

## CHILDHOODS: LA AUTOBIOGRAFÍA DE INFANCIA COMO SUBGÉNERO NARRATIVO EN AUJE

Rosalía BAENA  
Universidad de Navarra

RICHARD N. COE en su trabajo *When the Grass Was Greener: Autobiography and the Experience of Childhood* (1984) explica que existe un género autobiográfico denominado «Childhood» (de forma abreviada) que no es una autobiografía que se ha limitado a relatar la infancia o que ha sido dejada incompleta, sino que presenta características propias —leyes internas, convenciones y estructuras— como género independiente. Las autobiografías de infancia han sido estudiadas y analizadas como fuente de conocimiento desde ámbitos como la educación<sup>1</sup>, la historia social<sup>2</sup> o la psicología<sup>3</sup>, pero desde el estudio de Richard Coe no ha habido un acercamiento de la crítica literaria amplio. Sin embargo, encontramos numerosos ejemplos en la narrativa contemporánea tanto en lengua española como en lengua inglesa. Autores como Rafael Alberti, Camilo José Cela o Rosa Chacel han escrito sus memorias de infancia utilizando este género. En la narrativa *Angela's Ashes* de Frank McCourt o *I Know Why the Caged Bird Sings* de Maya Angelou), británico (*Too Much Tenderness: an Autobiography of Childhood and Youth* de Christopher Elliott-Binns o *A Westminster Childhood* de John Raynor) o postcolonial (*Aké: The Years of Childhood* de Wole Soyinka o *The Sun in the Morning* de M.M. Kaye). Siguiendo la afirmación de Todorov, en cuanto que la delimitación de un género literario supone ampliar tanto los horizon-

---

1 Stuart y Rita Hannabuss, *Biography and Children. A Study of Biography for Children and Childhood in Biography*, London, Library Association Publishing, 1993.

2 J. Burnett, *Destiny Obscure: Autobiographies of Childhood, Education and Family from the 1820s to the 1920s*, London, Allen Lane, 1982.

3 J. Hodgson, *The Search for the Self: Childhood in Autobiography and Fiction since 1940*, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1993.

tes de lectura del lector como los modelos de escritura para el escritor, este trabajo pretende profundizar en la delimitación de este género narrativo a nivel temático, formal y pragmático.

Principalmente, el *Childhood*<sup>4</sup> difiere de la autobiografía *standard* en que no es tanto un intento de contar la historia de una vida, como de recrear un yo autónomo, ya desaparecido, que antes existía en una dimensión alternativa controlada por conceptos y reglas, no necesariamente incompatibles pero en cualquier caso esencialmente diferentes de la vida tan pragmáticamente orientada de los adultos<sup>5</sup>. Esta dimensión alternativa conlleva una serie de experiencias comunes o arquetipos, que van señalando puntos claves en el desarrollo del protagonista; uno de los principales arquetipos es la fascinación por el descubrimiento del lenguaje y sus posibilidades. En este sentido, el *Childhood* es especialmente frecuente entre escritores y poetas, quienes encuentran en este género los medios para expresar una parte esencial de su experiencia que no puede ser expresada en formas autobiográficas más tradicionales.

El género autobiográfico se define por una doble relación de identidad: la del autor con el narrador y la del narrador con el protagonista. Es un acto del lenguaje que codifica a la vez propiedades semánticas (identidad narrador-personaje, hay que hablar de sí mismo) y propiedades pragmáticas (identidad autor-narrador, se pretende decir la verdad y no una ficción). La identidad del género le viene dada por el acto del lenguaje que está en su origen, relatarse; lo cual no impide que, para convertirse en género, este contrato inicial tenga que experimentar numerosas transformaciones<sup>6</sup>. En el *Childhood* dichas transformaciones tienen lugar a nivel textual, semántico y pragmático.

Una de las características centrales del género es que su amplitud abarca las vivencias del yo desde la primera consciencia hasta que se alcanza cierto grado de madurez, normalmente cubriendo un periodo

4 T. Todorov, «El origen de los géneros», *Teoría de los géneros literarios*, ed. M.Á. Garrido Gallardo, Madrid, Arco, 1988, 38.

