



Rafael Sánchez Ferlosio: rebelión y nostalgia

Silvia Cárcamo
Universidade Federal do Rio de Janeiro
silviacarcamo@globocom.com

Resumen

En el breve texto autobiográfico *La forja de un plumífero*, Rafael Sánchez Ferlosio construye la figura antiheroica, rebelde y melancólica del escritor, sobreponiendo historia familiar y contexto histórico. Ese *yo* se diferencia de la figura construida en la enunciación de los ensayos de Ferlosio y de la propia actuación del escritor como una especie de *outsider* contradictorio. En el relato autobiográfico, la paradoja del hijo rebelde e indisciplinado que acepta acríticamente a su padre fascista (Rafael Sánchez Mazas) se muestra altamente significativa. A pesar de la crítica radical desarrollada en los ensayos, Sánchez Ferlosio evita en *La forja de un plumífero* la mirada condenatoria y la rememoración de experiencias traumáticas que predominan en otros relatos de escritores que fueron también niños de la guerra o de la posguerra.

Palabras clave: Sánchez Ferlosio – Autobiografía – Ensayo – Literatura Española – Destino y Carácter

Como lo anticipa la metáfora algo gongorina del título, *La forja de un plumífero* se refiere a la formación de un escritor, de un *plumífero*, como se autodefine el novelista y ensayista Rafael Sánchez Ferlosio, nacido en 1927. Esa condición de plumífero fue también la de su padre Rafael Sánchez Mazas (1894-1966), el escritor que ayudó a fundar con José Antonio Primo de Rivera la Falange española.

El breve relato autobiográfico de Sánchez Ferlosio se construye en los moldes de un tipo de texto frecuente en la literatura de la modernidad según el cual, alguien que escribe debe construir el mito que explicitaría aquello que hizo de él un escritor para siempre. En el género hay un momento crucial que decide ese destino vinculado a la escritura en la propia infancia, en la escena familiar, lo que muchos llamaron, inspirados en la terminología de Freud, la novela familiar del escritor. Alrededor de esa noción,



Ricardo Piglia (1980;2000) y Alan Pauls (2004) estudiaron el modo en que la novela familiar de Borges se proyectaba sobre sus tramas de ficción. En la literatura española, Blas Matamoro (2004) vuelve a la referencia freudiana de *La novela familiar del neurótico* para considerar los escritos autobiográficos de Pío Baroja y de su sobrino Julio Caro Baroja. La elección por parte de Freud de la palabra novela en lugar de historia, por ejemplo, no le parece al crítico algo casual. Además de su carácter fantasioso, Matamoro nos invita a pensar que “toda novela es novela de familia” (Matamoro 2004:118)

En *La forja de un plumífero* existe una escena familiar en el comienzo, seguida de la trayectoria de vida y escritura, y en unas pocas páginas se atraviesan la infancia, la adolescencia y la adultez del escritor hasta llegar a un final en el que Ferlosio retoma su ya conocida teoría de Carácter y Destino. Nos preguntamos por la lógica de esa secuencia, por la relación entre el comienzo y el final, entre la escena con el padre, del que él mismo se dice su hijo preferido y la dualidad de Destino y Carácter de la que se vale el autor para fundamentar la crítica al modelo civilizatorio imperante que atraviesa toda su obra ensayística. Y no es en un momento cualquiera del discurso cuando el escritor se refiere a ese haber sido el hijo preferido. Sin vacilaciones, lo afirma en la primera frase del texto, destacando que la escritura estaba en la relación proyectiva que el padre establece con ese hijo escritor:

Tengo la convicción de que al menos desde la adolescencia fui el predilecto de mi padre, en lo que pudo influir nuestro vicio común de manejar la pluma , aunque él nunca llegó a los extremos patológicos de grafomanía que he alcanzado yo. (Sánchez Ferlosio 2006:71)

En el comienzo: Sánchez Ferlosio y su padre (pero también el otro fundador de la Falange, José Antonio Primo de Rivera, y además, su “precursor involuntario”, José Ortega y Gasset), al final: la teoría de Destino y Carácter que en el relato del escritor se halla conectada a otra escena de infancia cuyo protagonista no será el niño Rafael sino su pequeña hija que tenía entonces apenas cuatro años, a la que acompaña y observa un



padre todavía joven, y a través de la cual entenderá la diferencia entre Destino y Carácter, o mejor, la vivirá como experiencia.

