

La autobiografía del “agotamiento”. Perspectivas teóricas y prácticas de la relación entre la *Weltanschauung* postmoderna y el género autobiográfico

ÍÑIGO BARBANCHO

I.E.S Pedro de Ursúa
C/ Concejo de Ustároz, 2
31016 Pamplona
ibarbanc@yahoo.es

RECIBIDO: NOVIEMBRE DE 2010
ACEPTADO: DICIEMBRE DE 2010

A *utobiografía* y *postmodernidad* son dos términos que los teóricos de la literatura relacionan con frecuencia. Darío Villanueva llama la atención sobre “cuán bien se compadecen la esencia de la autobiografía y el eje vertebrador de la llamada postmodernidad” (16). Leigh Gilmore, por su parte, titula la importante colección de ensayos de la que es editora *Postmodernism and autobiography* y resume su contenido mediante la siguiente cuestión: “What do theories, methods, and insights of postmodernism allow us to know about autobiography?” (1994, 3). Por último, Ihab Hassan sugiere una identificación entre ambas realidades: “postmodernism could be understood as a kind of autobiography” (5).

En principio, *autobiografía* y *postmodernidad* pertenecen a campos de estudio diferentes. La autobiografía es un género literario, mientras que la postmodernidad puede definirse, de acuerdo con lo planteado por Hans Bertens en *The Idea of the Postmodern: A History*, como una *Weltanschauung* o “visión del mundo”. La primera sería, por tanto, objeto de estudio de la Teoría Literaria, mientras que la segunda atañería a la Historia de las Ideas. No resulta necesario insistir, sin embargo, en que entre ambas disciplinas –y, por consiguiente, entre ambos objetos de estudio– existen vasos comunicantes. Miguel Ángel Garrido considera el género como “una encrucijada privilegiada para

otear los principales problemas de la teoría de la literatura atendiendo a la vez a la creación individual, al componente lingüístico y al factor social” (25) y en “El origen de los géneros”, Tzvetan Todorov sostiene que “tanto la existencia de los géneros en una sociedad, como su ausencia en otra son reveladoras de esa ideología” (39). En suma, la insistencia de la postmodernidad por el género autobiográfico resulta reveladora de la ideología que la inspira.

En las siguientes líneas propongo una doble perspectiva desde la que abordar la relación autobiografía-postmodernidad. Para ello parto de la distinción que Linda Hutcheon establece entre lo que denomina “postmodern theory” y “postmodern practice”. La “postmodern theory” comprende un conjunto de teorías que se ocupan de estudiar la *Weltanschauung* postmoderna desde una perspectiva filosófica, histórica, sociológica, filológica, etc., mientras que la “postmodern practice” abarca una suma de obras de arte que responden a los presupuestos estéticos de esa *Weltanschauung*; dicho con terminología aristotélica, la primera constituye una *mimesis* de la postmodernidad, mientras que la segunda se presenta como una *poiesis*.

Una distinción de perfiles tan nítidos como esta no puede, sin embargo, formularse en la postmodernidad sin ironía. La nueva *Weltanschauung* se resiste a las clasificaciones y, fiel heredera de Jacques Derrida, se resiste aún más a las clasificaciones construidas sobre una oposición binaria, de modo que la alternativa teoría-práctica no puede prosperar. No hay obras teóricas y obras prácticas, sino “discursos”, por emplear el término foucaultiano, en los que lo teórico y lo práctico se interpenetran y confunden. Al tiempo que los primeros asimilan la retórica propia de los segundos, estos últimos llevan incorporada una teoría estética.

Aun aceptando a grandes rasgos estas objeciones, considero que aún cabe hablar de “discursos” en los que predomina lo teórico y “discursos” en los que predomina lo artístico, y sobre este planteamiento acometo el doble análisis de este estudio: en primer lugar, el de la relación entre la “teoría postmoderna” y la autobiografía y, en segundo lugar, el de la relación entre la “práctica artística postmoderna” y la autobiografía. El planteamiento podría sintetizarse mediante dos breves cuestiones: ¿por qué les interesa a los teóricos de la postmodernidad la autobiografía? y ¿qué clase de autobiografías producen los escritores postmodernos?

TEORÍA POSTMODERNA Y AUTOBIOGRAFÍA

La postmodernidad, de acuerdo con Ihab Hassan, se define como una “hermeneutic device, a habit of interpretation, a way of reading all of our signs (...) I simply mean that we now *see* the world through postmodern-tinted glasses” (2003, 4, énfasis añadido). En consecuencia, el teórico postmoderno es aquel que aplica determinadas “herramientas hermenéuticas” y ha adquirido determinados “hábitos interpretativos”, en definitiva, aquel que “ve” el mundo – esta idea concuerda con la consideración de la postmodernidad como “visión del mundo” – a través de unas “gafas tintadas”.