5 R. Coe define el *Childhood* como un texto extenso con intención literaria, normalmente en prosa, con un material mayormente autobiográfico y cuya estructura refleja paso a paso el desarrollo interior del protagonista; suele comenzar con la memoria más temprana y concluir cuando comienza cierto grado de madurez (R. Coe, *When the Grass Was Taller. Autobiography and the Experience of Childhood*, New Haven, Yale University Press, 1984a, 8-9).

6 R. Coe, *When the Grass Was Taller...*, 293.

7 T. Todorov, «El origen de los géneros...», 47.

de 15 a 18 años<sup>8</sup>. La infancia se presenta como esa etapa de la vida cualitativamente diferente al resto, donde los parámetros de la imaginación y de los valores son muy distintos, y donde comprobamos que la percepción de la vida cambia radicalmente en cuanto se alcanza cierto grado de madurez. Básicamente, las autobiografías de infancia se sitúan más allá de la historia pública, puesto que la infancia parece situarse, de algún modo, más allá del tiempo. Es por esto que los *Childhoods* terminan cuando el individuo entra en el mundo adulto de un tiempo cronometrado, frecuentemente señalado por algún recurso narrativo que indique que ha finalizado la etapa de la infancia: abandono del hogar, el primer trabajo, romper con la familia, abandonar la escuela, ir a la Universidad, graduación, compromiso o matrimonio, publicación del primer libro o escribir el primer poema, emigrar del país. En la mayoría de los casos, se trata de una experiencia traumática, un *punto y aparte* que señala que algo ha cambiado de modo irreversible. Esto se hace muy patente, por ejemplo, en las autobiografías de inmigrantes donde el viaje de emigración marca el final de la infancia, en casos como Eva Hoffman que emigra de Cracovia a Canadá o Frank McCourt de Irlanda a Estados Unidos. En otros casos la experiencia de la muerte suele señalar el paso a la madurez, como es el caso del *Childhood* del autor sudafricano Coetzee.

Sin embargo, no siempre se ha creído que este periodo tuviera suficiente entidad temática por sí mismo como género autobiográfico. Tzvetan Todorov afirma que los géneros evidencian los rasgos constitutivos de la sociedad a la que pertenecen: una sociedad elige y codifica los actos que corresponden más exactamente a su ideología (38-39). Por ello podemos ver el desarrollo de la autobiografía de infancia como algo propio de la sociedad contemporánea en la que se da una gran importancia al periodo de la infancia, tanto de lo que *allí ocurrió* como de la *perspectiva* propia del niño, lo cual provoca la aparición del género. Esto sucede a partir del siglo XIX.

Una de las razones por las que el relato de infancia cobra tal importancia en la segunda mitad del siglo XIX es por una revitalización en el Romanticismo de la importancia de la niñez. El reconocimiento de la infancia parece iniciarse tras el Renacimiento, cuando vuelve a haber un interés en la vida interior personal, pero es en el Romanticismo cuando comienza a ser sintomático. La revalorización de la infancia queda plasmada en la famosa paradoja de Wordsworth ex-

<sup>8</sup> R. Coe, *When the Grass Was Taller...*, 7. Según la terminología de Gerard Genette, la *amplitud* se refiere a la duración de la historia y *alcance* a la distancia temporal desde la que se cuenta (G. Genette, *Figuras III*, 1972, Barcelona, Lumen, 1989, 103).

presada en que «The Child is Father to Man»<sup>9</sup>. El ideal Romántico liderado por Wordsworth y Coleridge retrata al niño como la encarnación de muchas de sus aspiraciones filosóficas y poéticas por su inocencia, sencillez, su visión peculiar o su conexión con la naturaleza. Ya que los niños no han sido corrompidos por la educación de la sociedad, son los verdaderos depositarios de la virtud y la sabiduría. Aunque «El Preludio» de Wordsworth no es un ejemplar de *Childhood*, sin embargo, constituye un precedente decisivo en la evolución del género, así como un punto de referencia para los autores del siglo XX que tratan este tema, pues el desarrollo de la autobiografía de infancia se produce cuando el tema de la niñez toma suficiente entidad y va «necesitando» una forma adecuada, un género que sirva de vehículo para su expresión.

