

## ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
I. EL OJO PÚBLICO Y LA AUTOBIOGRAFÍA ESPAÑOLA	23
Contra los tópicos	25
El desafío ético	30
El desafío íntimo	36
El desafío literario	42
II. LA AUTOBIOGRAFÍA EN LA CRISIS FINISECULAR: DESVÍOS Y ESCAPES	53
Los Unamunos de Unamuno	59
Azorín vence a Martínez Ruiz	80
Murguía y Baroja: crónica de una (de)formación sentimental	92
Valle-Inclán y su tío	112
III. DESPUÉS DE 1939: MEMORIAS DE GUERRA, EXILIO E INTOLERANCIA	125
Amnésicos, leales y arrepentidos: los españoles y la Guerra Civil	130
Transterrados, arraigados y excéntricos: memorias de exilio	149
Conversos, apóstatas e indiferentes: los españoles y la vida religiosa	161
Catalanes en el Tíbet: Barcelona versus Madrid	179

IV. 1975: CONQUISTA Y REPLIEGUE DEL YO	201
Umbral en su elipse barroca	208
<i>La invención del nombre</i>	215
<i>La madre como centro</i>	220
<i>La vida escamoteada</i>	225
<i>Adenda</i>	227
Goytisolo, el héroe maldito de Xemáa-El-Fná	228
<i>Las máscaras de la ficción</i>	230
<i>La caída de las máscaras</i>	233
<i>Las contradicciones del hombre-texto</i>	237
La conquista de la continuidad	242
<i>Caballero Bonald o el fracaso de la memoria</i>	243
<i>La memoria rigurosa de Castilla del Pino</i>	249
<i>Jesús Pardo y el peligro de ser sincero</i>	254
<i>Peter Pan desnuda a Terenci Moix</i>	260
<i>Testimonios históricos</i>	265
Manuel Vicent: la vida es un placer efímero	267
<i>Un estatuto indeterminado</i>	267
<i>La amalgama gaseosa del yo</i>	270
<i>Relato de infancia</i>	274
<i>El deseo y la culpa</i>	278
<i>Final de viaje</i>	281
<i>La materia de los sueños</i>	284
Javier Marías en el umbral de su secreto	285
<i>El honor de Clare Bayes</i>	293
<i>La verdad de los secretos</i>	297
<i>El revés de la trama</i>	300
V. DE LA AUTOFICCIÓN A LA ANTIFICCIÓN: EL CORAJE DE ESCRIBIR LA VERDAD	305
¿Por qué interesa tanto la autoficción?	306
Una enfermedad pasajera de la autobiografía	313
Antificción y verdad	318
Seis ejemplos de antificción	323

VI. BIBLIOGRAFÍA	339
I. Autobiografías, memorias y otros textos autobiográficos citados	339
II. Bibliografía secundaria	347



# LA MÁSCARA O LA VIDA



## PRESENTACIÓN

En lo primero que pensé fue en las plaquitas doradas que había en los trenes de mi infancia. «Es peligroso asomarse al exterior». Semanas después, en el final de la novela de Ramón Gómez de la Serna, *El gran hotel*, volví a encontrar —la casualidad es así de caprichosa— el mismo aviso, esta vez en francés, alemán e italiano. Manuel Quevedo, el protagonista de la novela de Ramón, evidente trasunto del autor, lo lee en la ventanilla del vagón cosmopolita que le lleva de Ginebra a Madrid, vía París, y el breve texto le anticipa la melancolía que le despertarán «los desconsoladores recuerdos» de la optimista temporada de gran vida que acaba de despedir.

Recordar es inevitable y tal vez necesario, pero, como le ocurre al personaje de Gómez de la Serna, angustian los recuerdos de una vida feliz desde la atalaya de un presente infeliz o del panorama que se abre a un futuro incierto. En cualquier caso, en mi realidad y en la novela de Ramón, se advertía a los viajeros despistados del riesgo que corrían si sacaban la cabeza fuera del vagón y ponían en marcha la máquina de la memoria. Durante mucho tiempo en España también era peligroso si uno se asomaba al yo públicamente. Se corría el riesgo de que te rebasasen el gaznate sin compasión.

¡Qué diferencia con los tiempos actuales! Las cosas han cambiado tanto que ahora pareciera que predominase un ambiente que estimula un exhibicionismo generalizado, una compulsión a que lo interior se haga a toda prisa exterior, y lo íntimo, éxtimo, según este nuevo adjetivo,

signo de estos tiempos, cuya creación se atribuye al escritor francés Michel Tournier en su *Journal extime* (2002).

