

MONOGRÁFICO

IDENTIDAD Y REPRESENTACIÓN EN EL DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO

EDITORAS

M.^a PILAR SAIZ CERREDA

ROSALÍA BAENA

RILCE



Universidad
de Navarra

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

2012 / 28.1 / ENERO-JUNIO

RILCE

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

PAMPLONA. ESPAÑA / FUNDADA EN 1985 POR JESÚS CAÑEDO E IGNACIO ARELLANO

ISSN: 0213-2370 / 2012 / VOLUMEN 28.1 / ENERO - JUNIO

DIRECTOR / EDITOR

Víctor García Ruiz
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
vgruiz@unav.es

CONSEJO DE REDACCIÓN EDITORIAL BOARD

DIRECTOR ADJUNTO
Ramón González
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
rgonzalez@unav.es

EDITOR ADJUNTO
Luis Galván
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
lrgalvan@unav.es

EDITORES DE RESEÑAS
Miguel Zugasti
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
mzugasti@unav.es

Fernando Plata
UNIVERSIDAD DE COLGATE (EE.UU.)
fplata@mail.colgate.edu

CONSEJO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

Manuel Casado
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Francisco Javier Díaz de Revenga
UNIVERSIDAD DE MURCIA (ESPAÑA)

David T. Gies
UNIVERSIDAD DE VIRGINIA (EE.UU.)

Luis T. González del Valle
UNIVERSIDAD DE TEMPLE EN
PHILADELPHIA (EE.UU.)

Óscar Loureda Lamas
UNIVERSIDAD DE HEIDELBERG
(ALEMANIA)

Javier de Navascués
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Marc Vitse
UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE
MIRAIL. TOULOUSE 2 (FRANCIA)

CONSEJO ASESOR Y CIENTÍFICO EDITORIAL ADVISORY BOARD

Ignacio Arellano
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

José María Enguita Utrilla
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
(ESPAÑA)

Ángel Esteban del Campo
UNIVERSIDAD DE GRANADA (ESPAÑA)

José Manuel González Herrán
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE
COMPOSTELA (ESPAÑA)

Luciano García Lorenzo
CSIC. MADRID (ESPAÑA)

Claudio García Turza
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA (ESPAÑA)

José Manuel González Calvo
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA
(ESPAÑA)

Salvador Gutiérrez Ordóñez
UNIVERSIDAD DE LEÓN (ESPAÑA)

Ángel López García
UNIVERSIDAD DE VALENCIA (ESPAÑA)

Esperanza López Parada
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
(ESPAÑA)

María Antonia Martín Zorraquino
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
(ESPAÑA)

Emma Martinell
UNIVERSIDAD DE BARCELONA
(ESPAÑA)

Klaus Pörtl
UNIVERSIDAD DE MAGUNCIA
(ALEMANIA)

Leonardo Romero Tobar
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
(ESPAÑA)

José Ruano de la Haza
UNIVERSIDAD DE OTTAWA (CANADÁ)

María Francisca Vilches de Frutos
CSIC. MADRID (ESPAÑA)

Juan Villegas
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA
EN IRVINE (EE.UU.)

Redacción y Administración

Edificio Bibliotecas
Universidad de Navarra
31009 Pamplona (España)
T 948 425600
F 948 425636
rilce@unav.es
unav.es/rilce

Suscripciones

Mariana Moraes
rilce@unav.es

Edita

Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Navarra, S.A.
Carretera del Sadar, s/n
Campus Universitario
31009 Pamplona (España)
T. 948 425600

Precios 2012

España
1 año, 2 números / 16 €
Número suelto / 13 €
Unión Europea
1 año, 2 números / 33 €
Número suelto / 16 €

Diseño y Maquetación

Ken

Imprime

GraphyCems

D.L.: NA 0811-1986

Periodicidad

Semestral
Abril y octubre

Las opiniones expuestas en los trabajos
publicados por la Revista son de la
exclusiva responsabilidad de sus autores.

RILCE

ES RECOGIDA REGULARMENTE EN:

- . ARTS AND HUMANITIES CITATION INDEX
- . SOCIAL SCIENCES CITATION INDEX
- . SOCIAL SCISEARCH
- . JOURNAL CITATION REPORTS / SOCIAL SCIENCES EDITION (WEB OF SCIENCE-ISI)
- . MLA BIBLIOGRAPHY (MODERN LANGUAGES ASSOCIATION)
- . IBZ (INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF PERIODICAL LITERATURE ON THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
- . IBR (INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF BOOK REVIEWS OF SCHOLARLY LITERATURE ON THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
- . ISOC (CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES)
- . LLBA (LINGUISTIC AND LANGUAGE BEHAVIOUR ABSTRACTS)
- . SCOPUS (ELSEVIER BIBLIOGRAPHIC DATABASES)
- . PIO (PERIODICAL INDEX ONLINE)
- . THE YEAR'S WORK IN MODERN LANGUAGE STUDIES

Identidad y representación
en el discurso autobiográfico

Rilce. Revista de Filología Hispánica
28.1 (2012)

EDITORAS

M.^a PILAR SAIZ CERREDA

ROSALÍA BAENA

RILCE

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
2012 / VOLUMEN 28.1 / ENERO - JUNIO / ISSN: 0213-2370

INTRODUCCIÓN

M.ª Pilar SAIZ CERREDA

Identidad y representación en el discurso autobiográfico 8-17

DOCUMENTOS

Georges GUSDORF

La autenticidad 18-48

ENTREVISTA

M.ª Pilar SAIZ CERREDA

Tres preguntas a Philippe Lejeune 49-56

RETAZOS AUTO/BIOGRÁFICOS

Anna CABALLÉ

'Pasé la mañana escribiendo': el diario de Zenobia Camprubí (1937-1956) 57-73

Antonio MORENO

Las confesiones discretas: el refugio literario de la intimidad 74-81

Philippe LEJEUNE

De la autobiografía al diario: historia de una deriva 82-88

ARTÍCULOS

Íñigo BARBANCHO

La autobiografía del 'agotamiento': perspectivas teóricas y prácticas de la relación entre la *Weltanschauung* postmoderna y el género autobiográfico 89-105

Efrén CUEVAS

El cine autobiográfico en España: una panorámica 106-25

Francisco Aurelio ESTÉVEZ REGIDOR

La cuestión autobiográfica. Teoría de un género a la luz de una relación de méritos 126-42

Gabriel INSAUSTI Los espejos de Cernuda: su relación con Salinas a la luz de los epistolarios	143-67
Alicia MOLERO DE LA IGLESIA Modelos culturales y estética de la identidad	168-84
Luigi PATRUNO Escribir al regreso: sobre <i>Notas en vivo (sep-oct. 1982)</i> de Juan José Saer	185-202
Fernando ROMERA GALÁN Antimodernidad y autobiografía en la literatura contemporánea en España	203-22
José Manuel TRABADO CABADO Construcción narrativa e identidad gráfica en el cómic autobiográfico: retratos del artista como joven dibujante	223-56
Oswaldo ZAVALA La síntesis y su trascendencia: Sergio Pitó, la escritura autobiográfica y el fin del occidentalismo	257-72
RESEÑAS / REVIEWS	
Bécquer, Gustavo Adolfo. <i>Rimas y Leyendas</i> . Adriana Martins Frias	273-76
Calderón de la Barca, Pedro. <i>Los alimentos del hombre</i> . José Elías Gutiérrez Meza	276-79
Depetris, Carolina. <i>La escritura de los viajes: del diario cartográfico a la literatura</i> . Amilcar Torrão Filho	279-83
Folger, Robert. <i>Picaresque and Bureaucracy: "Lazarillo de Tormes"</i> . Antonio Sánchez Jiménez	284-87
Garrido Gallardo, Miguel Ángel. <i>Diccionario español de términos literarios (DETLI): elenco de términos</i> . Marcelo Rosende	287-90
Gaviño Rodríguez. <i>Español coloquial: pragmática de lo cotidiano</i> . Ana Gorría	291-94
Grohmann, Alexis, y Maarten Steenmeijer. <i>Allí donde uno diría que ya no puede haber nada: "Tu rostro mañana" de Javier Marías</i> . Raúl Ciriza Barea	294-99
Martínez Díaz, Alicia Nila, y Esther Navío Castellano, eds. <i>Literaturas de la (pos)modernidad</i> . Rosa Fernández Urtasun	299-303

Neira, Julio. <i>Manuel Altolaguirre, impresor y editor.</i> Juan Carlos Abril	303-07
Olivares, Julián, ed. <i>Tras el espejo la musa escribe: Studies on Women's Poetry of the Golden Age.</i> Enrique García Santo-Tomás	307-10
Pedraza Jiménez, Felipe B. <i>Lope de Vega: pasiones, obra y fortuna del "monstruo de naturaleza".</i> Alicia López de José	310-12
Ríos Carratalá, Juan A. <i>La obra literaria de Rafael Azcona.</i> Pablo Echart	312-17
Saen de Casas, María del Carmen. <i>La imagen literaria de Carlos V en sus crónicas castellanas.</i> Fernando Plata	318-20
Safier, Neil. <i>Measuring the New World: Enlightenment Science and South America.</i> Enrique García Santo-Tomás	320-22
Varios. <i>Comedias Burlescas del Siglo de Oro.</i> Arturo García Cruz	322-27
Weber, Alison, ed. <i>Teresa of Ávila and the Spanish Mystics.</i> Carmen Saen de Casas	327-33
SUMARIO ANALÍTICO / ANALYTICAL SUMMARY	334-42
INSTRUCCIONES A LOS AUTORES. NORMAS EDITORIALES Y ESTILO	343-44
SOBRE EL PROCESO DE EVALUACIÓN DE RILCE	345

La autenticidad

GEORGES GUSDORF¹

Universidad de Estrasburgo

Los especialistas se contentan con determinar unos perímetros etiquetados con cuidado, con los que separan el diario íntimo de la autobiografía, la autobiografía de las memorias o de la novela, etc. Más que seguir a estos clasificadores en sus disputas subalternas, convendría partir de la función de las escrituras del yo y considerar el modo en que cumplen esta función. Aunque en ambos casos la intención sea la misma, hay que poner de relieve la complementariedad de intenciones existentes a través de procedimientos diversos.

