situación que no es la de un lector de un libro). Nada que ver con la situación literaria, tal como la describía Paul Valéry, en la que el autor, la obra y el lector nunca están copresentes. La autobiografía pone en funcionamiento el dispositivo de una situación comunicativa imaginaria que, en el caso de nuestra asociación, se convertirá en real. Esto es algo tan delicado que, actualmente, consideramos organizar, al margen del trabajo de los grupos de lectura, sesiones de reflexión y de control, análogas a lo que en medicina son los grupos "Balint"...

Segunda advertencia: la pretensión de literatura puede indisponer al lector; los textos demasiado relamidos (incluso cuando vemos en ello un indicio de las ambiciones culturales del autor) frecuentemente nos irritan... El arte, torpemente manejado, parece artificioso y estropea la intención del texto. Así pues juzgamos en función de una estética de la verdad, es decir, de la eficacia para transmitir una experiencia vivida. El interés está relacionado con la actitud del narrador, con la personalidad que pone de manifiesto, con la naturaleza de la historia relatada.

La principal regla de juego de la A.P.A. es lo que nosotros llamamos una "lectura simpática": si se tiene una reacción negativa ante un texto, se pasa a otro lector. Pero en nuestras reuniones, la palabra es libre: se informa sobre lo que se ha leído, pero no se impide juzgar. A veces también es necesario elegir y, por lo tanto, eliminar: por ejemplo, cuando hacemos lecturas públicas o cuando depositamos en bibliotecas muestras de los textos recibidos. Nos encontramos entonces en la misma situación que en los concursos. ¿Qué criterios aplican *de facto* las comisiones de lectura y los jurados? Tal vez no sean capaces ni deseen explicitarlos, pero acaban por ponerse de acuerdo para privilegiar algunos. Sueño con poder grabar sus deliberaciones para analizarlas. Sería un hermoso estudio sobre la recepción. Naturalmente, la cuestión sería saber si esta estética se construye en el momento de la recepción, o si ya era consciente en el momento de la emisión. ¿Tal vez bastaría con

que percibiéramos este arte como deliberado para que perdiera la mitad de su eficacia? No es seguro. Pues este arte existe aunque parezca imposible, con formas de lo más canónicas.

Regreso a los anteriores razonamientos de Gérard Genette. La pregunta no es si la autobiografía es "arte", sino si existe un arte de la autobiografía; es decir, cierto número de recursos y de reglas generalmente utilizados para lograr el objetivo de la autobiografía, comunicar a los demás hombres la propia vida. La respuesta es que sí, pero no en el mismo sentido en que lo plantea Genette. Él considera la autobiografía como un arte "involuntario", basándose en Jean Prévost que hablaba de "elecciones espontáneas, deformaciones insensibles de la memoria que dan a cada uno de nosotros una estética natural: el menos artista de los hombres sería un artista a pesar suyo en sus memorias". Advertencia en mi opinión ingenua y condescendiente: Prévost constataba simplemente que la vida humana, tal como es vivida, ya tiene una forma. El arte de la autobiografía, por su lado, consiste en captar esta forma a menudo evanescente, precisarla y transmitirla.

La forma "media" de este arte aparece en numerosos libros pedagógicos, publicados sobre todo en Estados Unidos. Reactivación de la memoria, meditación sobre el sentido de la vida y arte de la narración y de la argumentación: el aprendiz de autobiógrafo es acompañado a lo largo de la génesis de su obra. Defectos que evitar, cualidades que cultivar, modelos que seguir, está todo. Por otra parte, he podido comprobar que los mejores autores (el Sartre de *Las palabras*, la Simone de Beauvoir de las *Memorias*) siguen *de facto* al pie de la letra la mayor parte de estos buenos consejos.

La forma "extrema" aparece en ciertos escritores vanguardistas, como Michel Leiris (*La Règle du jeu*) o Georges Perec ("Lettre à Maurice Nadeau"), que quisieron replantearse la práctica autobiográfica en busca de nuevos caminos hacia la inenarrable verdad de su vida.

Concluiré aventurando una comparación.

Las iglesias, antes de figurar en las guías turísticas o en las tesis doctorales de historia del arte, sirvieron, y sirven todavía, para congregar a los fieles y rogar a Dios. Su estructura está ligada a su función. Se emplea mayor o menor tiempo y cuidado en construirlas. Existen pequeñas iglesias rurales muy sencillas, donde se reza a gusto, que es lo esencial; y existen catedrales gigantescas y muy elaboradas que gustan más o menos, según la época. Las autobiografías son las iglesias de los individuos. El estudio de las autobiografías corrientes conduce a resituar la función estética en un marco más vasto. Las autobiografías no son objetos de consumo estético, sino medios sociales de comunicación interindividual: esta comunicación tiene varios niveles, ético, afectivo, referencial. La autobiografía está hecha para transmitir un universo de valores, una sensibilidad, experiencias desconocidas, y todo ello en el marco de una relación personal percibida como auténtica y no ficcional.

Unas palabras de conclusión: en los últimos años me he quedado asombrado al ver hasta qué punto existen *culturas nacionales* de la autobiografía. Tal vez la sobreestima casi religiosa de la literatura sea un rasgo de los medios literarios franceses. Otro punto más: soy profesor de literatura. Ahora bien, la autobiografía no puede estudiarse verdaderamente más que desde un punto de vista pluridisciplinar. En mi trabajo acabo por frecuentar a más psicólogos, sociólogos e historiadores, que a mis colegas de literatura, que están algo escandalizados al ver que me salgo del "canon" de los textos consagrados. El estudio de la autobio-

grafía debe llevarnos a confrontar las culturas nacionales y las disciplinas desde la perspectiva de una antropología general.

Referencias

- Anatole France, "A propos du Journal des Goncourt", *La Vie littéraire*, vol. 1, 1888.
 Gérard Genette (1991), *Ficción y dicción*. Traducción de Carlos Manzano. Editorial Lumen, 1993.
 Gérard Genette (1999), *Figures IV*, Seuil.
 Georges Gusdorf (1990), *Lignes de vie*, II vol., Éd. Odile Jacob.
 Philippe Lejeune (1975), *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Traducción de Ana Torrent. Megazul-Endymion, 1994.
 Philippe Lejeune (1998), *Pour l'autobiographie*, Seuil. ("Vers la Grenette": historia de la A.P.A., p. 11-65; "Le Moi et la loi": crónicas de jurisprudencia, p. 69-143).
 Xavier-Edouard Lejeune, *Calicot*, Ed. Montalba, 1984.
 Georges Perec (1969), "Lettre à Maurice Nadeau", en *Je suis né*, Seuil, 1990.
 Paul Ricoeur (1983-1985), *Tiempo y narración*. Traducción de Agustín Neira Calvo, Ediciones Cristiandad, 1987.
 Jean-Jacques Rousseau, *Confesiones*. Traducción de Aníbal Froufe. EDAF, 1980.

Notas

¹ *Sin familia*, novela del escritor francés Hector Malot (1830-1907), cuya primera edición apareció en 1878 (N. de la T.)

² Carta de Jean-Marie Paise, marzo 1999.