Lo primero que registra Ferlosio de la infancia es el recuerdo de las visitas a su casa familiar de José Antonio Primo de Rivera, recuerdo integrado a una escena verdaderamente curiosa: “recuerdo bien la absoluta fascinación que nos producía a mi hermano y a mí cuando venía a jugar con mi padre y con nosotros al *Meccano*, el gran juguete de moda por entonces.” (Sánchez Ferlosio 2006:72) No nos sorprende que dos adultos jueguen con dos niños, como tampoco que uno de esos dos adultos sea escritor. Ya Freud había señalado en *El poeta y la fantasía* la analogía entre juego y actividad artística, que Blas Matamoro sintetiza como la secreta coincidencia “entre el camino que sigue el niño que juega y el que sigue el artista que hace como si fuera un niño que juega: el primero inventa su adultez y el segundo, su niñez.” (Matamoro 2003:13) La imagen de adultos infantilizados ante un *Meccano* parece más rara cuando le conferimos a esos adultos individualidad y contexto. En la España de los agitados años treinta, esos individuos impregnados de estética guerrera y de proyectos violentos, admiradores de la gloria de la Roma imperial y del fascismo, juegan como niños. Primo de Rivera “iba a jugar”, con lo cual el narrador parece indicar que no jugaba ocasionalmente sino que ése era el propósito principal de las visitas. La mayor ingenuidad convive con la mayor violencia, y ante esta situación visiblemente inusitada para cualquiera, Sánchez Ferlosio no intenta una crítica ni toma la distancia esperable que le permitiría alguna reflexión. Por el contrario, todo el esfuerzo del autobiógrafo se orienta a evitar que los hechos posteriores que el adulto conoce tan bien alteren la visión infantil de un José Antonio admirado por su belleza: “era tan extraordinariamente guapo y tenía tal encanto hasta en el timbre de la voz(...)” (Sánchez Ferlosio 2006:72)

A pesar de todo, José Ortega y Gasset y José Antonio se construyen discursivamente como figuras ridículamente rebajadas porque Sánchez Ferlosio rememora la opinión negativa que le merecían a su padre las ineptas metáforas del primero y la reverencia que el segundo demostraba por Ortega, dado que tenía un retrato de él en su despacho. Ferlosio convoca en estilo directo la voz de su padre preguntándole “Rafael, tú crees que se puede escribir “gémula iridiscente?” (Sánchez



Ferlosio 2006:71) Era, nos dice Ferlosio, una metáfora de Ortega. Su padre emerge de este conjunto de fascistas como aquél que sabía reírse de la ceguera estética de Ortega y espantarse ante lo que Borges calificaría más tarde no sin ironía “las laboriosas y adventicias metáforas” (1989:49) del ensayista español. Sánchez Mazas aparece también como el que se distancia de José Antonio con respecto a la figura de Ortega.

De la prisión y fuga de Rafael Sánchez Mazas durante la guerra, del viaje a Italia del resto de la familia –Liliana Ferlosio, la madre italiana, y los hermanos- y del refugio en la casa de sus abuelos maternos en Roma, Ferlosio nos presenta un relato objetivo de las tribulaciones de una familia afectada por la política. Debemos observar que Ferlosio evita durante todo el relato cualquier revelación de subjetividad abierta, de dimensión más o menos psicológica. Ello parece coherente, por un lado, con un escritor que no aprecia lo psicológico en la narración, y por otro, con la perspectiva de un niño que asiste pasivamente a los tumultuosos acontecimientos que vivía su familia y a los que se producían fuera de ella. Georges Gusdorf, que estudió las condiciones históricas bajo las cuales se fueron transformando las narrativas autobiográficas, hizo notar la ausencia de lo privado e íntimo durante siglos. En esta oposición entre lo privado y lo público en el relato de la propia vida, debemos notar que Ferlosio nos introduce en su casa familiar, pero ésta estaba imbuida también de la política y de lo público, como si fuera difícil para el recuerdo del niño que insiste en permanecer en *La forja de un plumífero* la diferenciación de esas esferas.