Se impone una primera distinción, sea cual sea el modo de expresión elegido: se refiere a la intensidad, a la autenticidad del examen de conciencia. El cuestionamiento del ser personal puede ser más o menos radical: puede poner en duda las razones de ser o las modalidades del ser, o bien contentarse con un acercamiento superficial. Quien anota cada día sus ocupaciones, sus circunstancias, sus estados de ánimo y sus proyectos puede quedarse en la superficie de su existencia, llevado por una natural complacencia en sí mismo que impide toda inmersión en la profundidad. No todo relato de vida escrito por el propio interesado tiene valor autobiográfico de pleno derecho. No se pueden poner al mismo nivel que *Dichtung und Wahrheit*² diez páginas redactadas por un empleado jubilado de la compañía de gas que relatan, desde la infancia

hasta la madurez y vejez, la vida de un hombre honesto y servicial a la empresa. Incluso las memorias en cuatro volúmenes de un general del Imperio no pertenecen a la misma categoría que las *Memorias de ultratumba* (*Mémoires d’Oltre-Tombe*).³ La diferencia reside en la autenticidad de la problemática inherente a estas escrituras. Militar u hombre político, al autor de las primeras memorias le basta con exponer los diversos puntos de un currículum vitae completo que le otorgue títulos de reconocimiento para la posteridad. Chateaubriand también recorre las vicisitudes de su carrera literaria, política y diplomática, sin dejar de exponer los méritos logrados, con documentación acreditativa. Pero, en su caso, también hay que tener en cuenta otra cuestión: Chateaubriand manifiesta una existencia enfrentada a sí misma que, aun cuando ejerce un papel dentro del mundo de las apariencias, no deja de preguntarse, de desmentirse, de buscarse, de encontrarse y de perderse, en medio del camino en busca de un sentido de la vida que todavía no se ha alcanzado, pero que tampoco se ha abandonado. La obra de Chateaubriand escapa a toda definición: es al mismo tiempo autobiografía, memorias y conjunto de crónicas a la medida de una obra en proceso de realización, autobiografía de la autobiografía. No se debería poner en paralelo con *Dichtung und Wahrheit*, obra mejor compuesta, pero que únicamente evoca la infancia y juventud, ya que termina en el momento en que comienza la carrera oficial del autor. Lo que es evidente es que estas dos grandes obras plantean en toda su amplitud las preguntas clave del destino humano: reflejan el singular diálogo de una gran persona consigo misma a través de las peripecias de una existencia, en la intimidad del corazón y del pensamiento. Se trata de un conjunto organizado a partir de los recursos de un artista que domina con maestría sus posibilidades, que respeta su propio misterio sin pretender desvelarlo nunca.

Asimismo, los grandes diarios íntimos tienen como objetivo una vida personal que se busca con los riesgos que presenta la escritura, sin dispersarse en el detalle ocioso de los horarios. Novalis, tras la muerte de Sophie, roza la inmensidad de su desesperación. Los hombres, pluma en mano, no son iguales, del mismo modo que tampoco lo son cuando se trata de manejar un pincel o un violín. En la tradición europea no ha habido más que un solo Hardenberg-Novalis, una sola Sophie von Kühn, enterrada en la tumba de Grüningen y en el corazón del poeta. No ha habido más que un solo Kierkegaard y un único diario de Kierkegaard. Testimonio de vida, testimonio de una vida en vida, esa escritura cuya materia se convierte ella misma en objeto eleva a la máxima potencia las fuerzas, las debilidades y las inspiraciones del autor. La autobiografía

fía de Benjamin Franklin pesa menos en la tradición de las escrituras del yo que la de Jean-Jacques Rousseau, con una diferencia entre una y otra proporcional al propio genio de sus personalidades.

Nunca se debería perder de vista este parámetro de autenticidad e intensidad cuando hablamos de una u otra categoría de escrituras del yo. *Autobiografía* no debería decirse en plural: no hemos de alinear unas al lado de otras para tratar este asunto globalmente. Cada una es irremplazable, es una verdadera obra, demostración de una verdad diferente a cualquier otra. Esta es la primera de sus virtudes: la validez de un texto no depende de la calidad de la escritura, sino de la calidad del acercamiento que el documento en cuestión lleve a cabo. La intención es revelar la actualidad de una existencia que se está gestando, participar en la manifestación del sentido. La exigencia que desde el interior anima una vida, que sustenta su destino, raramente logra liberarse: la búsqueda de sí quiere ser una participación en la constitución de sí. La identidad de un hombre no es un *ser*, sino un *deber ser* dado al individuo en forma de tarea, como si a cada uno se le proporcionara una existencia en bruto. La obra del vivo consiste, pues, en hacer de ese material un producto terminado.

El conocimiento de sí mismo, sea cual sea el acercamiento elegido, no es una tarea descriptiva, reflejo fiel en el espejo de una realidad ante la que se encuentra la mirada del observador. La coincidencia entre sujeto y objeto impone un saber sin distancia, de carácter no contemplativo, bajo un régimen de implicación mutua entre la facultad de observación y la realidad observada. Auguste Comte negaba la validez del conocimiento de sí por sí: la atención a uno mismo, por el simple hecho de ejercerse, modifica su objeto. Objeción incontestable, pero que parte de la idea errónea de que la realidad que vive un ser humano estaría constituida por todas las piezas, al margen de la conciencia que haya podido tener de ellas. El conocimiento del yo no implica una geografía del espacio interior del mismo modo que la geografía del espacio exterior. El “jardín secreto” que a veces se ha imaginado, lugar del diálogo íntimo de sí consigo mismo, parece concebido sobre el modelo de un huerto de monasterio en el que el ególatra se pasaría en un plácido retiro, mientras recoge de vez en cuando alguna flor.

Ahora bien, el conocimiento de sí requiere una vigilancia activa, una conciencia segunda o primera que intervenga en el devenir de la presencia en sí mismo, en sentido inverso al escape libre del tiempo, para salvaguardar el sentido. El contacto de sí por sí, aunque parezca proceder de una observación contemplativa, impone una intervención reguladora. Diario íntimo y auto-

biografía aplican la voluntad de una recuperación del yo por el yo: quiero saber dónde estoy, adónde voy, y este único deseo supone una ruptura, jalona una inflexión en el seno de mi devenir personal.

Por muy indeterminado que sea, un cierto *deber ser* impone su autoridad en el devenir natural del ser. El tiempo se agota, pero permanece algo del ser conforme esto ocurre: ese algo, ese alguien que se pronuncia *yo*, sin seguridad en su propia estabilidad, en nombre de una permanencia afirmada según el orden lingüístico, a pesar del hecho de que el sujeto en su totalidad está protegido de la erosión de su propia sustancia a través de las edades de la vida, por la vía de un inexorable envejecimiento que acabará con la muerte. Se trata de una situación paradójica que, sin embargo, es asumida tal cual por la mayoría de los individuos, que se dejan llevar por la situación: las condiciones sociales en vigor sugieren, proponen, imponen el transcurso de sus vidas. El discurso establecido, que implica poner en una ecuación lingüística el universo cultural, define de antemano los trámites de inteligibilidad donde cada uno puede encontrar fórmulas adaptables al curso de su vida. Sentido común, sensatez, sabiduría popular –acuñados en aforismos y proverbios de todo tipo– permiten normalmente al individuo constituido encaminarse desde el nacimiento hasta la muerte sin hacerse preguntas: las respuestas se producen antes que las preguntas.

La escritura del yo empieza con la decisión de colocarse fuera del derecho común. “Me propongo escribir la historia de mi vida día a día. No sé si tendré ánimos de completar este proyecto” anota Stendhal el 18 de abril de 1801 en Milán (*Journal*, 455).⁴ Este *Diario* lo mantendrá hasta 1823; al menos poseemos textos que llegan hasta ese año. Stendhal murió en 1842. Hasta su muerte, estuvo obsesionado por la tentación de la autobiografía en todas sus formas, incluida la trasposición más o menos novelada. El comienzo de la *Vida de Henry Brulard* es célebre: “Esta mañana, día 16 de octubre de 1832, me encontraba en San Pietro in Montorio, en el monte Janículo de Roma; hacía un sol magnífico” (*Vie de Henry Brulard*, 37). Le sigue una larga descripción del paisaje arqueológico, “único en el mundo”, entrecortada por referencias a la situación, bastante triste, de sus asuntos amorosos. Después viene esta reflexión:

¡Ah! En tres meses cumpliré cincuenta años. ¡Será posible! ¡Cincuenta! [...] No me ha irritado este inesperado descubrimiento. ¡Torres más altas han caído! Después de todo –me dije a mí mismo– no he ocupado mal mi vida. ¡Ocupado! ¡Ah! Es decir, que el azar no me ha traído demasiadas

desgracias. Porque, en realidad, ¿he dirigido yo lo más mínimo mi vida? [...] Me senté en la escalinata de San Pietro, y allí estuve pensando una o dos horas en esta idea: voy a cumplir cincuenta años; es tiempo más que suficiente para conocerme. ¿Qué he sido, qué soy en realidad? Me avergonzaría decirlo. Me toman por un hombre con mucho ingenio y muy insensible, un interesado, incluso, y veo que he estado constantemente absorbido por amores desgraciados. (38)

Estas conocidas páginas deberían analizarse palabra por palabra, en la imbricación y la recurrencia de esas mismas preocupaciones: “Entonces, ¿qué he sido? No lo sé. ¿A qué amigo, por muy sabio que sea, podría preguntárselo? [...] ¿Será que tengo un carácter triste? [...] ¿He sido yo un hombre de ingenio? ¿He tenido talento para algo?” (39). La meditación en el Janículo se retoma después: “Por la noche, me dije: «debería escribir mi vida; cuando haya terminado –dentro de unos dos o tres años– quizá sepa cómo he sido y cómo he estado, alegre o triste, hombre de ingenio o tonto, valiente o miedoso y, en definitiva, feliz o infeliz»” (40). Objeción: “Sí, pero, ¿y esta espantosa cantidad de *yo* y *mí*? Hay tantos como para poner de mal humor al lector más benévolo. *Yo* y *mí* serían, exceptuando el talento, como el señor Chateaubriand, ese rey de los egotistas” (40). La motivación literaria interviene aquí: Stendhal, que deseaba pedirle la opinión a un amigo, se refiere ahora a un eventual lector y marca las distancias con respecto a Chateaubriand –quien todavía no es el autor de las *Memorias de ultratumba*, sino del *Genio del cristianismo* (*Génie du christianisme*)–. La cuestión del talento literario de Stendhal se inscribe en la problemática de su identidad.

La reflexión que comienza sobre el monte Janículo sigue de esta manera:

No continúo hasta el 23 de noviembre de 1835. La misma idea de escribir *my life* me ha vuelto a venir últimamente durante mi viaje a Rávena; a decir verdad, la he tenido bastantes veces desde 1832, pero siempre me he desanimado por esa espantosa dificultad de los *yo* y los *mí*, que le tienen ojeriza al autor. [...] A decir verdad, no estoy nada menos que seguro de que tengo cierto talento para hacerme leer. En ocasiones, en definitiva, encuentro mucho placer en la escritura. (*Vie de Henry Brulard*, 40)

El tema del éxito literario se encuentra ligado en este contexto a la idea de la muerte y a la obsesión por la supervivencia, por medio de un sabio librero que

publicará la autobiografía stendhaliana, lo cual le aseguró un éxito problemático. “Así pues, mis *Confesiones* ya no existirán treinta años después de haberse imprimido si los *yo* y los *mí* molestan demasiado a los lectores. De todas formas, habré tenido el placer de escribirlos y de hacer un profundo examen de conciencia. Además, si tienen éxito, corro la suerte de que en 1900 me lean las almas que yo quiero” (42).

