



Entre la autoficción y la biografía novelada. Narrativa española de la memoria¹

Mariela Sánchez

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / Instituto de Investigaciones en
Humanidades y Ciencias Sociales, UNLP - CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata
maripausanchez@yahoo.com.ar

Resumen

A partir del último entresiglos surgen numerosas propuestas narrativas en relación con la memoria de la Guerra Civil española y el franquismo. Entre ellas, *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, ha dado lugar a diferentes aproximaciones, principalmente en torno a la construcción del *yo* que narra, oscilante entre la coincidencia onomástica con el autor y la toma de distancia en cuanto a datos biográficos. A partir de las operaciones planteadas en *Soldados*, que siguen alimentando debates, me detendré en otro texto, *Las esquinas del aire* (2000), de Juan Manuel de Prada, que propone el escamoteo de una primera persona innominada en conjunción con un manejo de guiños que permitirían advertir cierta tangencialidad con una trayectoria vital atribuible a de Prada. Finalmente, consideraré la novela *Mala gente que camina* (2006) de Benjamín Prado, en la cual se observa una respuesta crítica a la propuesta estética de Cercas, a la vez que un planteo diferente en cuanto a la configuración de un *yo* que conduce el relato al posicionarse ideológicamente en relación con el rescate del pasado signado por la guerra y la dictadura. La teorización de Manuel Alberca en torno a novela autobiográfica y autoficción apuntalará el presente análisis.

Palabras clave: autoficción – novela autobiográfica – memoria – Guerra Civil

A partir del último entresiglos surgen en la literatura española numerosas propuestas narrativas en relación con la memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Entre ellas, *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, ha dado lugar a diferentes aproximaciones, principalmente en torno a la construcción del *yo* que narra, oscilante

¹ El presente trabajo se inscribe en el proyecto “Memoria histórica y representación del pasado reciente en la narrativa española contemporánea”, dirigido por la Dra. Raquel Macciuci. El proyecto, recientemente finalizado, estuvo acreditado ante el Programa de Incentivos y la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.



entre la coincidencia onomástica con el autor y la toma de distancia en cuanto a datos biográficos. A partir de las operaciones planteadas en *Soldados*, que siguen alimentando debates, aludiré a otro texto, *Las esquinas del aire. En busca de Ana María Martínez Sagi* (2000), de Juan Manuel de Prada, que propone el escamoteo de una primera persona innominada en conjunción con un manejo de guiños que permitirían advertir cierta tangencialidad con una trayectoria vital atribuible a de Prada. Finalmente, incluiré alguna referencia a la novela *Mala gente que camina* (2006) de Benjamín Prado, en la que se observa –ya desde el título– una respuesta crítica a la propuesta estética de Cercas,² a la vez que un planteo diferente en cuanto a la configuración de un *yo* que conduce el relato al posicionarse ideológicamente en relación con el rescate del pasado signado por la guerra y la dictadura.

Las obras que estamos considerando aquí corresponden a autores nacidos en las décadas del 60 y del 70. El exiguo *corpus* nos sirve para observar el tratamiento que hacen estos autores del *yo* como eje rector de su acercamiento literario a la Guerra Civil española y al franquismo. La selección se fundamenta en principio sobre la base de la preeminencia que cobra la puesta en juego de un narrador-personaje, en mayor o menor medida susceptible de identificación con el autor. Dicha gradación puede ser considerada a la luz de las teorizaciones esgrimidas por Manuel Alberca en torno a la autoficción, viendo hasta qué punto se revisita, recrea y transfigura alguna suerte de pacto por el que rastrear la coincidencia entre instancia de autoría y producto narrativo.

Manuel Alberca, en *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007) establece una clasificación que permite aclarar algunas tendencias de la novela actual en España, y en especial pertinente para la narrativa de la memoria. Desde la tripartición constituida por tres pactos diferentes –pacto autobiográfico, pacto ambiguo y pacto novelesco–, conceptualización en la que se advierte el homenaje al

² Esto se debe a que hay en el título una clara alusión a los versos de Antonio Machado (“mala gente que camina/y va apestando la tierra”), autor tomado por Javier Cercas en *Soldados de Salamina* para ser considerado en relación con su hermano Manuel Machado e instalar así la idea de que la pertenencia ideológica a un bando u otro durante la Guerra Civil española ha tenido mucho de azaroso en virtud de la locación da cada uno cuando estalló el conflicto. Esto ha sido leído como una relativización apresurada respecto de la cual, por ejemplo, el libro de Benjamín Prado constituye una mirada divergente.