La experiencia personal de la etapa de Roma se concentra en la profesora particular contratada por el mal desempeño escolar del niño Rafael. Dice de ella que “Era una mujer dulce y bondadosa, soltera y como de unos cincuenta años, religiosa casi hasta la beatería y a la vez ingenuamente entusiasta de Mussolini.” (Sánchez Ferlosio 2006:73) La mujer había ofrendado, especifica Ferlosio, las alianzas de sus padres muertos al gobierno de Mussolini y ostentaba orgullosamente el distintivo fascista. De manera análoga a la escena de los falangistas jugando al *Meccano*, la *signorina* aúna bondad, ingenuidad y el ímpetu belicoso del fascismo y de sus símbolos. Como en la escena de los falangistas que juegan, no hay por parte de Ferlosio ninguna distancia crítica sino tan solo la mirada infantil que no juzga el mundo de los mayores. El escritor



no se acuerda de los libros leídos ni de las lecciones aprendidas en esas tardes de aprendizaje forzoso; como si el profundo aburrimiento hubiera borrado todo lo que no sea el recuerdo del hastío infantil junto a la *signorina* fascista y comprensiva.

De su adolescencia ya en la España del franquismo, Ferlosio solo registra que estudió y fue mal alumno en el Colegio de San José. Allí, afirma “supe sobrellevar suspensos y castigos con sonriente resignación” (Sánchez Ferlosio 2006:74), a pesar de lo cual conservó de los padres jesuitas del colegio “el recuerdo más afectuoso.” (2006:74) Castigos y buen recuerdo hacia los que lo aplicaban no crean una secuencia contradictoria para el escritor. Nuevamente no existe la crítica donde pudiera haberla porque el adulto narra desde la naturalidad acrítica del niño.

Si ubicásemos este relato en correlación con otras rememoraciones de escritores que vivieron la infancia y los primeros años del franquismo en España percibiríamos el contraste. “Los niños de la guerra”, como Josefina Aldecoa caracterizó a su generación, la que vivió en la infancia la España de la guerra civil, y también sufrió, antes de alcanzar la adultez plena, ese primer franquismo de la posguerra, que Carlos Barral singularizó con la metáfora de una “repugnante cucaracha” (APUD Bonet 1988:24). La asfixia, el encierro, la sordidez no se detienen para esas memorias en el espacio público, sino que atraviesan las paredes de las casas familiares, de los espacios más íntimos de los centros de educación y formación. Esteban Pinilla de las Heras observa que en la revista “Laye”, donde publicarían muchos de esos escritores, era común que éstos firmaran con el apellido materno, silenciando el del padre. Según Pinilla se metaforizaría en el gesto el “dificultoso diálogo con los progenitores. (APUD Bonet 1988:22) Allí está *Coto vedado* (1985), la indiscreta autobiografía de Juan Goytisolo, con la visión crítica del entorno familiar impregnado de autoritarismo, decadencia y perversión. Antes, el escandaloso documental de Jaime Chávarri *El desencanto* (1976), en el que el poeta esquizofrénico Leopoldo María Panero destroza pública e impudicamente la imagen de la familia, empezando por la de su padre, el poeta falangista Leopoldo Panero, a quien llama “el conejo blanco”. Entre los exiliados republicanos, basta recordar la contundencia que traspasa la descripción de la mesa familiar comandada por un padre déspota en el poema *La familia* de Luis Cernuda.



Aunque el poeta rememore la etapa anterior a la guerra, las referencias buscan la convergencia entre el autoritarismo paterno y la intransigencia católica de una fuerte tradición nacional, acentuada aun más después de la guerra. *Habíamos ganado la guerra*, el libro de memorias de Esther Tusquets es otro ejemplo más reciente del juicio demoledor a la familia falangista.

Lo que viene después en *La forja de un plumífero* es ya la trayectoria de un escritor, lo que quiere decir, de un adulto, contada según el contrapunto de creación y destrucción de la obra. Del proceso contradictorio pretende dar cuenta la metáfora de la pérdida de la grafía por las anfetaminas y la recuperación de la escritura en su expresión más material. A la consagración del autor de *El Jarama* en 1956, sucede el rechazo de la ficción y su retracción en los estudios lingüísticos realizados bajo el efecto de anfetaminas. En esta parte de la historia emerge la figura antiheroica, rebelde y melancólica que quiere pensar su destino de escritor solitario, el cual se integra a grupos para huir de ellos, haciendo del fracaso un valor positivo. Un narrador autodisminuido e irónico, al modo al que nos acostumbró la literatura de Enrique Vila-Matas o de Javier Cercas, cuenta cómo se va del garabato a la recuperación de la caligrafía, y cómo cifra en esa insignificancia esfuerzos colosales. Nada hay de ejemplar, nada del orden de la heroicidad es concebible para el escritor ensimismado en la tarea de la buena letra. A *La forja de un plumífero* le antecede la imagen fotográfica de una página ilegible escrita por Ferlosio; ya avanzado el texto se intercala otra fotografía simétrica de otra página con correcta caligrafía del mismo escritor: es la prueba del triunfo nimio, de una acción heroica que lleva en sí misma su negación, como suele ocurrir con la ironía.