Aquí se subraya la finalidad literaria de la obra autobiográfica. Stendhal es un escritor fecundo en géneros diversos. Una de sus obras maestras, *El rojo y el negro* (*Le rouge et le noir*),⁵ apareció en 1830 y para el año 1835 ya se encontraba a la cabeza de una bibliografía sustancial. Las escrituras del yo, según el propio testimonio de Stendhal, tienen un destino escatológico: no pueden ser más que memorias póstumas, con lo que se preserva la cláusula del secreto. Además, están destinadas a que el autor pueda “hacer un profundo examen de conciencia”, lo cual sitúa estos textos en una categoría que no es la de las novelas, ni la de los escritos sobre el arte y los artistas, ni la de los relatos de sus viajes a Italia o Francia. Las obras íntimas son obras reservadas: las dudas del autor al respecto afectan al hecho de que él mismo se cuestiona. Exponer su *yo*, su *mí*, con el riesgo de parecer ridículo o estúpido, es incurrir voluntariamente en una especie de juicio último que, más allá del valor literario del texto, concierne al propio hombre en las entrañas de su naturaleza. De ahí la tentación de ponerse a cubierto llevando la publicación a un futuro en el que el autor no volverá a estar presente. Los autores de textos autobiográficos alegan a menudo que para ellos se trata de moderar la susceptibilidad de las personas que todavía viven. Hay que comprender que la primera susceptibilidad, la que está más expuesta, es la del propio autor. La muerte asegura la impunidad: en todo caso, resguarda al difunto de posibles acusaciones.

La preocupación constante de Stendhal por las escrituras del yo atestigua la interconexión de diversas formas que se comunican entre ellas. En particular, el diario íntimo y la autobiografía se completan y tienden a un mismo fin. “Me propongo escribir la historia de mi vida día a día”, esta es la fórmula de 1801: lo importante es la historia de la vida, que puede escribirse día a día, pero también en conjunto. Nacido en 1783, el iniciador de este diario tiene exactamente 18 años en 1801: apenas acaba de salir de la adolescencia. Paseando por el Janículo contempla su vida desde lo alto de los cincuenta años que pronto va a alcanzar, llevando a costas el mismo interrogante. Morirá en 1842: le quedan doce años para vivir y la preocupación del conocimiento de sí le acompañará hasta el final. La *Vida de Henry Brulard* queda inacabada:

Stendhal abandona en 1836 la redacción de sus recuerdos, la cual apenas había llevado a cabo hasta el momento en que las tropas francesas forzaron el paso de San Bernardo para invadir Italia en mayo de 1800. El diario comienza unos meses después, tomando el relevo de la autobiografía; de ahí que se desprenda una impresión de complementariedad inevitable, haya sido o no voluntaria por parte de Stendhal.

Las diversas prácticas de las escrituras del yo se completan y, por lo tanto, pueden esclarecerse mutuamente. Vigny expone esta idea en un fragmento titulado “Memorias y Diario” (“Mémoires et Journal”):

Las inoportunidades de los biógrafos que, lo quiera yo o no lo quiera, desean saber e imprimir mi vida y no paran de escribirme para obtener detalles que yo me cuido de ofrecer; el miedo a la mentira –que siempre he odiado, sobre todo la calumnia–, el deseo de no exponerme como un personaje heroico o novelesco a los ojos de las pocas personas que se ocuparán de mí después de mí: todo esto es lo que me induce a tomar la resolución de escribir mis memorias. Iré desde mi nacimiento hasta este año; después, empezaré un diario que llegará hasta el momento en que la mano que sostiene la pluma deje de tener fuerzas para escribir. (Vigny, *Journal d'un Poète*, día 20/5/1832, 57)

Las “Memorias” y el “Diario” se proponen de un extremo al otro, completándose el uno al otro, como si se tratara de una misma y única empresa. No obstante, a diferencia de Stendhal, Vigny no parece preguntarse sobre sí mismo: las “Memorias” en las que piensa proponen la exposición de una verdad que desde ese momento posee y que presume oponer a versiones inexactas o fantasiosas de su biografía, puestas en circulación por otras personas. La problemática existencial de la autobiografía, tan estremecedora en Stendhal, parece estar aquí totalmente ausente. Quizá sea esta una de las características distintivas de sus “Memorias”. El autor está convencido de que posee su tema y de que es capaz de contar su propia historia como si se tratara de la de un personaje del pasado. Sin embargo, Vigny no es una persona superficial: los interrogantes metafísicos no han dejado de preocuparle, pero en tercera persona más que en primera, como si se preocupase mucho más del destino del género humano que del de Alfred de Vigny. Parece considerarse a sí mismo como una tarea resuelta, a menos que las “Memorias” tratadas en este texto no sean sino una entrada biográfica más o menos desarrollada que se limita a

recapitular hechos objetivos sobre la carrera de un escritor cuya notoriedad lo convierte en un personaje público. En efecto, el texto citado está seguido del proyecto de una entrada de este género, redactada en términos objetivos. El *yo* que se enuncia en ella se presenta en términos históricos sin apenas resonancia de lo vivido.

Más curiosa aún es la referencia a un diario futuro, con el fin de prolongar las “Memorias”: “Empezaré un diario...”. Ahora bien, esta fórmula se lee, con fecha de 20 de mayo de 1832, en el *Diario de un poeta (Journal d’un Poète)*, que figura entre las obras de Vigny. Iniciado en 1823, este “diario” se prolonga durante cuarenta años. La última indicación que se encuentra data de septiembre de 1863, pocos días antes de la muerte del escritor. Dicho de otro modo, Vigny no considera el *Diario de un poeta*, en curso desde hacía casi diez años, como su verdadero diario. Tampoco le faltaba razón, ya que el *Diario de un poeta* no es más que el título que da el ejecutor testamentario a un conjunto de fragmentos extraídos a partir de unos “setenta cuadernos” que le habían sido legados (Baldensperger, ed., *Œuvres complètes* de Vigny, vol. 2, 872). Además, la sucesión de Vigny constaba de todo tipo de fragmentos, papeles, borradores y agendas de los que diversos editores se han servido para enriquecer el *Diario de un poeta*. Es un ejemplo significativo –y lejos de ser el único– de publicaciones infieles de escrituras íntimas en las que probablemente el autor habría rechazado reconocerse. Este supuesto diario no propone más que una serie de notas y reflexiones, proyectos de obras que iba a escribir. Todo esto es muy interesante y proporciona preciosas indicaciones para la comprensión del pensamiento de Vigny y la interpretación de sus obras, pero no se trata de una crónica de la vida privada, unida a la profundización y al dominio de uno mismo, como el diario de Kierkegaard o el de Amiel.

Los fragmentos extraídos de los registros de Leonardo da Vinci o de Lichtenberg, o los *Pensamientos (Pensées)* de Joubert no son los diarios íntimos de sus autores, aunque estas publicaciones recopilen notas ordenadas cronológicamente. Un diario propiamente dicho responde a la fórmula de Stendhal: “Me propongo escribir la historia de mi vida día a día”. Es decir, ha de ser la historia de una vida según el devenir cotidiano, y no la sucesión de reflexiones desgranadas en el azar de los días, donde cada una de ellas lleva en sí misma una verdad propia, pero no explícitamente ligada a la inteligibilidad intrínseca de la existencia: serían frutos del azar, digresiones a lo largo del camino de la vida. El autor de un diario está preocupado por sí mismo, habla de sí sin cesar, mientras que el autor de los *Pensamientos* habla de otra cosa. Por

tanto, el criterio del diario íntimo, en el sentido propio del término, sería, así pues, la exposición del redactor por sí mismo, la vigilancia del cuestionamiento de sí. Ciertas anotaciones pueden separarse de este gran eje, pero la gran masa responde a la inquietud primera de marcar los surcos de una vida, de buscar la verdad propia de una existencia que ha prometido cumplirse a través de la diversidad de los hechos, de los acontecimientos y compromisos en los que una vida se dispersa.

En lenguaje bergsonian, la autobiografía expone un diálogo entre el yo superficial, que queda a la suerte de las ocurrencias cotidianas, y el yo profundo, que vigila las profundidades donde se sentencian los valores y las constantes del ser personal. El supuesto diario de Vigny no es, en realidad, uno solo: está emparentado con los diarios de Goethe o las recopilaciones de las *Cosas vistas* (*Choses vues*) de Victor Hugo. Por el contrario, Stendhal redactó un diario íntimo, del mismo modo que Benjamin Constant. Lo paradójico es que la dimensión metafísica está constantemente presente en Vigny en el conjunto de su obra, mientras que Stendhal, formado en el empirismo de la escuela ideológica francesa, se nos ofrece a nosotros, desde el punto de vista antropológico, como un espíritu mucho más ligero, en busca constante de un placer y de una felicidad que se esfuerza por obtener con la intercesión de las mujeres amadas, el disfrute musical y satisfacciones menores en las que la vanidad ocupa el lugar más importante. Igualmente, los amores excesivos de Benjamin Constant, sus fortunas y, sobre todo, sus infortunios adquieren en sus escrituras íntimas una importancia desmesurada, lo cual contrasta con la gran sabiduría política y religiosa que profesa en otras obras.

Por ello, la práctica del diario conviene de forma particular a personalidades débiles e inseguras de sí mismas, y aquellas que sienten la necesidad de una constante llamada al orden, opuesta a todo tipo de súplicas y tentaciones de la vida mundana. Amiel, Tolstoi, Kafka, mucho menos superficiales e, inoportunamente, mucho menos vanidosos que Stendhal, también confían a sus diarios el deseo de resistir a las diversas formas de disipación que reciben –disipación social y moral, pero también disipación del mero pensamiento, amenazado con escaparse de sí–. De ahí la necesidad de escrituras día a día destinadas a mantener el rumbo de lo único que es necesario. La empresa autobiográfica expone una obra de rememoración, no solo del pasado vivido, ni siquiera del presente en curso, día a día, sino con mayor profundidad: una rememoración existencial del ser profundo de cada uno, en el sentido de un voto que compromete en sus distintas fases el devenir de la existencia. La amenaza

más grave es la del olvido de sí, la de dejarse llevar, contra lo que el autor del diario no deja de ponerse en guardia a lo largo de su vida, al modo de Tolstoi. Esta exigencia fundamental inspira la práctica de las escrituras íntimas en las épocas de cristiandad. El fiel, para derrotar su propia incredulidad amenazante, se da cita cada día ante Dios a través de la obligación de un examen de conciencia escrito. Quien está seguro de sí mismo, a resguardo de toda debilidad, no necesita recurrir a este tipo de llamada al orden. El diario íntimo no propone la expresión de una personalidad fuerte, sino una personalidad débil que, consciente de sus carencias, trata de remediarlas a través de la disciplina libremente consentida de una invitación a confrontarse de sí a sí, de un juicio que cada día mide las aberraciones y los desajustes que el sujeto ha cometido. Poco importa que el vocabulario utilizado sea teológico o simplemente moral: la intención profunda es la misma, a pesar de los cambios que se hayan producido en la forma.