La peculiaridad de este “modo de leer” y de interpretar postmoderno reside en su carácter escépticamente inquisitivo, puesto que la nueva *Weltanschauung* se caracteriza por cuestionar aquello de lo que se ocupa. Señala Linda Hutcheon que la *Weltanschauung* postmoderna tiene por objeto poner en tela de juicio las dominantes de la modernidad, mostrar que las ideas que esta considera “naturales” o “dadas” son en realidad “culturales” y “construidas”, es decir, producto de un trabajo ideológico:

What postmodern theory and practice together suggest is that everything always was “cultural” in this sense, that is, always mediated by representations. They suggest notions of truth, reference and the non-cultural real (...) are no longer unproblematic issues, assumed to be self-evident and self-justifying. The postmodern, as I have been defining it is (...) a questioning of what reality can mean and how we can come to know. (1988, 34)

Así, mientras la filosofía postmoderna pretende “sacudir” (el término empleado por Derrida es *sollicitation*, del latín *sollicitare*, ‘sacudir por completo’) desde sus cimientos la historia de la filosofía de Platón en adelante, la literatura postmoderna busca desmentir la pretendida transparencia de la representación, para lo cual produce obras de marcado carácter metaficcional.

La autobiografía se presenta como un género mixto, referencial y creativo a un tiempo, y la teoría postmoderna repara en él precisamente con el fin de “des-doxificar” la distinción referencial-creativo. Los textos, de acuerdo con los teóricos de la postmodernidad, carecen de referente, mientras que el referente es siempre un producto textual.

Acerca de la postura de la postmodernidad conviene, no obstante, apuntar un matiz que resulta decisivo para lo que aquí me ocupa. El modo en que

los teóricos de la nueva *Weltanschauung* plantean la cuestión de la referencialidad varía en función del grado de radicalismo de sus posturas. De acuerdo con los planteamientos más extremos, el referente no tiene más entidad que la puramente textual, del mismo modo que el lenguaje no tiene más realidad que aquella que le otorga el significante. De acuerdo con los planteamientos más moderados, sin embargo, el referente tiene existencia autónoma, pero adquiere un estatuto especial al ingresar en él –deja de ser una realidad “dada” o “natural” y se transforman en un “constructo”–, y es este estatuto especial el que un lector ingenuo no debe perder de vista.

Estas dos posturas, tal y como he señalado, tienen sus consecuencias en lo que respecta a la relación postmodernidad-autobiografía. En el primer caso la autobiografía se plantea como una falacia puesto que es un texto construido sobre una gran mentira: la referencialidad. En el segundo caso la autobiografía constituye una oportunidad puesto que al poner de manifiesto que el referente es una construcción ideológica, se abren las puertas a una posible reinención del género.

LA AUTOBIOGRAFÍA COMO FALACIA

De acuerdo con lo planteado en el apartado precedente, no cabe considerar a los teóricos postmodernos como creadores de sistemas filosóficos nuevos, sino como desestabilizadores de sistemas precedentes, y así sus consideraciones sobre el género autobiográfico no constituyen estrictamente teorías, sino cuestionamientos de teorías previas.

Los principales estudiosos del género plantean la autobiografía como un texto referencial –emparentado en este sentido con el científico y el historiográfico– puesto que en él queda salvado el hiato “extra-textual”-“intra-textual” que en los textos de ficción se mantiene abierto. La postmodernidad se sirve de este planteamiento para impugnar la idea misma de referencialidad y proclamar que el primer término del hiato, a saber, la pretendida realidad “extra-textual” de las autobiografías resulta tan ficticia como su proyección “intra-textual”, de modo que nada separa a la autobiografía de, pongamos, una novela:

Ideology –how a culture represents itself to itself– ‘doxifies’ or naturalizes narrative representation, making it appear as natural or common-sensical; it presents what is really constructed meaning as something inherent in that which is being represented. (Hutcheon 49)

La teoría postmoderna realiza la labor opuesta de la ideología al presentar lo “inherente” como “cultural”. En esta pugna por probar o cuestionar la referencialidad, resultan implicados dos constituyentes esenciales de toda autobiografía, que podríamos denominar el “yo” y los “hechos”. El esquema planteado anteriormente puede repetirse en el caso de ambos.

En efecto, teóricos de la autobiografía como Philippe Lejeune sostienen que en la autobiografía el “yo” extra-textual y el “yo” intra-textual coinciden y que ello permite marcar la diferencia entre estos y los relatos autodiegéticos de ficción, como pueda ser la novela autobiográfica. En esta línea, el estudioso francés define *autobiografía* como “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” y agrega que el género se basa en un contrato entre autor y lector mediante el que se garantiza “la identidad del *autor*, la del *narrador* y la del *personaje*” (48, énfasis añadido). Se advierte que la “persona real” o el “autor” de las consideraciones de Lejeune constituyen el referente extra-textual y el “narrador” y el “personaje”, por su parte, el referente intra-textual con el cual aquel coincide.