En ese período, en los momentos lúcidos que le dejaba la anfetamina, se dedicaba a pasear con su hija. Ferlosio menciona la preferencia de la niña, de entonces cuatro años, por el cuadro de Brueghel el Viejo *El triunfo de la muerte*, expuesto en El Prado. Ferlosio consigue despojar al cuadro de cualquier inconveniencia para la infancia y parece insinuar que hasta la propia muerte puede adquirir otro sentido si se renunciara a la idea de Destino, esa noción central en las formulaciones del escritor, como veremos más adelante. Sin duda que el pasaje referido a su hija nos lleva a considerar la función de la elipsis o de lo no dicho en los relatos autobiográficos, uno de los aspectos que



Pozuelo Yvancos considera en el género, relacionándolo con cuestiones del orden de la ética. *La homilía del ratón*, uno de los ensayos de Ferlosio, está dedicado a Marta Sánchez-Martín, como a la persona que más amó en la vida. En *Carácter y destino* la evocación de su hija cumple un papel esencial. Nada dice el autor sobre la posible relación entre el suicidio temprano de su hija y el cuadro de devastación y de muerte que la atraía. El trágico episodio del suicidio de la hija dependiente de heroína no es mencionado, pero la figura de la niña emerge en toda su grandeza para enseñarle la determinación de una vida que parece rechazar el Destino, lo que viene a coincidir con el impulso crítico del Ferlosio ensayista e intelectual.

El texto autobiográfico indica que Ferlosio prefiere dejar sus figuras de la infancia –el padre falangista, la *signorina*, los padres jesuitas- inmóviles y congelados en el pasado. Sin distancia, él es el hijo predilecto del padre, al cual se lo nombra cuatro veces de modo equilibrado: dos menciones se refieren al escritor Sánchez Mazas y dos al político. Las alusiones al escritor son del orden del estilo: el desprecio por las metáforas de Ortega y la advertencia de que “lo peor que puede pasarle a un escritor es convertirse en autor de “bellas páginas” (Sánchez Ferlosio 2006:80). Ferlosio comenta que él incurrió en ese error que su padre no advirtió “cegado por el cariño”(2006:80). El comentario nos permite imaginar la escena de Sánchez Mazas leyendo las páginas de *Alfanhuí*, la primera ficción importante de su hijo. Pero la condena del padre a las “bellas páginas” lo lleva a cambiar su proyecto de escritura y escribe, nos dice, *El Jarama*, donde se despliega, como vio la crítica, un trabajo extraordinario con la oralidad. De paso, el autor aprovecha para ridiculizar la interpretación de Castellet “como la gran novela del antifranquismo”. El éxito de crítica lo convierte en el escritor canónico que él no quería ser. En el rechazo de ese papel y la consecuente crisis encuentra Ferlosio un desvío que lo lleva a los estudios lingüísticos y a “encontrar la lengua”. Allí se expresa el ensayista crítico que conocemos.

Las alusiones al padre político no juzgan. Recuerda el olor desagradable de la cárcel donde iba con su madre a visitar al preso de la República. Cuenta también con naturalidad las intervenciones del padre para facilitar el ingreso de los hijos en el sistema educacional español usando sus influencias de ministro sin cartera del



franquismo. Esa imagen es la que supo captar Javier Cercas en *Soldados de Salamina* (2001), una de las novelas más exitosas de la literatura española de los últimos años. En la obra de Cercas, Ferlosio es el personaje que teje comentarios distraídos e indiferentes sobre el episodio del fusilamiento masivo de prisioneros del bando nacionalista al que sobrevive su padre, el protagonista de la segunda parte de *Soldados de Salamina*.

No podemos ignorar que *La forja de un plumífero* termina con la retomada de *Carácter y Destino* el ensayo más conocido y citado de Ferlosio; sin duda, el de elaboración más lenta y cuidadosa a juzgar por las sucesivas versiones y la manera de presentar la cuestión antes de darla a conocer en la conferencia leída con ocasión del premio Cervantes de 2004. Creemos que volver a incluirlo en este texto autobiográfico se presenta como algo sugestivo.