Así, la escritura autobiográfica no se sitúa en el campo de la observación psicológica: expone la puesta en práctica de una axiología, una voluntad de rectificación, bajo la invocación de una autoridad reconocida. Más allá del lenguaje empleado, es importante reconocer las intenciones. Sartre, que utilizó el tiempo de su ocio militar para redactar un extenso diario personal durante el invierno 1939-1940, analiza con pertinencia el *Diario* de Gide, cuyas intenciones latentes reconoce a través de su formación personal:

Ayer, hojeando de nuevo el diario de Gide, me quedé sorprendido de su aspecto *religioso*. Se trata, en primer lugar, de un examen de conciencia protestante y, después, de un libro de meditaciones y oraciones. Nada que ver con los *Ensayos* de Montaigne, el diario de Goncourt o el de Renard. En el fondo, es la lucha contra el *pecado*, y el diario se presenta muy frecuentemente como uno de los humildes medios, uno de los humildes ardidés que le permiten a uno ser astuto en contra del demonio. (*Les carnets de la drôle de guerre*,⁶ día 1/12/1939, 89)

Según el testimonio de Sartre, el diario de Gide se inscribe, pues, en la tradición mayor de las escrituras del yo. Sin duda, hay que reconocerle también su carácter de memorial de escritor,

pero la armadura sigue siendo religiosa. De ahí la austeridad de este diario y, automáticamente, su carácter sagrado. Al mismo tiempo, es el dia-

rio de un clásico, es decir, que tiene en sus manos un libro de relectura y meditaciones a propósito de esas relecturas. [...] No se trata de que el cuaderno sea el reflejo de una vida. Es una especie de repertorio religioso y clásico, un libro de cuentas morales, con una página para el crédito y otra para el débito. Y casi cada nota, más que una fiel transcripción de un acto o de un sentimiento, es ella misma un acto. *Acto* de oración, *acto* de confesión, *acto* de meditación. (90)

Todavía más adelante señala Sartre “el papel del ejercicio en Gide, ejercicio literario, ejercicio de pensamiento, ejercicios de piano” (día 3/12/1939, 119), lo cual sitúa este uso del examen de conciencia según la dimensión del *deber ser* más que la del *ser* propiamente dicho. Característico es el cuidado con el que Gide elige los cuadernos a los que confiará sus escrituras. Sartre tuvo conocimiento de un diario en el que su bisabuelo inscribía los acontecimientos familiares, así como ciertos comentarios que se dirigía a sí mismo:

Sentíamos que la escritura tenía un papel mágico: fijar, grabar las fórmulas y las fechas, protegerlas ante el olvido, darles una especie de pompa. Este tipo de cuaderno deriva en pancartas que se colocaban en las paredes de los protestantes, adornadas con máximas piadosas, del mismo modo que el arte de los misterios deriva de las vidrieras. En el fondo de todo, está la idea de *grabar* y un sentimiento místico y profundo que parecía remontarse a los orígenes de la escritura. Encuentro este sentimiento en Gide atenuado, civilizado, pero real... (día 3/12/1939, 115)

Nos encontramos ante unas observaciones perspicaces, que remiten a las tradiciones maestras del diario íntimo en Occidente, aún más interesantes cuando intervienen en el diario que lleva a cabo el propio Sartre: el diario de Gide se refleja en otro diario, redactado por un escritor no menos importante, entrenado así para tomar conciencia, por comparación, de sus propias motivaciones. Primera diferencia: el diario de Sartre es ocasional, medio de expresión impuesto por las circunstancias. Llamado a cumplir el servicio militar, Sartre es susceptible de perder el tiempo en la inacción forzada de la “extraña guerra”⁷⁷: no le es posible dedicarse a un trabajo seguido sobre un tema dado. La única herramienta para lograr una vida intelectual y espiritual es escribir cartas a Simone de Beauvoir (ver Sartre, *Cartas al Castor –Lettres au Castor–*), y un diario, con un abundante y extraordinario día a día renovado.

Por consiguiente, comparando sus escrituras con las de Gide, Sartre se convence de que su empresa está exenta de ética y de teología: su diario es un memorial de carácter histórico y social, esencialmente un documento, “el testimonio de un burgués de 1939, movilizado, sobre la guerra que le obligan a hacer. Y yo también escribo cualquier cosa en mi cuaderno, pero con la impresión de que el valor histórico de mi testimonio lo justifica. [...] Mi diario es un testimonio que vale por millones de hombres. Es un testimonio *mediocre* y, en ese sentido, incluso *general*” (*Les carnets de la drôle de guerre*, día 1/12/1939, 90-91). Sartre pretende estar exento de los prejuicios morales y religiosos que rechaza en Gide; en su caso, no hay ni humildad ni intimidad siquiera: “es un diario pagano y orgulloso”. Pero, después de haberse distanciado del patrimonio espiritual del que reniega, después de haber anunciado la muerte de Dios en sus escrituras íntimas, Sartre añade comentarios aparentemente contradictorios: “este diario –dice– es un replanteamiento de mí mismo” (91), lo que no concuerda con la idea de un puro testimonio documental, una descripción objetiva de una situación concreta.

Para mantener las distancias frente a Gide, Sartre se defiende:

Este replanteamiento no lo hago lamentándome desde la humildad, sino fríamente y con el objetivo de progresar. Nada de lo que escribo es un acto en el sentido en el que hablaba antes de los actos de Gide. Son grabaciones y, al escribirlas, tengo la impresión –falaz– de dejar detrás de mí lo que escribo. Nunca me he avergonzado, nunca me he sentido orgulloso. Casi siempre hay un desajuste entre el momento en el que siento y el momento en el que escribo. Por lo tanto, en esencia se trata de pasar a limpio, salvo, tal vez, en algunos casos en los que el sentimiento ha dirigido de un solo impulso mi escritura. Al escribir, trato de constituir una base sólida y cristalizada como punto de partida. [...] Mis notas “confesionales” tienen el mismo objetivo: ayudar a mi ser presente a zambullirse en el pasado. En esto hay una parte de ilusión, pues no basta con denunciar una constante psicológica para modificarla. Pero, al menos, esto dibuja líneas de posible cambio. (92)

El vocabulario de este último texto es incompatible con la tesis de un testimonio objetivo, de un documento acerca de la experiencia vivida por millones de movilizad@s. Se trata de “progresar”, de “pasar a limpio”, de constituir una base “como punto de partida” según “líneas de posible cambio”. Estas in-

dicaciones remiten a un proyecto ético: *pasar a limpio* evoca una acción del yo sobre el yo, es decir, una *ascesis*, retomando la palabra que Sartre aplicaba a Gide. Sartre rechazó a Dios y al diablo, cuya presencia latente señala en el diario de Gide. “Desde los orígenes –dice– he tenido una moral sin Dios, sin pecado, pero no sin mal” (92). Por supuesto, el autor de los *Cuadernos de guerra* (*Carnets de la drôle de guerre*) tiene derecho a denunciar las remanencias religiosas de los escritos de Gide, y a convencerse de que ha roto definitivamente con el “retraso” teológico. Sin embargo, a partir de su propia confesión, la preocupación moral –el sentido de los valores y del servicio a su causa– sigue estando presente en su pensamiento. Por lo tanto, le resulta bastante difícil desmarcarse de lo que dice:

La preocupación de Gide no es conocer, sino reformar. [...] Gide se observó constantemente a sí mismo y se puso en movimiento siempre en el plano reflexivo. En ocasiones, incluso, se repiten las reflexiones. Pero nunca es psicólogo, su objetivo nunca es constatar pura y simplemente. La preocupación original es moral (118).

Así, “el diario se asemeja [...] de manera provocadora a las obras morales del pastor Wagner. [...] Es la pancarta protestante colgada sobre la cama, que recrimina”. Y Sartre subraya la oscilación constante entre dos temas: “Lo cierto es lo que soy; [...] lo cierto es lo que quiero ser”. El diario de Gide, observa aún Sartre, es “una herramienta de recuperación”: se trata de un “ejercicio de escritura espontánea” que el autor se impone a sí mismo para no perder la práctica (117).

Todas estas sagaces indicaciones atestiguan que los dos escritores no están tan alejados el uno del otro. Los ejercicios de escritura espontánea de Sartre en los acantonamientos alsacianos son todavía más impresionantes que los de Gide: él mismo también se impone escribir página tras página, sobre todo y sobre nada, para mantenerse en estado de vigilia, de disponibilidad mental en mitad de tiempos difíciles. A su libertad queda, por supuesto, odiar los preceptos infantiles del pastor Wagner, que lo hostigaron en sus años de juventud. Aunque es partidario de otra moral, esta otra moral es también una moral, y la intención de “reconquistar” preside los *Cuadernos de guerra* del mismo modo que en el caso de Gide. En cuanto a la presencia o ausencia de Dios, Stendhal, agnóstico convencido, redactó un diario íntimo cuyas intenciones éticas, según la propia línea del redactor, y su sentido de la vida, se encuen-

tran constantemente presentes. La problemática de las escrituras del yo, aun cuando está muy marcada por la espiritualidad cristiana, no podría terminar siendo prisionera de esta.

La tradición del diario no se ha perdido, aunque motivaciones idénticas puedan expresarse con un vocabulario diferente. La presencia o ausencia de referencias teológicas no constituye el hecho más significativo del diario. Las escrituras del yo constituyen un cuestionamiento de sí, una búsqueda de sí, un intento de mantener cierta orientación dogmática a través del tiempo, aun cuando la disciplina en cuestión se reduce a la voluntad de una disciplina que no logra definirse de manera precisa. Aquí, la idea de *disciplina* no remite a una escuela cualquiera de espiritualidad o a la obediencia religiosa: se trata de una realidad más elemental, cuya primera afirmación consistiría en la noción de un yo, titular de una historia personal, que habría que reconstituir desde el principio hasta el final: es decir, no vivir en estado de vagabundeo o de anarquía.

“Me propongo escribir la historia de mi vida día a día”: Stendhal comienza con la afirmación de un yo sujeto, titular de una historia de vida, algo que, sin embargo, no está de más señalar si tenemos en cuenta a los empiristas y, por ejemplo, a Hume, que niega la existencia de un yo permanente que avala la unidad de una vida. Al final del fragmento *Memorias y Diario*, citado más arriba, Vigny inscribió unas notas autobiográficas, empezando de esta manera: “Nací en Loches, pequeña ciudad de Touraine” (*Journal d'un Poète*, 57). Comienzo obligado. Rousseau: “Nací en Ginebra en 1712, hijo de Isaac Rousseau, ciudadano, y de Suzanne Bernard, ciudadana” (*Confesiones*, vol. 1, 6). El segundo capítulo de las *Memorias de ultratumba* se titula “Vengo al mundo” (vol. 1, 16), tras lo cual se puede leer esta indicación: “He aquí mi fe de bautismo” (17), que lleva la fecha de 4 de septiembre de 1768.