Otros dos hitos fundamentales en el desarrollo del tema de la infancia son, por supuesto, Jacques Rousseau y Sigmund Freud. Rousseau tuvo una influencia decisiva en la ideología romántica. Ya había explicado la historia de la educación del niño según principios naturales en su obra *Emile* (1762), piedra de toque en la comprensión de la niñez sobre todo por su afirmación vehemente de que la mente del niño no es meramente un prototipo insuficiente de la mente del adulto, sino algo bastante independiente y autónomo, con sus propias estructuras, sus propios éxtasis, sus propias miserias, y, sobre todos, sus propios valores<sup>10</sup>. Por otra parte, la mentalidad del siglo XX está impregnada por las teorías de Freud que cifran en la niñez la raíz de toda la persona futura. Así el psicoanálisis y las «conexiones causales» pueden describir simplemente el personaje o serios problemas que marcan al adulto. Son recursos tanto de autocomprensión como de autorrepresentación<sup>11</sup>.

No es hasta mediados del siglo XIX cuando comienza a cristalizar el género como tal. Richard Coe considera que en *Vie de Henry Brulard*, Stendhal crea «the first fully perfected example of a Childhood»<sup>12</sup>, escrito entre 1835 y 1836 y publicado a finales del siglo XIX. El género tiene su centro de gravedad en Francia durante mucho tiempo, aunque también encontramos numerosos ejemplos del género en Rusia, con *My Childhood* (1913) de Maxim Gorky o *Years of my Childhood* (1859) de S.T. Aksakoff. En Gran Bretaña también se prodigan en escribir las memorias de la infancia, aunque con un éxito

9 V. 7 del poema «My Heart Leaps Up» de William Wordsworth.

10 R. Coe, *When the Grass was Taller...*, 26 y ss.

11 S. Egan, *Patterns of Experience in Autobiography*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1984, *op.cit.*, 77.

12 R. Coe, *When the Grass was Taller...*, 31.

desigual. Ya en el siglo XX los *Childhoods* proliferan cada vez más, sin embargo, una de las características más sobresalientes es que el concepto de infancia sufre modificaciones con respecto a la visión idealizada de Wordsworth o Rousseau. La concepción de la infancia del siglo XX enfatiza sobre todo la soledad, el sufrimiento y los aspectos negativos del fracaso y la dureza de la vida. Queda atrás la idealización de la infancia del siglo XIX. Salvo algunas excepciones, la mayoría son «unhappy Childhoods»<sup>13</sup>. Aunque la infancia sea el periodo donde las emociones sean más intensas, las colinas más verdes o la hierba más alta, es también el momento en el que nuestro fracaso como seres humanos se muestra más obvio e inevitable<sup>14</sup>. Dada esta visión pesimista, cada autobiografía de modo más acuciante en el siglo XX intenta volver al pasado para dar un sentido a su existencia. Se trata, quizá, de encontrar una perspectiva que ayude hacia la difícil autocomprensión. Como explica Gusdorf, la imagen en el espejo (como se define la autobiografía) no sólo duplica la escena sino que le añade, como una nueva dimensión, una perspectiva que distancia (43). Esta perspectiva constituye la clave del relato.

En el mismo origen del género *Childhood*, como hemos visto, está la revalorización no sólo de los hechos que ocurrieron en la infancia, sino la perspectiva propia del niño que los vivió. Es por tanto característico de este género el hecho de recrear el punto de vista peculiar del niño, limitado pero agudo e irónico en sus percepciones<sup>15</sup>. La identidad de autor, narrador y personaje propia del relato autobiográfico hace que el juego de voces y perspectivas sea peculiar en el *Childhood*. El protagonista es un «former self-as-child» que se presenta como alguien ajeno al adulto que narra. El niño razona, piensa y reacciona de modo distinto; su mundo se desarrolla en coordenadas diferentes a las del mundo adulto. El *alcance*, es decir, la distancia temporal entre el momento narrado y el momento de narración, en el *Childhood* es necesariamente extenso, tanto que plantea problemas de identidad de sí «yo soy realmente aquel niño». Philippe Lejeune en su

13 R. Coe, *Childhood in the Shadows: the myth of the unhappy child in Jewish, Irish and French-Canadian Autobiography*, Comparison 13, Spring 1982, 3-67.