¿Será cierto que se ha perdido, como escuchamos con frecuencia, la noción de intimidad? Vivimos en una época en la que lo tenido tradicionalmente por más íntimo se expone en público, como nunca antes pareciera posible. Y lo privado hace tiempo que dejó de serlo, pues se hace público sin rebozo ni pudor. En medios como la televisión o en Internet, en la llamada blogosfera, en las redes sociales (Facebook, Twitter o Instagram), en cualquier medio de comunicación de masas asistimos perplejos al relato e incluso a la retrasmisión en directo de las vidas de personas que no conocemos y carecen de interés en general. Todo ello junto, la falta de interés de esas vidas y la gratuidad de lo contado, convierte estos relatos en una banalidad, amortizada en el simple exhibicionismo y en el logro de una notoriedad fugaz, carente de algo que vaya más allá del oportunismo morboso. Son ejercicios en busca de una fama fácil o un beneficio económico inmediato sin contenidos que enriquezcan a otros y sin el esfuerzo de buscar formas de expresión creativas. Son ejemplos paradigmáticos de relatos autobiográficos desprestigiados en el fondo y en la forma. Este «exceso autobiográfico», por llamarlo así, podría cuestionar o poner en entredicho las formas literarias de la autobiografía, que corren el riesgo de ser vistas como una forma más de la proliferación de tantas vidas sin gracia.

¿Es fatua por fuerza la literatura autobiográfica? La proliferación de los *reality shows* y de otros productos afines podría ser un motivo más de argumentación anti-autobiográfica para los tradicionales enemigos de la autobiografía. Pero incluso estos deberían aceptar que todo depende del modo y del grado, pues la intensidad y la forma van unidas a la literatura autobiográfica, que, al fin y al cabo, pretende ser literatura de lo vivido y conoci-

miento de lo humano. En fin, todo depende como en cualquier texto literario del qué y el cómo. De que lo que se cuenta sirva para alumbrar las vidas de los lectores, y que se haga de una forma acorde con lo contado. Si las experiencias contadas son moneda falsa, su resultado será por fuerza adocenado, gastado y vacuo. Sin mordiente expresiva ni valor.

El lector que se acerque a este libro esperando encontrar una secuela o continuación de *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007), comprenderá pronto que no trata exactamente de esto, aunque el subtítulo *De la autoficción a la antificción* sugiere una continuidad entre ambos y cierto paralelismo. Por otra parte, este subtítulo quiere destacar el itinerario de vuelta a la autobiografía que se percibe en la literatura española actual después del desvío por la autoficción. El libro citado tenía como fin definir y analizar un espacio literario de fronteras indefinidas y de protocolos ambiguos, e intentaba hacer el mapa de esa región en la que se mezclan y superponen el pacto autobiográfico y el novelesco, es decir, la novela autobiográfica y, sobre todo, la autoficción. Allí intenté explicar lo que estos registros novelesco-autobiográficos habían supuesto en el desarrollo de la autobiografía española de los últimos años, sin duda un episodio notable, pero pasajero, creo.

En este libro pretendo abarcar una panorámica y una problemática más amplias, donde cabe reconocer la autoficción como un epifenómeno. Algunos vieron en *El pacto ambiguo* una defensa teórica de la autoficción, pero no pretendía teorizar más que lo estrictamente necesario, lo justo para no perderme en territorio tan lábil, ni defender un nuevo género. A decir verdad traté de describir este fenómeno como lo que en mi opinión es: un desvío, una particularidad y, en el mejor de los casos, una hipotética vía de innovación de la autobiografía española.

El subtítulo del presente libro podría dar a entender también que no me gusta la ficción o que no me interesan las novelas. No es cierto. No tengo nada contra la ficción, pero, cuando leo o releo novelas, prescindo de la figura del autor y de la posible relación que el relato pudiera tener con su vida. Me gustan también algunas excepciones y mezclas, los relatos híbridos, a caballo de la autobiografía y la ficción. No insistiré en esto que ya estudie en *El pacto ambiguo*. Más incluso, soy consciente de que sin la existencia de la ficción y de su especificidad literaria no podríamos apreciar lo específico de la autobiografía. Pero en esta ocasión se pone el acento en el neologismo «anti-ficción», que tomo prestado a Philippe Lejeune. No se pretende imponer una denominación nueva ni menos aún un nuevo género literario, sino resaltar el específico carácter veraz al que no debe renunciar nunca el autobiógrafo, que no es otro que la disposición a contar la verdad y solo la verdad, que excluye la tentación de inventar que pueden sentir algunos autores de autoficción.