Se puede plantear la cuestión de qué significa exactamente el yo, el *je*, convención lingüística imposible de evitar en francés. Rousseau se identifica con el niño nacido en Ginebra en 1712 y Chateaubriand no duda de que él es el mismo François René registrado en Saint-Malo como venido al mundo el 4 de septiembre de 1768. Pero Chateaubriand redacta su texto en 1811, con 44 años, y Rousseau ya ha superado los cincuenta cuando se pone a redactar las *Confesiones*. Entre el pequeño ser venido al mundo en la fecha indicada y su autobiografía se intercalan numerosos años de formación de una personalidad. Las escrituras del yo postulan la unidad y la identidad del yo, de principio a fin de su historia. Ahora bien, el nuevo nacido es una individualidad embrionaria, y el niño que juega en el arenal de Saint-Malo no ha de identi-

ficarse pura y simplemente con el soldado en disponibilidad que cuenta su vida retirado en la Vallée aux Loups, decidido a seguir su relato hasta la penúltima hora, sin dudar lo más mínimo que, a lo largo de la historia, será el mismo François René de Chateaubriand: quien he sido, quien soy y quien seré no son más que uno. La permanencia del individuo proporciona, en las escrituras del yo, la unidad contable, como si la personalidad del narrador pudiera imponer su ley sobre las vicisitudes de la historia y sobre las incoherencias de los acontecimientos.

Quien se dispone a alcanzar el conocimiento de sí mismo por medio de la escritura comienza su búsqueda constatando que él no se conoce a sí mismo y que debe remediar esta situación inadmisiblemente. Esta empresa se funda sobre el presupuesto de un éxito posible: debo desvelar ante mis propios ojos lo que yo soy, manifestar mi esencia y rectificar las incoherencias de mi *ser* en función de este *deber ser*. A fuerza de clarividencia y tenacidad, lograré reconquistar el sentido de mi vida, hacerla transparente, dócil a las consignas de mi inteligencia y de mi voluntad moral. Aunque hay que volver a empezar día a día, año tras año, la empresa de esta reconquista contra todas las debilidades, mi vida tiene un sentido. Elucidar ese sentido está a la par que imponerlo: la investigación no se puede separar de la conquista. Me doy a mí mismo como una carga de la que soy responsable ante Dios, ante el orden del mundo o ante mí mismo. Poco importa la naturaleza de la autoridad en cuestión. En todos los casos, las escrituras del yo remiten a una antropología del proyecto: el programa impuesto desarrolla el tema de una creación de sí mismo para sí mismo. Esta idea puede evocarse inocentemente en las humildes formas del diario íntimo; y, en las obras maestras de la autobiografía, esta culmina con la puesta en práctica de la virtud de estilo. El prestigio literario del gran escritor contribuye a magnificar esta creación de sí mismo gracias a los poderes del arte, aplicados a la transfiguración de la realidad.

Las escrituras del yo, en la variedad de sus formas, no tienen la intención de presentar al hombre tal y como es, según los principios de una especie de psicología clínica: tienden a constituirlo, o a reconstituirlo a su semejanza, según la vocación de los valores religiosos, éticos o estéticos fundadores de su ser auténtico. El redactor no se ve en modo indicativo, sino en el modo optativo o incoativo. Los remordimientos y los arrepentimientos, las acusaciones, recriminaciones y lamentos, abundantes en los diarios íntimos, presentan la contrapartida de una exigencia frustrada. La descripción fenomenológica, a veces repetitiva, en forma de obsesión sin fin –contrapartida de una afirma-

ción ontológica-, remite a un orden de trascendencia al que la persona pronuncia su adhesión. El yo que sostiene la pluma, como también el *yo* en cuestión, nacido tal día de tal año en tal lugar, son relevos de otro yo, a la vez inteligible e inaccesible en su pura esencia, al que aspiran e imploran los comportamientos torpes de la individualidad empírica. La escritura del yo presupone un ensayo de rehabilitación, el esfuerzo de subsanar el desfase entre una realidad mediocre y la exigencia de una idealidad que acusa a aquella de insuficiente. En los antiguos tiempos de la Cristiandad, hoy olvidados, el fiel mantenía una relación regular con Dios, decía sus oraciones a una hora fija, iba también a una hora fija a la capilla para recogerse, por la mañana o por la noche: es decir, el fiel redactaba un informe de lo cotidiano a lo divino en el que se abría totalmente a la verdad de Dios. Las escrituras del yo, contengan o no referencias religiosas explícitas, inscriben en la vida cotidiana situaciones análogas. El individuo efectúa movimientos para recobrar el control de sí mismo, agruparse y encontrar el sentido de lo esencial, escapando por un momento de las servidumbres, divergencias y distracciones de la vida cotidiana.

Este carácter dogmático de la tradición de las escrituras del yo contrasta con el debilitamiento actual de todas las formas de espiritualidad, que conlleva la desaparición de la disciplina personal. El laxismo moral engendrado por la descristianización supone una indiferencia general respecto a las exigencias éticas: de ahí la desaparición de los ejercicios que estas suscitaban. La preocupación por edificarse uno mismo se ve sustituida por la complacencia en uno mismo, y la práctica de las escrituras del yo se reduce a un género literario de moda. Diario y autobiografía han perdido su sentido para convertirse en categorías de expresión de lo novelesco, a las que se recurre aún más fácilmente cuando la materia autobiográfica se encuentra al alcance de la mano y dispensa de ir a buscar más lejos, o de ejercitar la imaginación. Pero el “género literario” contemporáneo, por muy abundante que sea en cuanto a producciones variadas, no es más que una forma de ficción entre otras, y los libros de este tipo, en los que el autor se contenta con presentarse a sí mismo en su libre imaginación, no deberían figurar bajo el nombre de las auténticas escrituras del yo.

Si se admite la existencia de un segundo plano común de una estructura dogmática del yo, esta armadura ontológica no es cuestionada de manera idéntica por el *diario* que por la *autobiografía*. Esta última pretende manifestar la verdad global de una vida en su conjunto o, al menos, en sus partes más decisivas. La búsqueda del sentido está relacionada con los grandes conjuntos de la vida individual, lo cual obliga al redactor a tener perspectiva en relación con su

existencia pasada, remontándose hasta las profundidades de su ser. El examen de conciencia se lleva a cabo bajo la forma de un cuestionamiento del uso del tiempo global de una existencia. Benjamin Franklin y Goethe detienen el relato en el momento en el que llegan a la edad de la madurez: sin duda, estiman que lo esencial ya lo han adquirido; sus vidas han tomado sentido gracias a una elección de sí por sí mismos, y el resto de sus días se conformarán a partir de unas orientaciones ya adoptadas. En general, una autobiografía restringida a un tramo cronológico determinado puede extrapolarse: indica el hogar de una verdad cuyo sentido se extiende más allá de los límites del período considerado, hasta la totalidad de la existencia que dirige.

La verdad de la autobiografía supone, por tanto, un largo radio de acción. Una vida se agrupa para parecerse a sí misma en un voto de fidelidad, y, generalmente, con la satisfacción del deber cumplido, del que procede el carácter apologético de este tipo de escritos. La personalidad hace su recuento: pretende lograr un saldo positivo. *Apologia pro vita mea*. En 1847, con 43 años, George Sand comienza la redacción de la *Historia de mi vida* (*Histoire de ma vie*):

No creo que haya orgullo e impertinencia en que alguien escriba la historia de su propia vida, y menos aún en elegir entre los recuerdos que esta vida nos ha dejado, aquellos que nos parece que merece la pena conservar. Por mi parte, creo cumplir con un deber, que incluso llega a ser bastante pesado, pues no conozco nada más difícil que definirse y resumirse como persona. El estudio del corazón humano es de una naturaleza tal que cuanto más se absorbe, más claro se ve; y, para algunos espíritus activos, conocerse es un estudio fastidioso y siempre incompleto. Sin embargo, lo llevaré a cabo. Siempre lo he tenido delante de mis ojos, siempre me he prometido no morir sin haber hecho lo que siempre he aconsejado a los demás: un estudio sincero de mi propia naturaleza y un examen atento de mi propia existencia". (Sand, *Histoire de ma vie*, 5)

La *Historia de mi vida* se publicó en 1854-1855: George Sand vivió hasta 1876. Su autobiografía es una obra de madurez que no cubre más que una parte de la existencia de la autora. George Sand expone en esta ocasión lo que piensa de la problemática del género. Una de sus intenciones es rectificar los errores y absurdos que biógrafos mal informados o malintencionados han extendido con su nombre: Alfred de Vigny, como hemos dicho antes, expresaba preocupaciones semejantes. George Sand observa lo siguiente:

He dejado publicar con mi nombre un buen número de biografías llenas de errores tanto elogiosos como censuradores. [...] Después de que me hayan preguntado los autores de estos relatos y de que me hayan solicitado información que me gustaría proporcionar, me he acercado a tal grado de apatía que he llegado a negar los datos más sencillos a personas condescendientes”. (5-6)

Dicho de otro modo, el escritor, personaje público, es moralmente responsable de no ocultar al público elementos que respondan a una curiosidad legítima. El peligro, en cambio, está en

ese entusiasmo por uno mismo que corre el riesgo de apoderarse de la autobiografía. “Cuando nos acostumbramos a hablar de nosotros mismos, con facilidad llegamos a jactarnos, y esto ocurre, muy involuntariamente, sin duda, por una ley natural del espíritu humano, que no puede abstenerse de embellecer y de elevar el objeto de la contemplación” (5-6). Sospecha de narcisismo: “ciertamente es imposible creer que esta facultad de los poetas que consiste en idealizar su propia existencia y hacer de ella algo abstracto e impalpable sea una enseñanza muy completa. [...] Siempre he encontrado de mal gusto no solo hablar mucho de uno mismo, sino también hablar mucho tiempo con uno mismo. Hay pocos días, pocos momentos en la vida de los seres ordinarios en los que sea interesante o útil su contemplación”. (7)

Estas objeciones previas no son decisivas ni disuasivas. La escritura autobiográfica debe considerarse como un *deber* hacia uno mismo y hacia el prójimo:

Muchos seres humanos viven sin darse cuenta seriamente de su existencia, sin comprender y casi sin indagar acerca de cuáles son las miras de Dios respecto a ellos, en relación con su individualidad, del mismo modo que en relación con la sociedad de la que forman parte. Pasan entre nosotros sin darse a conocer, porque vegetan sin conocerse y, aunque su destino, por muy mal desarrollado que esté, siempre tenga cierto grado de utilidad o de necesidad conforme a las miras de la Providencia, es inevitablemente cierto que la manifestación de sus vidas queda incompleta y moralmente infecunda para el resto de los hombres. (8-9)

Este lenguaje es el propio de la tradición teológica y providencialista a la que Sand, espiritualista en el sentido romántico del término, pero no devota de un cristianismo positivo, se afilia con total naturalidad. La autobiografía debe comprenderse como un testimonio de “solidaridad” hacia los demás. “Todas las veces que un individuo se encuentra investido con el don más o menos desarrollado de manifestar su propia vida, ha sido arrastrado a ello por el deseo de sus prójimos o por una no menos poderosa vía interior. Así, le ha parecido cumplir con una obligación”. Obligación de dar testimonio de los acontecimientos y los encuentros de los que uno se ha beneficiado, obligación también de “contar la vida interior, la vida del alma, es decir, la historia de su propio espíritu y de su propio cuerpo, con vistas a una enseñanza fraternal”. Ahí puede haber “un estímulo, un apoyo e incluso un consejo y una guía para los demás espíritus, que son alentados en el laberinto de la vida” (9). Existe una ejemplaridad en la vida espiritual, cuyas experiencias y pruebas se pueden transmitir de un individuo a otro: el trabajo espiritual de edificación de sí por sí puede beneficiar al otro. “El relato de los sufrimientos y de las luchas de la vida de cada hombre es, por tanto, un aprendizaje conjunto: sería el saludo de todos si cada uno supiera juzgar lo que le ha hecho sufrir y conocer lo que le ha salvado” (10).