clásico planteo de Lejeune y a su vez un distanciamiento crítico que atraviesa todo el libro de Alberca, se puntualiza un ámbito de pertenencia para memorias y autobiografías –que encarnarían la posibilidad de pacto autobiográfico–; para novelas del *yo* –en las que se daría lo que Alberca llama ‘pacto ambiguo’– y para novelas y cuentos en general –que darían pie a un pacto novelesco. Hay en el planteo una simplificación dada por cuadros que sintetizan la caracterización de estos compartimentos, y que tal vez no realizan un profundo aprovechamiento de las relecturas que se han hecho del pacto teorizado por Lejeune. Alberca da por sentado, para el primer compartimento, la famosa –y tan solo presunta– triple identidad (autor-narrador-personaje) y, consiguientemente, la preeminencia de la factualidad y la veracidad sobre la invención. En el otro extremo, el del pacto novelesco, ganan terreno la ficción y la construcción de verosimilitud; allí sí se admite –y casi diríamos que es necesaria– la invención. En el espacio intermedio que asigna Alberca al llamado ‘pacto ambiguo’ –que da título a su libro–, convive la posibilidad de la triple identidad (autor-narrador-personaje) con la posibilidad de que el autor sea diferente a una de las otras dos instancias. Allí ficción y factualidad conviven. Demás está decir que la identidad es parcial, muchas veces limitada a una superposición onomástica.

El nombre cobra centralidad en los textos literarios seleccionados en esta ponencia porque a la vez que puede acarrear un efecto tranquilizador –en la medida en que parece contribuir a una delimitación más certera del narrador– puede a su vez complejizar la homologación y dar lugar a interpretaciones inconmensurables.

Alberca afirma que:

[...] el nombre propio resulta ser la única manera de resolver la fantasmagoría del yo, en tanto que conector discursivo sin significado propio. Nos permite salir de la nebulosa abstracta de su exclusiva significación gramatical y darle un referente preciso (Alberca 2007: 68)



Además, le asigna al nombre propio la facultad de ser, hasta cierto punto, la única referencia fija en la vida del individuo, cara a un mundo de mutación constante, donde no es posible hallar referencias estables (Alberca 2007: 68)

Ahora bien, esa aclaración acerca de que es factible un tranquilizador rastreo de referencias estables sobre la base del nombre propio, entraña también una desestabilización, ya que el nombre necesariamente es traspuesto, se lo despoja de la entidad documentable. El caso más patente es el del narrador de *Soldados de Salamina*. El nombre identifica, pero lo hace sólo momentáneamente. Se ha recurrido, por ejemplo, a una opción de lectura que agrega un elemento suprasegmental para diferenciar los diversos niveles que involucra el nombre del narrador y personaje, coincidente con el del autor.³

Ocurre en *Soldados de Salamina* lo que puntualiza Alberca acerca de la convergencia onomástica entre, por un lado, narrador y/o personaje y, por otro lado, autor: el lector los recibe como un signo o un guiño de identidad y, tal vez en un comienzo, se resiente el principio de distanciamiento propio de la ficción. Sin embargo, sigue subyaciendo una flexibilidad del género novela que concede una transgresión de lo aparentemente coercitivo de la identidad nominal explícita (Alberca 2007: 78-79).

Las novelas del *yo* o en primera persona, para las cuales Alberca utiliza la etiqueta de 'pacto ambiguo', sirven tanto para la afirmación del *yo* como para su escondite. No estaría ese *yo* tanto en función de un sinceramiento personal o de una confesión, como de una transposición autoral en la máscara de un personaje (Alberca 2007: 90-91).

En el caso de los autores nacidos en los 60 y 70 en España, nos encontramos con una generación que no ha vivido la Guerra Civil; estos autores corresponderían a la generación de los nietos de la guerra. Si bien no hay, claramente, una experiencia bélica directa, ni tampoco una vivencia de la dictadura franquista en su período de mayor

³ Ana Luengo (2004) ha optado por apelar a la 'elevación a una determinada potencia' del apellido Cercas mediante un cero en superíndice, para dar cuenta del carácter artificioso de la operación de coincidencia onomástica en *Soldados de Salamina*.



represión,⁴ hay un creciente interés –por momentos lindante con una saturación de mercado– que lleva a refloatar el tema y a hacerlo mediante la llave maestra del empleo de la primera persona singular.