14 Ph. Thody, *Twentieth-Century Literature. Critical Issues and Themes*, London, Macmillan, 1996, 60.

15 Podríamos decir que, en gran medida, la autobiografía es una obra de madurez en el que uno de los principales objetivos es intentar recuperar la visión de la niñez y principio de juventud (L. Masanet, *La autobiografía femenina española contemporánea*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1998, 12).

artículo «El relato irónico de infancia» considera que uno de los problemas fundamentales que plantea este género es el de «¿Quién habla? ¿Es la voz de un niño, la de un adulto? ¿la de un adulto imitando la voz de un niño?» (249). El narrador ha de ser un adulto, a no ser que se fuerce e imite el habla infantil de manera documental, sin resultados literarios aceptables por lo general.

Asimismo, el juego entre la voz omnisciente del narrador y la conciencia limitada de su «younger self» conlleva una visión irónica del mundo presentado. Como afirma Lejeune, la duplicidad en la enunciación es particularmente evidente en el relato de infancia, porque las dos fuentes de emisión están relativamente alejadas la una de la otra: la perspectiva, los juicios de valor y las actitudes del niño del cual se habla y del narrador adulto son diferentes (263). La ironía de esta doble perspectiva es característica en muchos ejemplos del género. Cuando el joven John Coetzee en Sudáfrica comenta ingenuamente sobre lo distinto del comportamiento y los comentarios de su madre sobre las distintas razas, no hace un juicio de valor directo, pero pone de forma manifiesta la incoherencia de esa sociedad del *apartheid*. Él intenta entender las contradicciones de su madre:

Jews are exploiters, she says; yet she prefers Jewish doctors because they know what they are doing. Coloured people are the salt of the earth, she says, yet she and her sisters are always gossiping about pretend-whites with secret Coloured backgrounds. (37)

La visión limitada del niño es un recurso narrativo eficaz para plantear cuestiones más radicales y preguntas fundamentales. Un arquetipo en la experiencia de la infancia lo constituye el afán continuo por saber. Es un mecanismo utilizado en *Childhoods* tan diversos como el del irlandés Sean O'Casey o el del nigeriano Wole Soyinka. En sus narrativas de infancia, la misma falta de conocimiento, aliado natural de la curiosidad del niño, hace surgir las preguntas continuas sobre todo lo que rodea y afecta al joven protagonista; nada se considera sacrosanto o no susceptible de ser preguntado, comenzando con las preguntas radiales<sup>16</sup>.

Por otro lado, el discurso de prosa poética es también emblemático del género. Consiste en la elaboración del potencial de la prosa para esbozar un panorama impresionista de la infancia. El discurso difiere en muchos casos de la estructura lineal de forma que crea un modelo de impresiones puramente verbales<sup>17</sup>. Por ejemplo, el uso del presente

16 R. Ayling, «The Politics of Childhood Autobiographies: O'Casey and Soyinka», *Mosaic* 20/4 (1987), 39.

17 R. Coe, *When the Grass Was Taller...*, 281-283.

histórico para relatar las memorias de la infancia hace que el carácter poético de la narrativa sea manifiesto; el texto tiene que ser necesariamente literario, puesto que esos pensamientos y relatos nunca fueron dichos de esa forma por el niño en aquel momento. El adulto está escribiendo acerca de un yo anterior que estaba libre de presiones lingüísticas o literarias<sup>18</sup>. Por tanto, cuando el lenguaje infantil es «re-visitado» por el del adulto, un lenguaje creativo, o más bien poética, debe utilizarse.

Es por esto que los *Childhoods*, de forma distinta a otras formas de autobiografía, se consideran fundamentalmente, «una forma de expresión del poeta», en cuanto que es más que otros el poeta el que ve la esencia de su ser interior en las experiencias recordadas de un estado de ser anterior<sup>19</sup>. La infancia es un periodo más poético, en el sentido de menos racional, más emocional, por lo tanto es más misterioso, por lo que atrae la atención del escritor. Como dijo Baudelaire, para ser un poeta, el hombre debe volver a su propia infancia. Rousseau, anticipando a Baudelaire, había señalado en *Emilie* la conexión entre las experiencias infantiles y las poéticas: los modos de ser fundamentalmente irracionales del niño (instintivo, sensorial, y sobre todo fantástico e imaginativo) son la misma materia de la que está hecha la poesía. Así la experiencia del niño es más rica, más profunda, más variada y, en un sentido amplio, más poética que la del «ser terminado»<sup>20</sup>.