Acercas de esta cuestión, George Sand rinde homenaje al “sublime” libro de las *Confesiones* de San Agustín, pero ataca a las *Confesiones* de Rousseau, escarapate de una psicología pervertida, tanto cuando se acusa como cuando inoportunamente se exalta a sí misma. El “admirable libro de las *Confesiones*” está repleto de malos ejemplos, que no deben, sin embargo, suponer un obstáculo para los justos homenajes debidos al genio de Rousseau. La autora de la *Historia de mi vida*, en la plenitud de la madurez, y por mucho que su genio personal no la lleve a abstracciones metafísicas, cree que está en condiciones de redactar el balance de su existencia, consciente de haber puesto lo mejor de su parte para dar sentido a su vida, y aprender lecciones destinadas a los lectores. La autobiografía es un deber con uno mismo, al mismo tiempo que un deber con el otro: no solo es necesaria, es, además, posible, y George Sand redactó la suya con la satisfacción del deber cumplido.

Veinte años después de haber escrito las páginas que acabamos de citar, George Sand, en septiembre de 1868, relee unos textos que había escrito en otro momento de su vida, y marca distancias respecto a ellos:

Todo eso me parece hoy enfático. Creía, sin embargo, que lo hacía de buena fe. Me imaginaba resumiéndome. ¿Podemos resumirnos? ¿Pode-

mos conocernos? ¿Acaso alguna vez llegamos a ser ALGUIEN? No sé nada más. Me parece que cambiamos de día en día y que, al cabo de unos años, somos seres nuevos. Por mucho que busque en mí, ya no encuentro nada de esa persona ansiosa, agitada, descontenta de sí misma, irritada con los demás. Sin duda, tenía una ilusión de *grandeza*. Era la moda de aquellos tiempos: todo el mundo quería ser grande y, como no lo éramos, caíamos en la desesperación. Tuve que hacer mucho para ser buena y sincera. Aquí estoy ahora, muy anciana, plácidamente en mis sesenta y cinco años. Por avatares del destino, tengo mucha mejor salud y estoy mucho más fuerte y ágil que en mi juventud. [...]. Estoy completamente tranquila, llevo una vejez tan tranquila en el espíritu como en la realidad. [...] Un único lamento: el género humano, que va mal, las sociedades, que parecen volver la espalda al progreso. [...] Ya no vivo en mí. Todo mi corazón ha pasado a mis hijos y a mis amigos. (*Sketches and Hints*, 630-31)

Con veinte años de distancia, la autora de la *Historia de mi vida* perdió la gran seguridad que había demostrado redactando el libro de sus recuerdos. Se cuestiona el postulado de la unidad y de la identidad del yo: “¿Acaso somos alguien? [...] Cambiamos de día en día y, al cabo de unos años, somos seres nuevos...”. Se trata de una denuncia de esa autobiografía que asegura la permanencia del mismo sujeto desde el nacimiento hasta la muerte. El envejecimiento podría ser la causa de la modificación de la personalidad, pero se producen cambios de este tipo desde la primera infancia hasta el final de la existencia. La autobiografía pretende definir una permanencia del ser individual, percibido y agrupado en función de un punto medio determinado arbitrariamente, que solo existe en la realidad. La historia de esa vida presupone la unidad de la vida, pero la esquematización del tiempo vivido es una desnaturalización y una negación del propio tiempo vivido. Afirmar que una existencia es coherente en función de un mismo eje de inteligibilidad es sobrepasar los límites de lo que puede afirmarse legítimamente.

Sainte-Beuve, crítico de primer rango, aficionado a contemplar las vidas ajenas, apuntaba un día: “¿Quién puede decir la última palabra de los demás? ¿La sabemos de nosotros mismos? A menudo, si me atrevo a decirlo, no hay un fondo verdadero en nosotros, solo hay superficies hasta el infinito” (*Portraits littéraires*, vol. 3, 328-29). Aquí se anuncia la imagen de las capas de la cebolla, en la que una oculta a la siguiente. El propósito de la autobiografía es revelar la manifestación de una vida cautiva en un libro cerrado, lo que su-

pone la negación del futuro. La George Sand de 1847 no tiene derecho a tomar la palabra en nombre de la George Sand de 1868 y viceversa. En buena lógica, el relato de una vida no debería finalizar hasta el final de esa vida, de ahí la contradicción inmanente de este tipo de libros: la exigencia de unidad controla la concentración del sentido, lo cual obliga a una selección que elimina los aspectos que no concuerdan con el proyecto principal. La autobiografía no puede ceder a las súplicas de las contradicciones íntimas, del pluralismo inherente a una existencia, la cual nunca escapa a las súplicas de las disonancias y las discordancias. El autor debe adoptar una actitud, inmovilizarse en la fórmula de vida en la que haya elegido asentarse. El Newman de la *Apolo-gía* parece desde la infancia encaminado a volver al redil romano. En esa dirección concuerdan todos los estímulos de su vida. ¿Por qué un ser ha de estar condenado a la unidad?

La autobiografía comienza por el final, al modo de una cuenta atrás cuyo desenlace está fijado de antemano. El redactor conoce la última palabra, el final se proyecta al principio. Su ilusoria progresión cronológica oculta una retrospección: el relato termina donde comienza, en el momento presente del redactor. Goethe publicó las tres primeras partes de *Dichtung und Wahrheit* entre 1812 y 1814; la cuarta apareció en 1833, tras su muerte. El libro lo redactó cuando tenía cerca de sesenta años: recuerdos de infancia y de juventud, los añorados viejos tiempos y los amores infantiles, estudios e idilios, los amigos y las amigas, los buenos compañeros. Una felicidad continua impregna el relato, en el que interviene todo tipo de figuras graves y pintorescas, en ese tiempo de fermentación que fue para Alemania la edad de los genios. El joven Goethe, desprovisto de preocupaciones materiales, parece digno de la gran fortuna que la vida le reserva, capaz de transfigurar la sucesión de los días: *Dichtung und Wahrheit*.

En enero de 1824, Eckermann anota las palabras de Goethe, que en esa época se ocupa de prolongar el relato de su existencia más allá del período de formación evocado en *Dichtung und Wahrheit*. Olvidado de la atmósfera de felicidad que inundaba esta obra maestra, parece volver a cuestionar el sentido global de su existencia:

Siempre me han alabado por haber recibido un singular favor de la fortuna; pero tampoco me quejaría y me abstendría de injuriar contra el curso de mi destino. En el fondo, en realidad, no ha habido sino penas y trabajo, y bien podría afirmar que, durante mis 75 años, no he tenido cua-

tro semanas de verdadera satisfacción. Ha sido la eterna rotación de una piedra que continuamente se quiere volver a levantar. Mi diario hará inteligible lo que oigo por ahí. Se me ha exigido demasiado en todos los sentidos. Mi única verdadera felicidad ha sido mi sentido de la poesía y mi poder de creación. Pero no he encontrado más que problemas y obstáculos en mi situación social. (Eckermann, día 27/1/1824, vol. 1, 60)

No sería oportuno reprochar al Goethe de las *Conversaciones* el hecho de no encontrarse completamente de acuerdo con el Goethe de *Dichtung und Wahrheit*: en primer lugar, porque uno de los derechos del hombre es el derecho a contradecirse. Quizá se le suela negar a la autobiografía el disfrute de este derecho. El viejo patriarca de la *Weltliteratur*, desde lo alto de sus 75 años, tiene la impresión de que se ha pasado la vida empujando sin fin la piedra de Sísifo. ¡Ni siquiera cuatro semanas de verdadera felicidad! Afirmación paradójica para todos aquellos a los que les han gustado los romances de Sesenheim y de otros lugares, o que han seguido a Goethe en las entusiastas rutas de los *Viajes italianos* (*Voyage en Italie*), para aquellos que están familiarizados con los amores de Goethe con Madame de Stein o con su amistad con Schiller. Tenemos ganas de recordarle a este anciano cansado todas las oportunidades excepcionales que el destino le ha brindado, incluida la de vivir tanto tiempo para poder ser reconocido como el maestro respetado de las letras europeas.

Las palabras de Eckermann dicen lo que dicen: un Goethe diferente al de *Dichtung und Wahrheit* y al de los *Viajes italianos*, textos que, si bien no se rechazan, sí que se relativizan. Llama la atención una frase: “Mi diario hará inteligible lo que oigo por ahí”: La verdad del diario íntimo entra aquí en conflicto con la verdad de la autobiografía; la del periódico, en virtud de su periodicidad, según se van deshojando los días, no concuerda con esta verdad global a la que da acceso la historia de una vida. No se trata de un juego de palabras ni de una mentira, ni siquiera de una ilusión óptica. Cada hombre ha podido experimentar en el seno de su memoria esta transmutación nostálgica del recuerdo, por la cual los períodos difíciles, peligrosos y laboriosos que ha terminado por superar con provecho se presentan retrospectivamente como “buenos momentos”; el antiguo combatiente y el antiguo prisionero experimentan esta conversión *a posteriori* de la verdad de la vida. Nunca se le da de una vez por todas un significado definitivo: puede volver a cuestionarse, recuperarse o perderse en una nueva lectura de rememoración, como lo testimonian Goethe y George Sand.