El *yo* que se construye en los textos que he mencionado –*Las esquinas del aire*. *En busca de Ana María Martínez Sagi* de Juan Manuel de Prada, *Soldados de Salamina* de Javier Cercas y *Mala gente que camina* de Benjamín Prado– da forma a un personaje que responde a un anclaje generacional semejante al de la instancia de autoría. Luego veremos otras características, pero más allá de las particularidades en las que me detendré en cuanto a la coincidencia onomástica deliberada o al gesto de escatimar certezas al respecto, lo que queda claro es que ese *yo* –pese a todo agenciamiento– forma parte de una inquietud común en una generación que apela a diversos intentos por literaturizar un pasado traumático que le compete, pero que a la vez la excluye.⁵ Dichos intentos contienen como pieza fundamental la ficcionalización de una voz *otra*, la de algún protagonista de los hechos, por lo cual el contrapunto generacional es piedra fundamental en la construcción de un *yo* en el que se muestra un sesgado acceso a los conocimientos que lo movilizan, que lo constituyen, pero que a la vez forman parte de una coyuntura que se disuelve a cada momento en tanto materia prima del relato.

Luego de la exposición de Alberca sobre los diferentes pactos susceptibles de ser rastreados en lo tocante a sutiles diferencias en el principio de identidad, su focalización va estar en las novelas del *yo*, aquellas que constituyen un tipo particular de autobiografías y/o de ficciones, novelas que parecen autobiográficas pero que también podrían ser verdaderas autobiografías que se presentan como novelas. En esa aparente

⁴ Cf. Jesús Izquierdo Martín y Pablo Sánchez León (2006).

⁵ Javier Lluch-Prats reconoce que, con toda la flexibilidad necesaria, y pese a las sospechas que despierta el método generacional, hay un recorte que es pertinente: “Muchos escritores se muestran disconformes con el término ‘generación’ por el rechazo al agrupamiento y el interés por pasar a la historia ligado al valor de su propuesta literaria, y no a rasgos comunes con otros. Sin embargo, las predilecciones y los rechazos de orden estético y temático de ciertos escritores u obras atestiguan la presencia de elementos comunes [...] [de] la generación histórica de los nietos de la guerra [...]. [C]omo partícipes de una historia común, los integrantes de una comunidad comparten más semejanzas que diferencias en cuanto a sus experiencias vitales y lenguajes estéticos. De manera que incluso en la obra de otros autores, más jóvenes que los mencionados [los mencionados son Rafael Chirbes, Antonio Muñoz Molina, Almudena Grandes y Javier Cercas], como Isaac Rosa y Ricardo Menéndez Salmón, también hallamos intereses comunes y, compartida con los anteriores, late la responsabilidad social de la práctica literaria.” (Lluch 2010: 59).



‘tierra de nadie’ entre el pacto autobiográfico y el novelesco, hay también otra posible tripartición, constituida por la novela autobiográfica, la autoficción –donde habría más equidistancia respecto de ambos pactos– y la autobiografía ficticia –que está más próxima a la novela. En la novela autobiográfica la identidad nominal es ficticia o hay anonimato y un autobiografismo escondido que puede ser tanto verdadero como falso, desde algún punto de vista, allí entraría *Las esquinas del aire*; en la autoficción hay identidad nominal expresa –lo que se da en *Soldados de Salamina*– y un autobiografismo transparente; en la autobiografía ficticia hay un autobiografismo simulado, lo que ocurre en *Mala gente que camina*, novela en cuya última página conocemos el nombre del narrador-protagonista, Juan Urbano. Esto es dicho casi al pasar pero en una estratégica posición de cierre: “Por cierto, me llamo Juan. Juan Urbano, para servirles. Con tanto jaleo, casi se me olvidaba decírselo” (Prado 2009: 428).⁶

En *Las esquinas del aire* (anterior en un año a la muy difundida *Soldados de Salamina*), cuyo subtítulo es *En busca de Ana María Martínez Sagi*, se nos escatima el nombre propio del narrador-personaje que encabeza la pesquisa de una escritora cuyo rastro se ha esfumado. Sin embargo, el texto es definido por el autor como biografía novelada. En ella, un joven escritor que se desempeña como narrador se encuentra en forma azarosa con una serie de referencias a una casi ignota y enigmática poetisa catalana que estuvo exiliada, cuyo rastro aspira a recuperar.

Un tercio del total del libro es un simulacro de desgrabación del testimonio oral de Ana María Martínez Sagi.⁷

⁶ En la presentación de esta propuesta en el Coloquio, una intervención llamó la atención acerca de la ausencia de referencias a la coincidencia onomástica entre el narrador de *Mala gente que camina* y el Juan Urbano de Benjamín Prado en prensa gráfica. Teniendo en cuenta el objeto de estudio acotado para el presente planteo, más allá de los libros especificados en la introducción, no se lleva a cabo un detenimiento en otros soportes de publicación. En otro proyecto, “Letras sin libro. Literatura y escritores en la prensa española actual”, también dirigido por la dra. Raquel Macciuci, me detengo en la interpenetración entre literatura y prensa gráfica, especialmente en relación con algunos columnistas españoles contemporáneos, como Manuel Rivas.