El descubrimiento lenguaje es otro de los motivos más recurrentes de la autobiografía de infancia, convirtiendo estas obras en una invitación a explorar la fascinación del niño por esta faceta clave en su desarrollo<sup>21</sup>. Richard Coe considera el descubrimiento del lenguaje una de las experiencias arquetípicas de la infancia, fascinación por los procesos de aprendizaje y asimilación de los medios fundamentales de comunicación<sup>22</sup>. En autobiografías como la de la escritora canadiense Eva Hoffman, la adquisición del lenguaje es una de sus primeras memorias, y el amor por la palabra una influencia que perdurará toda su vida y que la marcará en todos los aspectos, vinculándola muy conscientemente a su modo de conocer y ser: «Nothing fully exists until it

18 R. Coe, «Reminiscences of Childhood...», 59.

19 R. Coe, «Reminiscences of Childhood...», 1.

20 R. Coe, *When the Grass Was Taller...*, 27.

21 R. Coe considera que esta fascinación se da especialmente a las autobiografías de infancia de la literatura francesa. Sin embargo, se puede encontrar dicho entusiasmo común en muchos otros *Childhoods* de diversas nacionalidades.

22 R. Coe, *When the Grass Was Taller...*, 169, 279.

is articulated» (29). Una fascinación parecida la encontramos en la narrativa de infancia de escritores tan distantes como M.M. Kaye, Richard Rodríguez, J.M. Coetzee o Maya Angelou, por citar sólo algunos ejemplos. Siendo la soledad del niño una de las experiencias más universales<sup>23</sup>, este estado permite adoptar al escritor una visión distanciada y crítica, necesaria para desarrollar la capacidad de introspección y de reflexión propias de un futuro escritor o artista pues el mundo infantil cerrado y privado tiene su paralelo en la vida interior del adulto. En muchos casos, el propio acto de escribir la autobiografía es en gran medida metaficcional; es la búsqueda del artista del lenguaje por el momento en el que comenzó a escribir o qué le impulsó a ello. El autor escribe no por motivos emocionales, sino para entenderse a sí mismo<sup>24</sup>.

En la intención del autor entramos en el terreno de la pragmática, siendo la cuestión de la verdad de la autobiografía es uno de los temas más debatidos en el género autobiográfico. La identidad entre autor y protagonista tienen consecuencias muy determinantes en las expectativas de lectura. Sin embargo, lo que más determina la relación autor-protagonista en los *Childhoods* es que no comparten un código de valores. En una narrativa de infancia no hay un espacio común donde se comparten presuposiciones e ideas preconcebidas, como en la autobiografía de adultos, donde el autor, el lector y el protagonista comparten un mismo código. El yo-de-niño del pasado es un ser ajeno al escritor y lector adultos. El niño percibe, razona, mira y reacciona de modos muy distintos. Un mundo alternativo ha de ser creado y ha de ser convincente. La infancia constituye una dimensión alternativa, que no puede ser mostrada por la lógica utilitarista del adulto responsable. El único criterio aceptable, explica Coe, no es la exactitud sino la «verdad», una verdad interior y simbólica<sup>25</sup>. Asimismo, críticos como Susan Egan y Roy Pascal coinciden en señalar como distintivo de las narrativas de infancia la presentación de una verdad simbólica o esencial, y no literal, a pesar de su carácter autobiográfico. Por ello, aunque un imperativo del género sería que el autor escribiera toda la verdad sobre sí mismo cuando niño, es evidente que en el *Childhood* esto resulta imposible por razones prácticas: la memoria falla a la vez que selecciona hechos, ha pasado mucho tiempo entre presente y pasado, la relación entre lenguaje y hechos comprobables, así como la influencia que ejerce la tradición literaria sobre alguien, que, por una parte, no puede eludir las convenciones lingüísticas y literarias y, por

23 R. Coe, *When the Grass Was Taller...*, 52.

24 R. Coe, *When the Grass Was Taller...*, 41.

25 R. Coe, *When the Grass Was Taller...*, 1-2.

otra, escribe sobre alguien que estaba precisamente libre de esas presiones<sup>26</sup>. Resulta obvio que el uso de la memoria y la imaginación son distintos en los *Childhoods* que en otros tipos de escritura autobiográfica. Este género cruza libremente los límites entre ficción y realidad al intentar recrear una época a la que, por un lado, la memoria no alcanza del mismo modo, y, por otro, está repleto de elementos fantásticos, mágicos o triviales que impregnan la narración con un estilo propio.