Goethe opone la verdad del diario, en el día a día, a la verdad de una sola pieza expuesta en la autobiografía: las palabras literales de la existencia en su cotidianidad pueden no coincidir con la versión corregida y puesta en orden que proponen las memorias de una vida. El pecado original de la autobiografía bien podría ser el deseo contra natura de acabar lo inacabable, de inmovilizar definitivamente una verdad que continuamente vuelve a empezar. El tiempo de la autobiografía es un momento de la vida, pero el redactor hace como si este momento pudiera beneficiarse de un privilegio de exterritorialidad en relación con el movimiento natural de la existencia. Se supone que la recapitulación del tiempo vivido y su agrupamiento se realizan a partir de un lugar privilegiado desde el que pudiéramos obtener una perspectiva brusca sobre el panorama biográfico. Ahora bien, el relato de vida es en sí mismo un momento de esa vida: también el esfuerzo por elucidar los significados del pasado y anudarlos en el orden de una inteligibilidad intrínseca se sitúa en la línea de esa vida de la que se esfuerza en rendir cuentas. El deseo de recuperación expone una iniciativa vital: el autobiógrafo se imagina como un simple testigo, su conciencia sería un espejo donde se reflejaría el pasado tal y como fue, con toda sinceridad y objetividad. De hecho, se trata de una iniciativa para ordenar una sucesión confusa de acontecimientos y experiencias cuya suma y consumación desemboca en un nuevo orden. El protagonista de la historia no podía tener conciencia de ello en el momento en que vivía, mal que bien, los momentos sucesivos de su aventura, mientras ignoraba el día de mañana, del que el autobiógrafo se servirá como punto de partida para su reconstitución.

La autobiografía propone un teatro en el teatro, teatro de sombras en el que el autor representa a la vez los papeles de autor, director y actores, sin disponer de unos criterios válidos para verificar la autenticidad de su obra. El tiempo de la autobiografía, momento de la vida, no puede extraerse del contexto de la propia vida: se convoca la totalidad del tiempo vivido al espejo de un fragmento de ese mismo tiempo vivido. Por eso hay una relatividad generalizada en la interpretación: sería necesario hacer a medida una autobiografía de la autobiografía. Uno de los encantos de las *Memorias de ultratumba* tiene que ver con el hecho de que, después de que su redacción se alargara durante más de treinta años, Chateaubriand tomó conciencia del doble movimiento paralelo entre el tiempo pasado de la historia contada y el tiempo del narrador, pues continuó su relato a través de las vicisitudes de su existencia ulterior. De ahí la impresión de un relieve existencial, ligado a la acción recíproca del pasado sobre el presente y del presente sobre el pasado, doble vista que corrige

el fijismo excesivo, el inmovilismo de un relato de vida consumado en un mismo momento del tiempo.

En 1836, Chateaubriand escribe en Dieppe el libro XIII de sus *Memorias*, en el que evoca las diversas ocasiones en las que había residido en esta ciudad:

Dieppe está vacía de mí: era otro yo, un yo de mis primeros días ya terminados, que antaño vivió en esos lugares; y este yo sucumbió, pues nuestros días mueren antes que nosotros. Como subteniente en el regimiento de Navarra, aquí me habéis visto instruir a unos reclutas en una playa de cantos rodados; me habéis vuelto a ver exiliado bajo el régimen de Bonaparte; me volveréis a ver de nuevo cuando me sorprendan los días de julio. Aquí sigo: retomo la pluma para continuar mis *Confesiones*... (*Mémoires d'Outre-Tombe*, vol. 1, 435)

Ese sentido de la renovación intrínseca de la realidad humana compensa la tendencia monolítica de la autobiografía; ese escalonamiento en el tiempo de la redacción, correlativo al escalonamiento de la experiencia vivida, respeta la variedad del futuro; esa pluralidad de edades permite evitar toda impresión de contradicción.

Han pasado treinta y seis años entre las cosas con las que comienzan mis *Memorias* y las que me ocupan ahora. [...] ¿No estoy casi muerto? ¿No han cambiado mis opiniones? ¿Veo las cosas desde el mismo punto de vista? Aquellos acontecimientos personales que tanto me preocupaban, aquellos acontecimientos generales y prodigiosos que les han acompañado o les han seguido, ¿no han disimulado su importancia ante el mundo del mismo modo que ante mis propios ojos? Cualquiera que prolonga su vida siente que sus horas se enfrían. No vuelve a encontrar al día siguiente el interés que tenía la víspera. Cuando hurgo en mis pensamientos, hay nombres e incluso personajes que escapan a mi memoria, y, sin embargo, estos parece que hicieron palpar mi corazón. Vanidad del hombre, que olvida y es olvidado. (*Mémoires d'Outre-Tombe*, vol. 1, 436)

Se debe asegurar la conexión entre la problemática de la autobiografía y la de la memoria: la existencia de demasiados redactores en el relato de una vida –en particular si se trata de un texto escrito de una sola vez– descuida ese escalonamiento de lo vivido a largo plazo; estos admiten hipotéticamente que un pa-

sado, dado de una vez por todas, se inscribe en un presente inmutable. La toma de conciencia de aquellos escalonamientos existenciales permite evitar esta ilusión, que tuerce en gran medida los relatos de vida, cuyo titular parece haber recorrido a lo largo de su existencia una identidad dada de una vez por todas.

Rousseau, en el momento en el que maduraba en él el testimonio de las *Confesiones*, tenía conciencia, antes que Chateaubriand, de esta pluralidad intrínseca de las dimensiones del yo:

Confíandome a la vez al recuerdo de la impresión recibida y al sentimiento presente, describiré doblemente el estado de mi alma, en el momento en el que el acontecimiento me ocurrió y en el momento en el que lo he descrito; mi propio estilo desigual y natural, a veces rápido y a veces difuso, a veces sabio y a veces loco, a veces grave y a veces alegre, formará parte de la historia. (“Ébauches des Confessions” –“Esbozos de las Confesiones”–, 1154)

El relieve de la vida se encarnará en el diálogo entre el Rousseau escritor y el Rousseau descrito, así como en el juego de la escritura, al encarnar la diversidad intrínseca de lo vivido. Pero aún permanece el mayor defecto del autor de las *Confesiones*: Rousseau creyó que podía exponer la verdad de su vida de manera plena y completa, atribuyéndose una identidad constante que su sinceridad permitiría manifestar tal como fue, tal como es. Este prejuicio de la identidad vicia la autobiografía de Rousseau, que está convencido de conocerse en su verdad última como nunca antes nadie en el mundo:

Nadie puede escribir la vida de un hombre más que uno mismo. Su manera interior de ser, su verdadera vida no la conoce más que el propio individuo; pero, al escribirla, la disfraza; bajo el nombre de su vida, hace una apología de sí mismo; se muestra tal y como quiere ser visto, pero en absoluto tal y como es. Los más sinceros son verdaderos, sobre todo, en lo que dicen, pero mienten en sus omisiones, y lo que callan cambia tanto lo que fingen confesar que, al decir solo una parte de la verdad, no dicen nada. (1149)

Rousseau cree que por sí solo posee una verdad sin punto de vista, de carácter absoluto; descuida la problemática interna de la sinceridad, ya que estima que él es el único capaz de ello: en su opinión, los otros autores de autobiografías, in-

cluido Montaigne, eran falsos testigos. “Por lo tanto, está seguro de que si yo cumplo bien con mis obligaciones, habré hecho algo único y útil. [...] Digo más: en lo que respecta a la experiencia y a la observación, estoy en la posición más ventajosa en la que ningún otro mortal probablemente se haya encontrado...” (1150). El autor de las *Confesiones* hablará con Dios, o más bien se constituirá él mismo, ante Dios, como su propio tribunal en el juicio final, con respecto a su personalidad, su destino y el de la humanidad completa; está convencido de que ocupa una situación límite escatológica, la cual le autorizaría a pronunciarse en última instancia. Chateaubriand no se permite nunca tales afirmaciones, marcadas por esa paranoia por la que Rousseau se vio afectado, y por la manía persecutoria que le atormentará durante buena parte de su vida.

Una epistemología consecuente de la autobiografía no puede acomodarse a estas pretensiones de forma absoluta. Rousseau tiene una concepción inmovilista de la verdad, caduca desde la revolución cultural del Romanticismo, que flexibilizó y mejoró la comprensión de la personalidad. Raymond Aron subraya este perpetuo cuestionamiento del ser a lo largo de la existencia, tanto en el nivel de la inteligencia como en el del sentimiento:

No podría pensar de nuevo como pensaba con veinte años o, al menos, me hace falta salir al descubrimiento casi como si se tratase de otra persona. A menudo, para encontrar mi yo antiguo, debo interpretar expresiones, obras. Somos poco sensibles a este devenir de nuestro espíritu, porque hemos acumulado lo mejor de nuestras experiencias; el pasado de nuestra inteligencia no nos interesa –salvo curiosidad introspectiva– más que en la medida en que sea digna de estar presente. (Aron 60)

La historia de los individuos, como la historia de los pueblos, se escribe siempre en presente y no en pasado, o en un modo de intemporalidad abstracta.

El autor de una autobiografía, escribe Henri Lefebvre, “no puede tematizarse”: está obligado a elegir por sí mismo a partir de una selección de elementos del pasado que tendrá en cuenta en su relato. He aquí el peligro de

confundir la conciencia actual con las situaciones vividas en otro momento en sus incertidumbres, proyectar sobre la vida en curso la conciencia de lo vivido, del pasado ya superado, desde entonces adquirida y conquistada. En la autobiografía, como en el relato novelesco y en la historia, interfieren y se enredan varios tiempos, varias conciencias: el mo-

mento de lo vivido y el del conocimiento, el momento de la incertidumbre y el de la certeza, el momento de lo contado y el del narrador y el del lector. ¿Cómo orientar sus relaciones y sus conflictos hacia una mutua fecundación? La autobiografía se convierte en un arte, lo cual no debería ser así. Es tan difícil asir en la biografía individual los *momentos* decisivos como definirlos en la historia de un pueblo, de una sociedad o de una civilización. El resultado está ahí: el “destino”. [...] Analizando este momento, descubrimos el germen de lo que el final de los tiempos debía desarrollar; pero los gérmenes pueden morir, y, de hecho, muchos de ellos perecen. (Lefebvre 240)

La idea o el ideal de una autobiografía que consiga llenarse plenamente de los significados de una vida es realizable, un retrato idéntico en el que el futuro se reconstituirá hasta el más mínimo detalle, sin dejar perder nada de lo que fue, proyectos y rechazos, esperanzas, esperanzas decepcionadas, comienzos sin continuación, dudas y confusiones, todo este relieve de lo vivido a medida que florece o se marchita. La autobiografía se propone como una suma, pero siempre hay un resto, restos que no se retienen en el momento del balance, por incompatibilidad o simplemente por olvido.⁸ La lógica de la autobiografía no se puede conciliar, sin duda, con la lógica, o más bien lo ilógico, de la vida. Bossuet analizaba las “variaciones de las iglesias protestantes”, en las que veía un signo de error: tal vez las variaciones de un individuo son signo de su verdad, de su crecimiento a través del tiempo. Tras haber ofrecido un primer retrato de Béranger, elogioso sin restricción alguna, a Sainte-Beuve le reprochan haber publicado quince años después un nuevo estudio más matizado y restrictivo. Sainte-Beuve responde a las críticas que, quince años después, sirven como retrato. “Es precisamente por esto por lo que quiero volver a hacerlo. Quince años son suficientes para que el modelo cambie, o, al menos, se marque mejor; son suficientes sobre todo para que quien tenga la pretensión de hacer una pintura de sí mismo se corrija, se forme: en definitiva, para que se modifique a sí mismo profundamente”. Sainte-Beuve se justifica por haber comenzado una vez más su retrato de Béranger: Béranger ha cambiado y Sainte-Beuve también, el pintor y el modelo. Rembrandt pintó ochenta veces su propio retrato, cada vez de forma diferente. Se concibe que el hombre vuelve a comenzar su autobiografía en diferentes épocas de su vida, pues la retoma cada vez que la termina. La perspectiva cambia con la edad e incluso el mero hecho de haber escrito una autobiografía modifica al redactor, por un

movimiento de reacción al choque provocado por la escritura del ser.