Frente a este planteamiento, la postmodernidad señala que el “yo” extra-textual al que hipotéticamente el “yo” intra-textual redirecciona es en realidad una ficción creada por el texto autobiográfico. “¿Determina el referente a la figura o al revés?”, se pregunta retóricamente Paul de Man (148). Para la teoría postmoderna, heredera en este punto del postestructuralismo, el “yo” o, más concretamente el “sujeto”, es un “efecto del lenguaje” y no una entidad con existencia autónoma.

El “yo” moderno se comprende como una esencia al abrigo de accidentes exteriores, una unidad estable y dispensadora de sentido, capaz de organizar la experiencia del mundo. El “sujeto” postmoderno, por el contrario, se encuentra atado (*sujeto*,¹ según indica la palabra misma) a una serie de condicionantes sociales y culturales; se trata de un artificio retórico y de los discursos de poder:

The postmodern self is very differently conceived from the self at the centre of liberal humanist thought, which is supposed to be capable of being autonomous, rational, and centred, and somehow free of any particular cultural, ethnic, or gendered characteristics. Postmodernist analysis has turned away from such optimistically universalizable Kantian assumptions to see the self as constituted by language systems. (Butler 59)

En lo que respecta a la autobiografía, la modernidad la percibe como espejo del “yo”, mientras que la postmodernidad la conceptualiza como productora del “sujeto” que finge reflejar.

El segundo aspecto que los teóricos del género asumen y los postmodernos cuestionan es la identificación entre los hechos extra-textuales y los intra-textuales, de modo análogo a como la historiografía tradicional identifica de modo inexacto sucesos reales con hechos narrados. En esta línea, Georges Gusdorf sostiene que el autobiógrafo trata de “reunir los elementos dispersos de su vida personal y de agruparlos en un esquema de conjunto (...) lograr una expresión coherente y total de todo su destino” (12). Si bien es cierto que Gusdorf reconoce una reelaboración de lo extra-textual en la proyección intra-textual, no llega al planteamiento postmoderno de considerar al primero como producto del segundo. Así lo señala Darío Villanueva: “Allí donde él [Gusdorf] identifica como privilegio de este género el esfuerzo de un creador para dotar de sentido a su propia leyenda, yo hablaría sin ambages de verdadera construcción” (Villanueva 21).

Las ideas desarrolladas hasta el momento quedan condensadas por la siguiente cita de José María Pozuelo Yvancos:

Toda filosofía que conocemos como “deconstrucción” está en la crisis de la relación entre el “logos” y la verdad tal y como ha sido pensada en la metafísica. Y precisamente la autobiografía se ha intentado construir sobre esa supuesta relación de verdad y lenguaje, de referencialidad. (40)

Considero, no obstante, que aquello que la autobiografía presupone y la postmodernidad “des-doxifica” no se agota con el tema de la referencialidad, aunque no cabe duda de que este es el punto más importante.² Existen otras cuestiones que los teóricos del género abordan en sus estudios, pero que resultan asimismo “sospechosas” desde una perspectiva postmoderna. Propongo dos ejemplos.

En “Condiciones y límites de la autobiografía”, Georges Gusdorf desarrolla dos ideas que se dirían reclamos para la voracidad postmoderna. En la primera parte del artículo, aquella en la que se realiza una aproximación histórico-antropológica del género, Gusdorf sostiene que la autobiografía surge en las sociedades occidentales en un determinado momento –la entrada del cristianismo– y bajo unas condiciones específicas –la concepción del tiempo como historia y la consiguiente aparición de la conciencia de sí, es decir, de la

originalidad de cada vida. La originalidad de una vida y el tiempo comprendido como historia constituyen, por tanto, aspectos vertebradores del planteamiento de Georges Gusdorf y, al mismo tiempo, “falacias” que a la postmodernidad le interesa impugnar.

En lo que respecta a la “originalidad”, George Steiner describe la atmósfera intelectual contemporánea mediante una metáfora elocuente:

Existe, así lo creo, un cansancio esencial en el clima espiritual del siglo XX. La cronometría interior, los pactos con el tiempo que determinan tanto nuestra conciencia, apuntan hacia un mediodía tardío, de manera que son ontológicas, esto es, que conciernen a la esencia, al tejido del ser. Somos, o así nos sentimos nosotros mismos, los que han llegado tarde; los platos ya están retirados. “Señoras y caballeros, cerramos”; suena la despedida. (12)

Esta misma sensación de “cansancio esencial” es la que experimentan teóricos de la postmodernidad como John Barth o Umberto Eco, a los que volveré a referirme más adelante. El primero apunta que asistimos a la “era del agotamiento”, mientras que el segundo señala que vivimos el fin de las vanguardias y la sustitución del imperativo de innovación por el simple consuelo de la renovación. A través de las lentes postmodernas, nada es original, ni siquiera cada vida personal puesto que, como plantean Roland Barthes y Philip Roth en sus respectivas autobiografías, el yo es un intertexto, es decir, un subproducto de textos anteriores a él.