El ensayo de Benjamin de 1921, *Destino y carácter*, fue un feliz hallazgo de Sánchez Ferlosio dado que le permitió avanzar en la elaboración de una idea que antecedió, si estamos dispuestos a creerle, a la lectura del mencionado ensayo. Recordemos que Benjamin trató la problemática de la dualidad que estaba presente en la tradición filosófica de los antiguos a partir de Heráclito, la cual mereció también la atención de pensadores de su época como Carl Schmitt, y antes, de Nietzsche. Según Giorgio Agamben, el Carácter representaba para Benjamin, en oposición a Schmitt, “el principio capaz de liberar al hombre de la culpa y de afirmar su natural inocencia” (Agamben 2004: 35). El contraste de Destino y Carácter, cuyos términos son invertidos en su orden en el ensayo de Ferlosio (“Carácter y Destino”), permitirá esbozar una serie de consideraciones que incluyen la diferenciación de tipos de personajes, la distinción entre historia y ficción, entre historia y crónica, además de constituirse en el principio de la crítica a un modelo de civilización que ya estaba, según el escritor, en los orígenes del pensamiento griego.

Ferlosio ataca la orientación civilizatoria dominante que privilegió el Destino. Notemos que esa elección histórica tiene que ver, según el escritor, con el lenguaje, puesto que estaba preanunciada en la noción de “argumento” como la relación causal de los hechos narrados. La defensa por parte de Aristóteles de la superioridad del relato de ficción con respecto al registro de la mera contingencia de la crónica, en la que no



existe el orden causal, significó el privilegio del hecho de pensar en términos teleológicos o finalistas, es decir, del “sentido”. La idea alcanza su punto culminante con la teoría de la marcha incesante de la Historia de Hegel, basada en el sufrimiento, según afirma Ferlosio, que sigue en esto a una importante corriente crítica de la modernidad. Como afirma el escritor la felicidad carece de cualquier posible contenido histórico: ella no tiene, literalmente, “nada que contar”. Entre los contemporáneos, otra referencia de Ferlosio es Adorno, con quien comparte la idea de establecer una equivalencia entre la antigua noción mítica de Destino y la moderna “lógica de las cosas”, como explicita en su ensayo *La predestinación y la narratividad*.

Pero *Carácter y Destino* es también una experiencia personal a la que vuelve en *La forja de un plumífero* y que, muchos años después, el futuro ganador del premio Cervantes del 2004 interpretaría a la luz de la contraposición de los dos conceptos enunciados en el título del ensayo. Paseando con su hija de tres años por el parque del Retiro, en 1959, lo sorprendió un espectáculo de *guignol*. Aunque la niña fuera absolutamente incapaz de entender el argumento, el padre pudo comprobar la fascinación de la misma ante la escena inesperada. El adulto se dio cuenta súbitamente de que la infancia no precisa un hilo conductor del relato para apreciar lo que él denomina “la pura manifestación” Cada escena era completa para su pequeña hija. En la reflexión del escritor, eso sucede siempre con personajes arquetípicos, de “carácter” o de “manifestación”, como son los de las historietas, los payasos de circo y, emblemáticamente, en la literatura española, Don Quijote y Sancho Panza. Como reitera en *La forja del plumífero*, la alegría de la niña, su entusiasmo, le hace comprender que para ella “cada instante era puro y pleno presente”, “un puro manifestarse en el ahora.” (Sánchez Ferlosio 2006:88)

En su evaluación crítica del rumbo civilizatorio, Ferlosio plantea la inseparabilidad del argumento, del sentido y del destino. El *argumento* supone un artificio para naturalizar el *sentido* .que se necesita para realizar un *destino* o algo que es concebido como destino, con toda la carga negativa que éste adquiere en la visión del escritor. Ferlosio se muestra suspicaz con respecto a las narraciones alimentadas por intención didáctica o ejemplar. Cuestiona asimismo la épica, al igual que los héroes,



concebidos para el sacrificio y la desdicha. Es su hija la que le permite por dos experiencias comprobar que otra sería la vida si hubiera triunfado otro modelo civilizatorio, más humano, dado que es naturalmente el de los niños ante la vida y ante la muerte.

En la obra ensayística densa y errática de Rafael Sánchez Ferlosio, escrita a lo largo de más de medio siglo, sea cual fuere el asunto tratado, permanece el propósito de identificar en las acciones y en el discurso de la modernidad y de la posmodernidad la orientación implacable de un modelo civilizatorio.