⁷ Este aspecto ha sido desarrollado en el congreso internacional “Cuestiones críticas” en la UBA en 2008 y abordado nuevamente con más detenimiento en Macciuci y Pochat (2010).



La configuración del *yo* en este caso se ampara en el apuntalamiento dado por nombres de peso. Más allá de la experiencia de la II República, la Guerra Civil y el exilio, un factor que atraviesa el texto es el del esfuerzo del escritor joven por entrar en el mercado editorial, por hacerse un espacio en el terreno de las publicaciones, por eso son otros nombres los que parecen otorgar verosimilitud y anclaje en el mundo referencial a un *yo* desdibujado, que no encuentra su lugar más que en trabajos aledaños al campo literario (por ejemplo, cumpliendo funciones accesorias para otro escritor que vende su biblioteca, a la sombra del cual se espera en vano una mayor trascendencia). Es probable que la denominación de biografía novelada o biografía detectivesca que se desprende de uno de los paratextos de *Las esquinas del aire* sea por lo menos susceptible de ser puesta en duda; las dosis de ficción, por ejemplo, y muy especialmente en lo que implica la transposición del código fónico en el código gráfico, abre la posibilidad de encontrar rasgos de otro subgénero.

El carácter difuso del *yo* configurado para narrar la historia de Ana María Martínez Sagi tiene su correlato en la propia escritora, dado que más de una vez se pone en duda el hecho de que exista y que, además, declaraciones extraliterarias del autor invitan a tomar precauciones acerca de la posibilidad de creer en la existencia real de algunos personajes de sus obras. Juan Manuel de Prada sostuvo –en una entrevista a propósito del libro *Desgarrados y excéntricos*, que cierra lo que él ha llamado “trilogía del fracaso”, constituida también por *Las máscaras del héroe* y por *Las esquinas del aire*– que él apela con frecuencia a contaminar las instancias de documentación:

Muchos lectores que han leído el libro piensan que las cosas más raras son las más falsas y que los escritores de los que no hay fotografía no existieron. No es cierto; de algunos autores no encontré fotografías y no las he puesto, otras las he creado yo. Cuando nos movemos en un mundo tan disparatado como el que vivieron estos escritores tenemos que acostumbrarnos a convivir con lo extravagante y la rareza más absoluta” (Sánchez 2001).



La mención reiterada de nombres efectivamente rastreables, como César González Ruano, entre otros, que alternan con personajes ficticios –o presumiblemente ficticios– complejiza la cuestión.

En este punto, es preciso reafirmar, por cercanía cronológica y procedimental, ciertas convergencias entre *Soldados de Salamina* y *Las esquinas del aire*:

En ambos casos, un personaje que podríamos identificar como ajeno generacionalmente a la experiencia de la sublevación contra la II República, la Guerra Civil y la dictadura franquista lleva adelante la búsqueda de un protagonista más o menos directo de los hechos, muy cercano a la lucha armada en el caso del héroe que construye Cercas, Antoni Miralles, y tangencial participante en el caso de la heroína de de Prada, que además de haber acompañado a la columna Durruti, atraviesa desde las vivencias personales los corolarios de la apertura que se produce durante la II República y la cerrazón de distintas facetas de la sociedad durante la extensa posguerra. En ambos casos hay guiños para que al menos en principio el lector atine a atribuir esa pesquisa al autor; en *Las esquinas del aire*, entre otras marcas, debido a las pautas autorreferenciales del escritor joven que brega por abrirse paso en el mundo de las letras y la publicación; en *Soldados de Salamina*, principalmente, por la deliberada coincidencia onomástica y profesional.

A su vez, estando ya cercana la publicación de ambos textos a la serie de replanteos teóricos sobre el testimonio que se dio en los últimos años, el espacio de la voz del ‘otro’, a la que se accede desde el derrotero de sendos trabajos de investigación literaturizados, tiene cierto anclaje en las presuntas garantías del discurso directo.

Entra en juego la oralidad ficcionalizada por la cual se le asigna voz a aquellos que están en condiciones de testimoniar. La palabra obtenida ayuda no sólo a acopiar información para la búsqueda que se emprendió, sino también para la constitución del *yo*. Algunos años después, en *Mala gente que camina*, una vez más aparece la problemática del hombre relativamente joven vinculado de alguna manera a las letras. En esta ocasión, se trata de un profesor de instituto que paralelamente desarrolla una investigación sobre la escritora Carmen Laforet. En esa pesquisa, surgirá la ignota Dolores Serma, autora de la enigmática novela *Óxido*, que desviará la búsqueda hasta



hacer desembocar al narrador en primera en una revelación respecto de la apropiación de niños durante el franquismo.