En cuanto a la “historia”, de una expresión como “era del agotamiento” se deduce que la concepción histórica, al menos en su versión teleológica, entra en crisis en la postmodernidad. Esta contagia el prefijo *post-* a aquella y comienza a hablarse del ingreso de occidente en la “posthistoria”. Señala Jean François Lyotard en “A Postmodern Fable” que el cristianismo ha brindado un gran relato arquetípico del tiempo (advértase que vincula, como Gusdorf, cristianismo e historia), según el cual el estado previo a la caída volverá a instaurarse al final de los tiempos. La modernidad hereda este esquema y, si bien lo seculariza, sigue planteando el paso del tiempo en términos de progreso. La postmodernidad, por su parte, incrédula con respecto a todo gran relato, no cree que exista un designio subyacente al tiempo, no concibe a este último como historia sino como series de estados discontinuos de energía (citado por Belsey 106). De este modo, no cabe hablar de “historia”, ordenada según un

designio trascendente, ni de “historia personal”, ordenada a partir de un yo-esencia dispensador de sentido.

LA AUTOBIOGRAFÍA COMO OPORTUNIDAD

Recapitulando lo apuntado hasta el momento, la teoría postmoderna recurre al género autobiográfico con el fin de “des-doxificar” algunas ideas o, según la denominación de Linda Hutcheon, “instituciones” que la modernidad plantea tradicionalmente como “naturales” o “dadas” y que, en última instancia, se revelan “construidas” por una ideología. Ahora bien, tal y como he señalado, la “mirada” postmoderna puede detenerse en este punto, si considera que su labor concluye una vez desestabilizados estos presupuestos, o puede dar un paso más y proponer la autobiografía como una base privilegiada desde la que producir nuevas posibilidades (y debe admitirse, sí, nuevas ideologías).

Este último punto de vista es el que se propone en el monográfico editado por Leigh Gilmore bajo el título *Postmodernism and Autobiography*, en el que se estudia las nuevas formas de comprender y producir autobiografías que surgen si se “observa” el género con “lentes” postmodernas. En la introducción escrita por la editora se plantean del siguiente modo los objetivos del volumen:

What do theories, methods, and insights of postmodernism allow us to know about autobiography? What do the techniques, practices, and cultures of autobiography reveal about postmodernism? (...) These essays (...) view autobiography and other forms of self-representation through the lens of postmodernism, as a site of identity production; as texts that both resist and produce cultural identities. (3-4)

Se advierte que, desde esta nueva perspectiva, la autobiografía resulta especialmente fructuosa en lo que se refiere a la “identity production”, puesto que su propia marginalidad con respecto a otros “discursos” y sus propias contradicciones internas la convierten en un hogar, si se me permite la metáfora, cómodo para identidades tradicionalmente marginadas o “indecidibles”. Identidades femeninas, étnicas, inmigrantes y (en futuras investigaciones, según señala Gilmore) homosexuales se sirven de la “specific weirdness” (6) o “strangeness” (9) del género para expresarse.

En este sentido, podríamos hablar de la autobiografía como género privilegiado por los “ex-centrics”. Linda Hutcheon emplea este adjetivo sustan-

tivado para referirse a los sujetos marginados por la modernidad y restituidos por la postmodernidad como individuos con plenos derechos. Los “ex-centrics” son aquellos individuos que han sido considerados de segunda clase, cuando no marginales o extravagantes, por la modernidad, consideración que responde únicamente a que no han sido incluidos por ésta en lo que considera el “centro”. Por poner dos ejemplos: si para la modernidad el “centro” lo constituyen los hombres y los blancos, los “marginados” o “ex-centrics” son las mujeres y los negros. En el momento, sin embargo, en que este “centro” se revela “construido” y no “natural” queda en evidencia la arbitrariedad de esta consideración peyorativa.

“To be ex-centric, on the border or margin, inside yet outside is to have a different perspective”, explica Hutcheon (67). En efecto, al situarse fuera de los límites del perímetro moderno, los “ex-centrics”, al igual que los “nómadas” de Deleuze y Guattari, gozan de un punto de vista diferente y de alto potencial subversivo. Puesto que el género autobiográfico también ha sido apartado por la modernidad –debido igualmente a su incómodo carácter “indecidible” o “heterotópico”– los “ex-centrics” lo recuperan con el fin de emplearlo como cauce de expresión de su “perspectiva diferente”. “Autobiography’s own marginality to other discourses, as well as its internal contradictions, offers the ethnic and immigrant autobiographer and critic room to manoeuvre” (10), defiende Gilmore. Sin miedo a adular el significado, puede sustituirse “ethnic and immigrant” por “ex-centric”.