La complejidad y la aridez que predomina en sus textos muestran el modo adorniano del ensayo de Ferlosio. El desarrollo del argumento riguroso se impone como necesario para comprobar que en expresiones banales o en acciones aparentemente arbitrarias opera un propósito de dominación y de muerte. En las últimas décadas la guerra y otras manifestaciones de violencia han sido uno de sus asuntos centrales. Las situaciones de sufrimiento vinculadas al poder, ya sea el ejercido por individuos, grupos, países o bloques de naciones, revelan para el ensayista procedimientos operantes de civilización. Los títulos de los libros de ensayo son suficientemente explícitos: *Ejército nacional* (1986), *La hija de la guerra y la madre de la patria* (2002), *Sobre la guerra* (2007), *God & Gun* (2008).

Otra línea de indagación, relacionada a la anterior se refiere a la construcción del consumidor aún antes de la existencia del propio artículo de consumo. Junto a esos análisis críticos de las políticas del sistema productivista y competitivo, Ferlosio ataca “la sociedad del espectáculo” como la llamó Guy Debord.

Frente a las posiciones radicales en las que se sitúa, nos sentimos convocados a pensar en la propia figura contradictoria de Ferlosio como ensayista, una especie de *outsider* paradójico que hizo del cansancio melancólico y de la pereza su marca personal. Familiarizado con los medios de comunicación y distante de ellos, crítico de las instituciones y favorecido por distinciones oficiales, el escritor erudito contempla con cansancio el mundo que lo circunda, escandalizado frente a lo que sucede a su alrededor pero con la convicción de que esa es la marcha del mundo decidida hace mucho tiempo.



A Ferlosio nada le cuesta transferir esta visión al campo de la literatura, lo cual le exige no considerarse un escritor profesional y apartarse con horror de la figura del autor consagrado, obligado a exhibirse para promover su obra en el mercado.

Volvamos a la inclusión de la dualidad Destino y Carácter en *La forja de un plumífero*. Como dijimos, no se esboza en la retrospectiva autobiográfica una condena al autoritarismo ni al papel del padre como responsable de la violencia que se desencadenó en España en las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, la valoración del Carácter, asociado a su pequeña hija, indica una crítica a los ideales heroicos que sustentaron intelectuales como su padre, Ortega y José Antonio. En contraste, el ensayista denuncia la invención de las guerras por la industria bélica de una civilización que las justifica.

En *La forja de un plumífero* se muestra la disociación entre la posición crítica del ensayista de *Carácter y Destino* y la evocación nostálgica de una infancia impregnada de falangismo. Aquello que parece aceptar como vivencia de infancia encuentra su oposición en la tarea crítica del ensayista.



Bibliografía

Agamben, Giorgio (2004). *Homo Sacer. O poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

Borges, Jorge Luis (1989). "Nathaniel Hawthorne", en *Obras completas*. Vol. 2. Barcelona. Emecé: 48 - 63.

Benjamin, Walter (2006). "Destino y carácter", en *Ensayos escogidos*. México. Coyoacán.

Bonet, Laureano (1988) *La revista "Laye". Estudio y antología*. Barcelona. Ediciones Península.

Freud, Sigmund (1981). "La novela familiar del neurótico", en *Obras completas*. V. II (Trad. L. López Ballesteros y de Torres). Madrid. Biblioteca Nueva.

Gusdorf, Georges (1991). "Condiciones y límites de la autobiografía", *Anthropos*, Monografías temáticas, 29: 9 - 17.

Matamoro, Blas (2004). "La novela familiar del escritor", en Fernández, Celia y Hermsilla, M^a Ángeles. *Autobiografía en España*. Madrid. Visor.

(2003) *Puesto fronterizo: estudios sobre la novela familiar del escritor*. Madrid. Síntesis.

Pauls, Alan (2004). *El factor Borges*. Barcelona. Anagrama.

Piglia, Ricardo (1980). "La heráldica de Borges", *Punto de vista* 5: 87-94.

Pozuelo Yvancos, José María (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona. Crítica.

Sánchez Ferlosio, Rafael (1992). *Ensayos y artículos*. Vol. II, Barcelona. Destino.

"Carácter y Destino" (2008), en *God & Gun*.
Barcelona. Destino.

"La forja de un plumífero"(2006). *Archipiélago*. 31: 71
- 89.