El pacto autobiográfico entre autor y lector resulta, por ello, distinto en el *Childhood*. Aunque cualquier texto autobiográfico se basa en un acto de fe, como indica Lejeune en su definición del pacto, esto se da aún más en la narrativa de infancia. Los datos de otros géneros autobiográficos que se escriben sobre hechos ocurridos o experiencias en relación con la etapa adulta son susceptibles de ser comprobados empíricamente; sin embargo, cuando entramos en el reino de la infancia no hay forma de comprobar lo que se nos narra. Debemos creer desde un principio que lo que el narrador nos cuenta es verídico. Como afirma Lydia Masanet, el autor cuenta su verdad, su infancia, su selección y su supresión de recuerdos, habla de un mundo extinguido completamente desconocido a los demás, al lector. Es su versión de los hechos de una realidad totalmente personalizada (53). Además, esta unicidad va paradójicamente unida a la universalidad de la infancia, pues son estos hechos y experiencias los que en gran medida son comparables y similares a lo largo del tiempo y el espacio.

Desde la segunda mitad del siglo XX, este género parece haber proliferado de forma inusitada, sobre todo en la literatura en lengua inglesa; quizá, como apunta Richard Coe, debido a un resurgimiento del individualismo y la nostalgia, la experiencia del niño se muestra de un valor incalculable (274). Los conflictos de identidad se han convertido en una de las grandes cuestiones sin respuesta y que más obsesionan a la metafísica occidental; y la búsqueda en la infancia por el yo ha asumido, consecuentemente, un significado que no tenía con anterioridad (275). Quizá también sea porque en este género asistimos con una visión renovada a aquellos procesos por los cuales la vida se transforma en lenguaje, en definitiva, uno de los descubrimientos más fascinantes.

---

26 R. Coe, «Reminiscences of Childhood...», 58-59.

## OBRAS CITADAS

- Ayling, Ronald, «The Politics of Childhood Autobiographies: O'Casey and Soyinka», *Mosaic* 20/4 (1987), 37-48.
- Burnett, John, ed. *Destiny Obscure: Autobiographies of Childhood, Education and Family from the 1820s to the 1920s*, London, Allen Lane, 1982.
- Coe, Richard N., «Childhood in the Shadows: the Myth of the Unhappy child in Sewish, Irish and French-Canadian Autobiography», *Comparison* 13, Spring 1982, 3-67.
- *When the Grass Was Taller. Autobiography and the Experience of Childhood*, New Haven, Yale University Press, 1984a.
- «Reminiscences of Childhood: An approach to a Comparative Mythology», *Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society*, vol. XIX, part 6, 1984b.
- Coetzee, J.M., *Boyhood: Scenes from Provincial Life*, 1997, London, Vintage, 1998.
- Egan, Susanna, *Patterns of Experience in Autobiography*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1984.
- Genette, Gérard, *Figuras III*, 1972, Barcelona, Lumen, 1989.
- Gusdorf, Georges, «Conditions and Limits of Autobiography», (1956), Trans. James Oleny, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. James Olney, New Jersey, Princeton University Press, 1980, 28-47.
- Hannabuss, Stuart and Rita Marcella, *Biography and Children. A Study of Biography for Children and Childhood in Biography*, London, Library Association Publishing, 1993.
- Hodgson, John, *The Search for the Self: Childhood in Autobiography and Fiction since 1940*, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1993.
- Hoffman, Eva, *Lost in Translation. A Life in a New Language*, New York, Penguin, 1989.
- Lejeune, Philippe, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.
- Masanet, Lydia, *La autobiografía femenina española contemporánea*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1998.
- May, Georges, *La autobiografía*, México, F.C.E., 1982.
- McCooey, David, *Artful Histories. Modern Australian Autobiography*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

Pascal, Roy, *Design and Truth in Autobiography*, Cambridge, Harvard University Press, 1960.

Thody, Philip, *Twentieth-Century Literature. Critical Issues and Themes*, London, Macmillan, 1996.

Todorov, Tzvetan, «El origen de los géneros», *Teoría de los géneros literarios*, ed. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Madrid, Arco, 1988. 31-48.