LA AUTOBIOGRAFÍA DEL AGOTAMIENTO

El segundo punto que me he propuesto estudiar en el presente artículo es la relación que la postmodernidad, comprendida esta vez como práctica artística, establece con el género autobiográfico; a este respecto, he planteado la siguiente pregunta: ¿qué tipo de autobiografías producen los escritores postmodernos?

Se comprende que las autobiografías que los teóricos de la postmodernidad analizan con el fin de desvelar los modos de operar de la ideología no son textos postmodernos, puesto que estos incorporan su propio aparato crítico, sino textos marcadamente modernos, es decir, textos en los que se plantean como “estables” las nociones del yo, la historia o la representación:

The terms that are likely to shift within postmodernism –particularly history and subjectivity– are taken as the stable elements in the story of one’s life. Texts that affirm this stability, or that can be construed as affirming it, form the “tradition” of autobiography. (Gilmore 5)

Gilmore engloba en esta “tradición” las autobiografías de San Agustín, Henry Adams o Rousseau. Precisamente *Las confesiones* de este último son el texto escogido por Paul de Man en “La autobiografía como desfiguración” (1979) para probar sus tesis deconstructivas.

Las autobiografías postmodernas, que también podría denominar *meta-autobiografías* o incluso *anti-autobiografías*, no necesitan, por el contrario, teóricos externos que las impugnen. A fin de cuentas ellas mismas muestran los artificios (léase este término teniendo en cuenta las acepciones segunda y tercera del diccionario de la RAE, “predominio de la elaboración artística *sobre la naturalidad*” y “*disimulo, cautela, doblez*” respectivamente) mediante las que están construidas y reflexionan sobre su intrínseca ficcionalidad.

Las directrices para definir las autobiografías postmodernas deben buscarse en dos artículos clásicos de los estudios postmodernos, “The Literature of Exhaustion” (1967) y “The Literature of Replenishment” (1969), de John Barth, y “Lo postmoderno, la ironía, lo ameno” (1986) de Umberto Eco. Se trata en origen de estudios sobre el género novelístico, pero considero que sus tesis resultan igualmente aplicables en el caso de la autobiografía.

En “The Literature of Exhaustion” Barth plantea una pregunta que podría formularse del siguiente modo: ¿qué tipo de novela cabe escribir en un contexto de agotamiento de la novela? La respuesta que proporciona el crítico norteamericano resulta paradójica: una novela cuyo tema sea precisamente el agotamiento de la novela.

La crítica posterior –cegada, seguramente, por la rotundidad del título– ha extraído conclusiones erróneas del artículo. Barth lamenta en un artículo posterior, “The Literature of Replenishment” el que se haya creído ver profetizada en su propuesta anterior la muerte de la novela cuando, muy al contrario, el estudio se refería a novelistas que son capaces de continuar escribiendo grandes obras en lo que califica de “age of ultimacy”. Señala el novelista y teórico norteamericano que escritores como Samuel Beckett o Jorge Luis Borges han hecho del agotamiento la materia de su obra y, de este modo, han continuado creando en un contexto epistemológico que ya no cree en la creación, no al menos en la creación original. Sostiene Barth que el escritor

argentino consideraba presuntuoso escribir obras que aspirasen a la originalidad y recomendaba por ello a los escritores asumir el papel de simples amanuenses que tradujeran de forma fidedigna o que anotaran arquetipos preexistentes: “It illustrates (...) my subject: how an artist may paradoxically turn the felt ultimacies of our time into material and means of his work *–paradoxically*, because by doing so he transcends what had appeared to be his refutation (1967, 71).

En “Lo postmoderno, la ironía, lo ameno”, Umberto Eco considera que el arte postmoderno surge cuando los creadores comprenden que el imperativo de novedad continua del arte vanguardista ha perdido vigencia. No puede crearse nada nuevo, todo está inventado, sólo cabe reproducir lo ya creado pero añadiéndole un punto de vista irónico. Recuérdesse la célebre cita de Eco:

Pienso que la actitud postmoderna es como la del que ama a una mujer muy culta y sabe que no puede decirle “te amo desesperadamente” porque sabe que ella sabe (y que ella sabe que él sabe) que esas frases ya las ha escrito Liala. Podrá decir: “Como diría Liala, te amo desesperadamente”. En ese momento, habiendo evitado la falsa inocencia (...) habrá logrado sin embargo decirle a la mujer lo que quería decirle: que la ama, pero que la ama en una época en la que la inocencia se ha perdido. (74)