Estoy hablando de ficción como si tuviese un solo sentido, aquel que se contrapone a autobiografía y la define como la invención de unos seres que no tuvieron existencia real, y unos hechos que tampoco sucedieron tal como se cuentan. Su existencia es solo de papel en el marco imaginario de una novela. Pero en el uso actual la palabra ficción es polisémica. Además de invención, significa también relato bien escrito a la manera de una buena novela. A este sentido cabe añadir, desde el campo de la psicología, la cuestionable idea de ficción como representación mejorada de uno mismo, por la que cualquier individuo se reconoce en una «línea de ficción».

Pareciera que la literatura de las últimas décadas se hubiese propuesto borrar las fronteras entre los géneros novelescos y autobiográficos, para alterar y mezclar lo que distingue al pacto autobiográfico del pacto de fic-

ción, poniendo la imaginación al servicio de este fin. Pero, como ya concluí en el libro arriba citado, esto no quiere decir que las fronteras se hayan diluido, al contrario si ambas instancias se utilizan, se mezclan, se confunden o se juega con ellas para construir relatos, es porque esas diferencias siguen siendo funcionales.

Estas mixturas literarias no son de hoy, si acaso se han incrementado en las décadas recientes y han terminado por influir en el contenido y en la forma de la autobiografía actual. Sin renunciar a los pilares básicos del pacto autobiográfico, tal son el principio de identidad y el de veracidad, el género autobiográfico se ha hecho más flexible, más innovador y creativo, orillando el modelo convencional que ha predominado hasta ahora, si bien esto es matizable, pues ya Jean-Jacques Rousseau, por ejemplo no renunció a la innovación en sus libros autobiográficos.

El resultado más visible de esto es que la autobiografía ha dejado de ser un género póstumo o un balance final y único de toda la vida, al que se recurre cuando se presiente que el final puede estar próximo. En consecuencia el autobiógrafo no se propone resumir su vida, sino revisarla o reescribirla tantas veces crea necesario.

Para el que suscribe no hay un ejercicio intelectual más apasionante que la lectura de autobiografías y memorias cuando tiene que dilucidar lo que hay en estos textos literarios de cálculo confesional, de sinceridad o artificio, de desnudez o disfraz, de verdad o invención, aunque el esclarecimiento no pueda ser nunca total ni definitivo, y que la verdad de un relato autobiográfico y del hombre que lo firma dependa de otros muchos factores. No solo de honradez, de perspicacia interpretativa o de destreza narrativa, que también, sino del diálogo de cercanía y complicidad que el autor sea capaz de establecer con los lectores. Solo en la promesa de la veracidad del primero (cumplida o incumplida según los casos) y en la espera

crédula de los segundos, podremos aproximarnos a la inasible «verdad» del hombre.

El problema, al que nos enfrentan los autobiógrafos, se puede resumir en la siguiente pregunta: «¿Es posible saber la verdad acerca de un hombre?». André Maurois la dejó caer en los años veinte del siglo pasado, e intentó contestarla en una serie de conferencias. Creo que la pregunta sigue vigente, y lo seguirá estando mientras nos interroguemos sobre quién y cómo somos, y cuál es nuestra relación con nosotros mismos y con los otros. Desde el punto de vista del autor, la autobiografía constituye, como veremos, un reto personal en el que este trata de escribirse o representarse de la manera más fiel y sincera; desde el lado del crítico, la autobiografía nos interroga acerca de nuestra capacidad de empatía y comprensión del prójimo.

¿Cómo debemos leer los relatos autobiográficos? ¿Con qué actitud acercarse a sus autores? En primer lugar, con gratitud, pues aquellas personas que libre y generosamente nos regalan el relato de sus vidas no merecen sino nuestro agradecimiento, nuestra atención, nuestra comprensión. Luego vendrá el análisis o la valoración de los logros y rémoras de estos textos. El crítico, que como lector autobiográfico es por principio crédulo, aspira a ser un observador amistoso y próximo, pero ecuánime. A veces puede dar la impresión de que en este libro adopta el papel de un juez severo que se excede tal vez en sus atribuciones, pero, dicho sea en descargo propio, las críticas nunca se dirigen a la persona sino al personaje o a lo que de la persona se hace personaje y que el autor levanta sobre sí mismo en el texto. Es decir, al modo en que se escribe y nos escribe a los lectores. Lo característico, lo que define a la lectura propiamente autobiográfica, reside en la capacidad de reconocer e interpretar las tensiones y roces que por fuerza surgen en el análisis de las contradicciones del relato y el juego de contrastes que brillan en el

texto. En los capítulos que siguen, en el análisis de las obras y autores estudiados hay una evaluación que trato de justificar. Explico mis reacciones ante el texto, excuso mi parcialidad, si la hubiese, pues mis comentarios están hechos inevitablemente de entusiasmos y de rechazos.