Recordemos que también hay un móvil similar en el *yo* de *Soldados de Salamina*; allí el escritor anhelaba desde el terreno aledaño de la prensa gráfica un regreso digno al ámbito de la literatura. Dicho regreso parecería coincidir con el libro que tenemos en la mano y también en su derrotero ha habido un desvío del asunto rector de la materia a narrar.

En las obras tomadas aquí aparece como una constante el inconformismo del narrador protagonista, este narrador que es relativamente 'desplazado' por el personaje objeto de su búsqueda. La frustración se decanta en una escritura de carácter autobiográfico y por momentos se sacrifica protagonismo en aras de descubrir a otro escritor. El *yo* se configura a la sombra de *otro* al que se accede de manera tan solo parcial. Su voz generalmente está vedada o cuesta mucho llegar a ella. Suele implicar alguna instancia de oralidad que necesariamente es una ficción de testimonio. En algún caso, llega a haber desgrabación (acaso impostura de desgrabación) o literaturización de una presunta entrevista oral, como ocurre en *Las esquinas del aire* y también en *Soldados*. El complemento del trabajo del protagonista es la voz de un testimoniante latente: Ana María Martínez Sagi para el narrador de *Las esquinas del aire*; Miralles para el narrador de *Soldados de Salamina*; Dolores Serma para el narrador de *Mala gente que camina*.

Si el *yo* que se construye en los textos considerados está sometido a determinadas particularidades como las señaladas por Alberca en su clasificación, que velan toda referencia estable que permita una identificación término a término con la instancia de autoría, es viable concluir que estas veladuras se dan aún con la aparente revelación para la cual funciona el nombre propio como una herramienta. El nombre también 'vela', al menos en dos de las acepciones del término: cubre, oculta a medias algo, lo atenúa, lo disimula y, a su vez, borra total o parcialmente una imagen en el acto de echar luz sobre ella. En este sentido, la plasmación del nombre es inversamente proporcional a la posibilidad de delinear con alguna certeza al personaje.



El apéndice del libro de Alberca, denominado “Esbozo de inventario”, es un extenso listado que incorpora textos de literatura española comprendida entre 1898 y 2007. El carácter abierto del que se suele echar mano como una especie de *captatio benevolentiae* en casi todas las conclusiones es aquí literal ya que se proporciona una dirección de correo electrónico al que se le asigna la función de buzón de sugerencias que contribuyan a la ampliación del listado, lo cual, a su vez, hace prever la profundización de esta vía de análisis y, quizá, una reedición que haga el apéndice más voluminoso, producto de algún grado de coautoría con los lectores de *El pacto ambiguo*. Este carácter abierto, si tenemos en cuenta que diversos énfasis de lectura pueden arrojar diferentes intentos de clasificación genérica (por ejemplo, en *Las esquinas del aire*, si ponemos el énfasis en el *yo* que narra o en la protagonista que a su vez en determinado momento toma la palabra), es posible incluso transponer los ilustrativos pero algo estancos compartimentos, o tornar más permeables sus líneas divisorias.



Bibliografía

Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid. Biblioteca Nueva.

Cercas, Javier (2004) [2001]. *Soldados de Salamina*. Buenos Aires. Tusquets.

Izquierdo Martín, Jesús y Sánchez León, Pablo (2006). *La guerra que nos han contado. 1936 y nosotros*. Madrid. Alianza.

Luengo, Ana (2004). *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín. Tranvia.

Lluch-Prats, Javier (2010). “El concepto de generación en la construcción de la historia de la novela española contemporánea: entre el pasado reciente y un futuro posible”, en Macciuci, Raquel y Pochat, María Teresa (Dir.) (2010). *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*. La Plata. Ediciones del lado de acá: 51-75.

Macciuci, Raquel y Pochat, María Teresa (Dir.) (2010). *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*. La Plata. Ediciones del lado de acá.

Prada, Juan Manuel de (2000). *Las esquinas del aire. En busca de Ana María Martínez Sagi*. Barcelona. Planeta.

Prado, Benjamín (2009) [2006]. *Mala gente que camina*. Buenos Aires. Alfaguara.

Sánchez, Belén (2001). “En casa con Juan Manuel de Prada”. *Terra*. Cultura, 14 de febrero de 2001, en <http://www.terra.es/cultura/articulo/html/cul2776.htm> Acceso: 17 de agosto de 2010.