La literatura postmoderna se distancia de la vanguardista mediante una modificación de su actitud hacia el pasado. En palabras de Calinescu, Eco propone sustituir el modelo de la “innovación” por el de “renovación”: en lugar de anular el pasado, se retoma, pero desde una perspectiva paródica (268). A este procedimiento de Umberto Eco, John Barth lo denomina el “doble código” que consiste en jugar con el ilusionismo y con el anti-ilusionismo. Las novelas postmodernas rompen primero el ilusionismo, es decir, mediante pasajes y referencias metaliterarias recuerdan al lector que se encuentra ante una obra de ficción, pero con posterioridad recuperan el mencionado ilusionismo, según señala Barth en el mencionado “The Literature of Replenishment”.

En conclusión, la novela postmoderna es aquella que trata sobre la imposibilidad de escribir novelas o aquella que reproduce planteamientos anteriores adoptando para ello una perspectiva irónica. La novela se vuelve sobre sí misma y muestra sus propios procedimientos de composición: deja al descubierto las costuras de la trama, las imposturas del narrador, la ficcionalidad de los hechos, y se suma así al resto de los “discursos” postmodernos que

“des-doxifican” la representación para dejar al descubierto las operaciones de la ideología.

A la luz de esta descripción, el perfil de la autobiografía postmoderna puede adivinarse con facilidad. Esta surge también en un contexto de agotamiento, pero en este caso no es la falsa “transparencia” de la novela realista o la imposible novedad del arte vanguardista lo que queda en entredicho, sino las nociones vertebradoras de la autobiografía: el yo, la representación, la memoria, los hechos, etc. Ya no se cree en la “naturalidad” de estos elementos, y por ello se considera que sólo cabe escribir autobiografías sobre la imposibilidad de la autobiografía, sobre la imposibilidad del yo y de la representación, sobre la falsedad de la memoria y la ficcionalidad de los hechos. A este respecto, Paul John Eakin señala lo siguiente en *Fictions in Autobiography*:

Autobiographers themselves constitute a principal source of doubt about the validity of the art they practice. Although the motive to invent the self in language (...) is as vigorous now as it has been at any time in the history of autobiography, response to this motive seems fated to lead many an autobiographer willi-nilly to the discovery of the limits or even the theoretical impossibility of his art. (276)

No debe olvidarse, sin embargo, que a pesar de esta “imposibilidad” se siguen escribiendo autobiografías, es decir, se sigue representando, se sigue hablando de la identidad y del yo. Ejemplos paradigmáticos de estas autobiografías del “agotamiento” que desmantelan y crean a un tiempo pueden ser *Roland Barthes* de Roland Barthes, *Los hechos* de Philip Roth, *Verano* de J.M. Coetzee o *Experiencia*, de Martin Amis.

Roland Barthes, autobiografía de carácter marcadamente intertextual, está encabezada por una cita que invita a considerar al narrador del texto como un personaje de ficción. A continuación presenta una yuxtaposición de fragmentos en los que el registro de la enunciación resulta con frecuencia adulterado: en ocasiones alterna en un mismo pasaje la primera y la tercera persona y en otras recurre a la segunda persona. El “yo” en general y el “yo” autobiográfico en particular, puede concluirse, resulta una ficción y, sin embargo, Barthes insiste en emplearlo para hablar sobre sí mismo. Al tiempo que en *Roland Barthes* se ataca la autoría, el yo, la referencialidad, señala David Parker, “this ‘anti-autobiography’ actually embodies many of the features of language and narrative it is committed to denying: it is a referential work despite itself” (25).

En *Los hechos*, Philip Roth dota a su autobiografía de un paratexto, compuesto por un prólogo y un epílogo, con el fin de reflexionar sobre su autobiografía. Lo llamativo de este paratexto radica en que se presenta como un conjunto de dos cartas que Roth dirige a Nathan Zuckerman, protagonista habitual de sus novelas más importantes. “Mi impresión es que has escrito metamorfosis de ti mismo tantas veces, que ya no tienes ni idea de qué eres o has sido alguna vez. Ahora, no eres más que un texto andante”, le achaca Zuckermann a su creador (212). La principal conclusión de Roth es que, después de haber narrado los “hechos” de su vida, después de haberlos despojado del disfraz con que los había engalanado para escribir sus obras de ficción o, por emplear su gráfica expresión, tras haberlos “desechado”, estos se revelan vacuos y carentes de interés.

El tema de su autobiografía, por consiguiente, no es sólo la “vida individual” o la “historia de su personalidad”, como prescribe Lejeune, sino la necesidad de la ficción para que esta “vida” y esta “historia” adquieran relieve e interés. Se trata, podría decirse, de un alegato en favor de la “ficción” autobiográfica.