El «pacto autobiográfico», es decir, la propuesta de interpretación que el autobiógrafo hace de sí mismo, se concibe como una situación comunicativa con tres vectores: autor-texto-lector. En este marco, el texto establece una relación contractual en la que el autor se compromete ante el lector a decir la verdad sobre sí mismo con la máxima sinceridad. Pide que se lea e interprete su texto conectado a principios que discriminan la falsedad o la veracidad, según criterios similares a los que utiliza para evaluar actitudes y comportamientos de la vida cotidiana. En pocas palabras, el autobiógrafo pide al lector que confíe en él, que le crea, porque se compromete a contarle la verdad de su vida. El lector considera el pacto como una petición de credulidad por parte del autor, y la interpreta en una suerte de cotejo entre lo que el texto asevera y lo que se filtra o sobreentiende por las fisuras textuales. A veces el lector suspende la credulidad que le pide el autor, comportándose con un lógico y prudente escepticismo, vigila las promesas incumplidas, las contradicciones del texto y, en la medida que conoce al autor como persona pública, compara también la distancia existente entre la imagen conocida por el lector y la que el autobiógrafo quiere pasarnos de sí mismo.

Uno de los instrumentos más utilizados por algunos autobiógrafos españoles es el recurso del estilo y de ciertas elipses narrativas como un escondite autobiográfico, detrás de los cuales el autobiógrafo cree encontrar protección frente a los críticos detectivescos. Pero como dice Philippe Lejeune (1975): «El discurso autobiográfico no enmascara la verdad, sino que la produce a su manera. El

estilo es quizás máscara, pero la máscara es la persona, su auténtico rostro». Así el autobiógrafo dice todo y no esconde nada, y si hubiese escondido algo, no estaría por debajo de lo que se dice, sino que se haría evidente en la manera de decirlo. Y concluye Lejeune: «Hay que abandonar cualquier idea preconcebida: el drama de los lectores-sabuesos es que suponen que el autor esconde lo que ellos mismos creen saber ya, y que tal cosa es siempre la misma cosa». En cualquier caso, y para suavizar nuestras propias exigencias, hay que reconocer que no es fácil exponerse a la mirada pública ni desprenderse de los códigos y tabúes sociales o religiosos que en cada época impiden, limitan o condicionan la libre expresión del yo.

Para darle un trazado cronológico a las páginas que siguen, las partes de este libro tienen una fundamentación histórica que sitúa los textos estudiados en sus coordenadas temporales. Pero este libro no es una Historia de la autobiografía española del siglo XX. Estudio una selección de destacados textos autobiográficos que aparecieron o son deudores de la época de su aparición o de su gestación. Su lectura permite efectuar tres cortes sincrónicos de otros tantos episodios históricos a lo largo de más de cien años, los que van del convulso Fin de siglo, pasando por la Guerra Civil y sus consecuencias en las casi cuatro décadas del Franquismo, y el término de este periodo con la muerte de Franco, que permitió el comienzo del arduo camino de nuestros días en democracia.

Los tres cortes se identifican con tres fechas o hitos de alta resonancia histórica: 1898 o la crisis de la dubitativa modernidad española, 1939 o la entrada en la larga noche de la dictadura franquista y 1975 o el indeciso pero esperanzado ingreso en la democracia. En cada uno de ellos trato de describir el desarrollo seguido por la autobiografía española, el camino recorrido, sus avances y retrocesos, los logros y fracasos de ese trabajoso itinerario del yo

para conquistar la libertad. Este libro, que el lector se dispone a leer, es un ensayo de comprensión y explicación de lo que significa la autobiografía en la literatura española del siglo XX y del incipiente XXI, un campo literario a veces ignorado, cuando no desdeñado, y aspira mostrarlo en una serie de autores y obras destacadas de cada uno de los periodos acotados.