La conclusión no puede ser otra que ésta: la única verdad posible para un novelista son sus personajes y cuando él intenta ser otra cosa no consigue sino suplantarlos, personificarse en un nuevo personaje con una retórica ficcional que parece más auténtica pero que no lo es (...). La literatura juzga los hechos y no ve en ellos nada distinto de sí misma, quizá porque la lección sea que la escritura no puede elidir la ficcionalización inherente a su propia construcción. (Pozuelo Yvancos 208)

Verano, la tercera entrega de la autobiografía de J.M. Coetzee, sustituye la tercera persona empleada en *Infancia y Juventud* por un narrador completamente ficticio. Se trata de un joven investigador que reproduce en su texto una serie de entrevistas realizadas a personas relacionadas con Coetzee cuando el escritor aún contaba treinta años. Su objetivo es trazar un retrato del Nobel sudafricano. Un personaje de ficción, por tanto, retrata a su creador mediante una serie de entrevistas inventadas.

En una de sus preguntas a una de las entrevistadas, Sophie Denoël, el investigador señala lo siguiente: “No es posible confiar en lo que Coetzee escribe en ellos [sus diarios y sus cartas], no como un registro exacto de los hechos, y no porque fuese un embustero, sino porque era un creador de ficciones”. A lo que la señora Denoël responde: “¿Pero y si todos fuéramos creadores de ficciones, como llama usted a Coetzee? ¿Y si todos nos inventáramos

continuamente la historia de nuestra vida?” (219). De este modo, el cuestionamiento acerca de la veracidad de los escritos autobiográficos de Coetzee queda cuestionada (y en cierta medida restaurada) en su propio texto, a partir del diálogo ficticio entre dos personajes inventados.

Por último, *Experiencia* de Martin Amis constituye una autobiografía construida a partir de una serie de fragmentos diversos, diversos en su contenido y en su forma, también en su tono, en los que el narrador recurre con cierta frecuencia a fragmentos de las novelas escritas por su padre, el célebre Kingsley Amis, para rememorar pasajes de su infancia. No es por consiguiente el hecho lo que se recuerda, sino su reelaboración literaria. El acceso al pasado se produce a través de la ficción.

En todos los ejemplos propuestos se advierte el afán por desdibujar los límites entre lo ficticio y lo factual, por invertir la secuencia “natural” según la cual el referente precede al texto, y por cuestionar el “yo” autobiográfico, ese elemento lingüístico en el que, según Gilmore, “one would most wish to depend for some sense of stability, some sense of being at home” (6-7).

CONCLUSIÓN

Al comienzo del artículo he planteado dos preguntas que, si bien he abordado ya a lo largo de las páginas precedentes, ahora estoy en condiciones de responder de modo sintético. La primera aludía a la relación que se establece entre la teoría postmoderna y la autobiografía, y planteaba: ¿por qué les interesa a los teóricos de la postmodernidad la autobiografía? Tal y como he desarrollado en los apartados titulados respectivamente “La autobiografía como falacia” y “La autobiografía como oportunidad”, a los teóricos más “radicales” les interesa en un sentido negativo: como producto de una mentira vertebradora del pensamiento moderno que resulta imprescindible desactivar; mientras que a los “moderados” les interesa en un sentido positivo: como campo de pruebas en el que experimentar nuevas posibilidades.

En cuanto a la segunda pregunta, esta aludía a la relación entre la práctica artística postmoderna y la autobiografía, y la he formulado del siguiente modo: ¿qué clase de autobiografías producen los escritores postmodernos? En el apartado “La autobiografía del agotamiento” he señalado que en un contexto de escepticismo radical sólo cabe escribir “meta-autobiografías”, es decir, textos que reconocen de modo explícito su propia imposibilidad, pero que no por ello caen en el silencio. A este respecto, la metáfora con que Ihab Has-

san vertebra su trabajo *The Dismemberment of Orpheus* resulta adecuada. Tras ser despedazado por las Ménades, señala Hassan, la cabeza y la lira de Orfeo continuaron cantando y tañendo mientras descendían por el río Hebro. Del mismo modo, la literatura (y la autobiografía) postmoderna es aquella que al tiempo que desmantela la tradición, continúa creando.

En definitiva, los teóricos postmodernos estudian las autobiografías y los escritores las producen, pero en ambos casos el resultado es similar: muestran su imposibilidad; en el primero son teorías *sobre* la imposibilidad de la autobiografía –de la referencialidad y de la identidad– y en el segundo son meta-autobiografías de la imposibilidad.

Notas

1. ¿Por qué el término “sujeto”? Según Steven Earnshaw, “the word can mean a corpse available for dissection (...). As we now use the concept it embodies this sense of offering up material for the intellectual scalpel, of offering up a thing for deconstruction that is dead on arrival” (58). Por su parte, Catherine Belsey ofrece tres motivos: “First, as a grammatical term, it places the emphasis squarely on the language we learn from birth, and from which we internalize the meanings (...). Second, it builds the ambiguity of the grammatical term itself: I am free to say and do what I like to the degree that I accept a certain subjection to those cultural norms. And third, it allows for discontinuities and contradictions. I can adopt a range of subject-positions, and not all of them will necessarily be consistent with each other. ‘Identity’ implies sameness: that’s what the word means. Subjects can defer—even from themselves” (52).
2. Charles Berryman en “Critical Mirror: Theories of Autobiography” vincula el éxito académico de la autobiografía con el auge de la deconstrucción (72-76). Hasta la última treintena del siglo XX, el género no resultaba interesante para los departamentos universitarios de Historia y Literatura debido a que las fronteras entre lo factual y lo ficcional permanecían firmes y, así, tanto historiadores como teóricos de la literatura lo con-

sideraban el “bastardo” de su disciplina: resultaba demasiado apegado a los hechos para ser ficción, pero al mismo tiempo demasiado despegado de los hechos para ser historia. A partir de la revolución deconstructiva, sin embargo, la distinción entre lo factual y lo ficcional se hizo problemática. Las nuevas corrientes de pensamiento extendieron la idea de que tanto los hechos reales como los inventados compartían una misma naturaleza lingüística, de modo que no resultaba sencillo deslindar lo factual de lo ficcional. En este nuevo contexto, la autobiografía en tanto que género “indecidible”, tal y como lo considera Paul de Man, resultó del mayor interés.

Obras citadas

- Amis, Martin. *Experiencia*. 2000. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Barth, John. “The Literature of Exhaustion”. 1967. *The Friday Book. Essays and Other Non Fiction*. New York: Putnam, 1984. 62-76.
- . “The Literature of Replenishment”. 1969. *The Friday Book. Essays and Other Non Fiction*. New York: Putnam, 1984. 193-205.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes*. 1975. México: Paidós Ibérica, 2004.
- Belsey, Catherine. *Poststructuralism. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Berryman, Charles. “Critical Mirrors: Theories of Autobiography”. *Mosaic* 32.1 (1999): 71-84.
- Bertens, Hans. *The Idea of the Postmodern: A History*. London: Routledge, 1995.
- Butler, Christopher. *Postmodernism*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. 1987. Madrid: Tecnos, 1991.
- Coetzee, J.M. *Verano. Escenas de una vida de provincias III*. 2009. Barcelona: Mondadori, 2010.
- Deleuze, Giles y Felix Guattari. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. 1980. Valencia: Pre-Textos, 1994.

- De Man, Paul. “La autobiografía como desfiguración”. 1979. *La retórica del Romanticismo*. Madrid: Akal, 2007. 147-158.
- Eakin, Paul John. *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. New Jersey: Princeton UP, 1985.
- Earnshaw, Steven. “Love and the Subject”. *Postmodern Subjects/ Postmodern Texts*. Ed. Jane Dowson and Steven Earnshaw. Amsterdam y Atlanta: Rodopi, 1995. 59-66.
- Eco, Umberto. “Lo postmoderno, la ironía, lo ameno”. *Apostillas a “El nombre de la rosa”*. Barcelona: Lumen, 1984. 71-82.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel, ed. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arcos, 1988.
- Gilmore, Leigh. “The Mark of Autobiography”. *Autobiography and Postmodernism*. Ed. Leigh Gilmore y Gerald Peters. Amherst: University of Massachusetts Press, 1994. 3-18.
- Gusdorf, Georges. “Condiciones y límites de la autobiografía”. 1948. *Suplementos Anthropos* 29 (1991): 9-18.
- Hassan, Ihab. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. New York: Oxford University Press, 1971.
- . “Beyond Postmodernism: Toward an aesthetic of Trust”. *Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities* 8.1 (2003): 3-12.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. 1988. London: Routledge, 1995. 2ª ed.
- Lejeune, Philippe. “El pacto autobiográfico”. 1973. *Suplementos Anthropos* 29 (1991): 47-61.
- Parker, David. *The Self in Moral Space: Life Narrative and the Good*. Ithaca y Londres: Cornell University Press, 2007.
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2006.
- Roth, Philip. *Los hechos. Autobiografía de un novelista*. 1988. Barcelona: Mondadori, 2009.
- Steiner, George. *Gramáticas de la creación*. 2001. Madrid: Siruela, 2005.
- Todorov, Tzvetan. “El origen de los géneros”. *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel Ángel Garrido Gallardo. Madrid: Arcos, 1988. 31-48.
- Villanueva, Darío. “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía”. *Escritura autobiográfica*. Eds. José Romera y otros. Madrid: Visor, 1993. 15-31.