En tanto que búsqueda de una verdad plenaria, la autobiografía afirma el deseo de lo imposible. Rousseau piensa que el único problema es la sinceridad del redactor como testigo de sí mismo. La problemática fundamental se sitúa más allá de la disputa entre la buena y la mala fe. El individuo no tiene acceso a la plenitud de su propia verdad, que seguirá siendo un misterio para sí: quien se imagina pronunciando en su vida un último juicio es víctima de una ilusión. No obstante, una vez que se ha reconocido la imposibilidad de alcanzar ese límite, los documentos autobiográficos siguen teniendo un valor de testimonio: son aproximaciones que pueden completarse incluso donde estas se contradicen, tomas siempre esquematizadas y tematizadas, y, por tanto, en absoluto incompatibles. Cada texto de este género posee una verdad intrínseca: solamente la escritura de sí es una escritura en situación, en el contexto global de una vida, que no se contenta con reflejarse a sí misma o con auscultarse, sino que dialoga consigo misma. Todo diálogo es acción de sí sobre sí: la autobiografía, simplemente por su intención retrospectiva, lleva a cabo una concentración del pasado según las exigencias del presente, que sufre una reacción al choque de esta identidad que se ha descubierto, o, más exactamente que se ha atribuido, en virtud de una elección constitutiva de su realidad personal, con efecto retroactivo.

Los principios de la lógica tradicional (principio de identidad, principio de contradicción y principio del tercero excluido) sientan cátedra en el orden del universo del discurso. Pero una vida humana no es reductible a una estructura axiomática: responde a una inteligibilidad intrínseca, regida por afinidades, armonías y oposiciones, complementariedades, más acá y más allá de las formalizaciones racionales. Las grandes autobiografías son aquellas que mejor expresan esos ritmos de la vida, sincretismos y alternancias, indicativos de una unidad que se anuncia, se enuncia y se denuncia sin dejarse nunca reducir a las dimensiones de un discurso escrito, por genial que sea, de acuerdo con el orden de una verdad masiva y monolítica.

Notas

1. Traducción del francés al español y notas por Dámaso Izquierdo Alegría (GRADUN. Universidad de Navarra). Referencia original: Gusdorf, Georges. "Authenticité". *Les écritures du moi*. Vol. 1. París: Odile Jacob, 1991. 293-315. Georges Gusdorf (1912-2000). Derechos de publicación adquiridos de © Odile Jacob, 1991.
2. Se conserva el título original alemán de la autobiografía de Goethe *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit* por gozar de cierta difusión en estudios publicados en otras lenguas. El lector español encontrará traducciones de esta obra bajo el título [*Memorias*] *de mi vida: poesía y verdad*, tanto en este orden como en el inverso (*Poesía y verdad: [memorias] de mi vida*), o bien simplemente como *Poesía y verdad*.
3. Se incorporan entre paréntesis los títulos franceses de las obras mencionadas como ayuda para la localización de los textos originales y de referencias bibliográficas acerca de ellos.
4. Las traducciones de las citas son originales del traductor de este capítulo. Por otra parte, en *Obras citadas* se incluyen las referencias de una traducción española de cada entrada, si la hay.
5. También se han publicado algunas traducciones de esta obra al español con el título *Rojo y negro*.
6. Existen traducciones al español de esta obra de Sartre bajo los títulos *Cuadernos de guerra* o *Diarios de guerra*. Llama la atención que ninguna de las traducciones castellanas publicadas traduzca el sintagma francés *drôle de guerre*, muy significativo, por los problemas que ello presenta (ver nota 7). Así, se opta por incluir un subtítulo con el período al que se refiere esta obra y que abarca la mayor parte de la *drôle de guerre: noviembre de 1939-marzo de 1940*.
7. *Extraña guerra* es una de las traducciones españolas propuestas para la expresión *drôle de guerre*, que también se mantiene en castellano como galicismo crudo, ya que, a diferencia de lo que ocurre en otras lenguas habladas en países directamente implicados en la Segunda Guerra Mundial, en español no existe una expresión equivalente de uso habitual (en inglés *phony war* 'falsa guerra', en alemán *Sitzkrieg* 'guerra sentada', en polaco *dziwna wojna* 'guerra extraña'). Con este sintagma se hace referencia al

lapso comprendido entre el 3 de septiembre de 1939 y el 10 de mayo de 1940, que, dentro de la Segunda Guerra Mundial, destacó por la ausencia de grandes combates.

8. Gusdorf, al hablar de *suma y resto*, está aludiendo al título de la autobiografía de Lefebvre *La somme et le reste (La suma y el resto)*, la cual cita más arriba. Por el momento esta obra carece de traducción española.

Obras citadas

- Aron, Raymond. *Introduction à la philosophie de l'histoire*. París: Gallimard, 1935. (*Introducción a la filosofía de la historia*. Trad. Ángela H. de Gaos. Buenos Aires: Losada, 1946).
- Chateaubriand, François-René, Vizconde de. *Mémoires d'Outre-Tombe*. Eds. Maurice Levailant y Georges Moulinier. París: Gallimard, 1983. (*Memorias de ultratumba*. Eds. Marc Fumaroli, Jean-Claude Berchet. Trad. José Ramón Monreal. Barcelona: Acanalado, 2004).
- Eckermann, Johann Peter. *Conversations avec Goethe*. Ed. Jean Chuzeville. París: Jonquières, 1930. (*Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida*. Trad. y ed. Rosa Sala Rose. Barcelona: Acanalado, 2005).
- Lefebvre, Henri. *La Somme et le reste*. París: La Nef de Paris, 1959.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Les Confessions*. París: Gallimard, 1931. (*Las confesiones*. Trad. y ed. Mauro Armiño. Madrid: Alianza, 1997).
- Rousseau, Jean-Jacques. "Ébauches des Confessions". *Œuvres complètes*. Eds. Bernard Gagnebin y Marcel Raymond. Vol. 1. París: Gallimard, 1959-1969. 1148-64.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin. *Portraits littéraires*. París: Garnier Frères, 1847.
- Sand, George. "Histoire de ma vie". *Œuvres autobiographiques*. Ed. Georges Lubin. Vol. 1. París: Gallimard, 1999-2001. (*Historia de mi vida*. Trad.

- Isabel Azcoaga. Madrid: Edaf, 1964).
- Sand, George. "Sketches and Hints". *Œuvres autobiographiques*. Ed. Georges Lubin. Vol. 2. París: Gallimard, 1999-2001. 583-632.
- Sartre, Jean Paul. *Les carnets de la drôle de guerre*. París: Gallimard, 1983. (*Cuadernos de guerra: noviembre de 1939-marzo de 1940*. Trad. Joaquim Sempere. Barcelona: Edhasa, 1987).
- Sartre, Jean Paul. *Lettres au Castor et à quelques autres*. Ed. Simone de Beauvoir. París: Gallimard, 1983. (*Cartas al Castor y a algunos otros*. Ed. Simone de Beauvoir. Trad. Irene Agoff. Barcelona: Edhasa, 1986).
- Stendhal. "Journal". *Œuvres intimes*. Ed. Henri Martineau. París: Gallimard, 1955. 433-1423.
- Stendhal. "Vie de Henry Brulard". *Œuvres intimes*. Ed. Henri Martineau. París: Gallimard, 1955. 35-432. (*Vida de Henry Brulard. Recuerdos de egotismo*. Trad. y ed. Consuelo Berges. Madrid: Alianza, 1975).
- Vigny, Alfred de. *Journal d'un Poète*. Ed. Louis Ratisbonne. París: Michel Lévy Frères, 1867. (*Diario de un poeta*. Buenos Aires: Emecé, 1942).
- Vigny, Alfred de. *Œuvres complètes*. Ed. Fernand Baldensperger. Bibliothèque de la Pléiade. París: Gallimard, 1948.

Tres preguntas a Philippe Lejeune

Entrevista realizada por la prof.

M.^a PILAR SAIZ CERREDA

Departamento de Filología
Universidad de Navarra
31009 Pamplona
mpsaiz@unav.es

En 1971, en su libro *La Autobiografía en Francia*, usted utilizó por primera vez la noción de “pacto autobiográfico” para definir la característica dominante que explica la especificidad de este género. Esta noción no solo provocó una sacudida en toda la crítica mundial que se había hecho sobre lo autobiográfico hasta ese momento (algo que, es de justicia reconocer, no ocurre con mucha frecuencia), sino que se convirtió en el punto de referencia ineludible de todos los estudios centrados en este ámbito. En 2005 usted publicó el libro *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2* y en él revisa este concepto. ¿Podría explicarnos en líneas generales cómo ha evolucionado “el pacto” desde su primera aparición?

No, no he tardado 34 años en revisar este concepto. Por otra parte, a decir verdad nunca lo he “revisado”. Sencillamente, dos años después de *La Autobiografía en Francia*, en un artículo titulado “El pacto autobiográfico” (1973), cambié de postura.

En *La Autobiografía en Francia*, en 1971, puedo considerarme un explorador a todos los efectos: necesitaba un instrumento para delimitar el territorio de un género que, antes que yo, nunca en Francia había sido objeto de una descripción en su totalidad. Un género es un conjunto de textos que, en una determinada época, presenta unos rasgos comunes que lo distinguen de otros

géneros, con un horizonte de expectativas particular. Enseguida me di cuenta de que la diferencia entre la autobiografía y la ficción no radicaba en el texto: todos los procedimientos propios de la narración, los modos de enunciación y los contenidos temáticos de las autobiografías se pueden encontrar, de forma análoga, en las novelas. La diferencia más importante estriba en lo que Gérard Genette llamará, unos años más tarde, paratexto, y que yo he llamado contrato de lectura. El de la autobiografía (identidad del autor, del narrador y del personaje, y compromiso del autor a decir la verdad sobre su vida) es esencialmente diferente del de la ficción. Aún hoy esto me parece válido. Además en este libro también reuní una serie de preámbulos de autobiografías desde Rousseau a Leiris, que establecían un pacto de identidad y de veracidad de este tipo. Lo único que hice para delimitar mi territorio fue no solo oponer autobiografía a ficción, sino también establecer diferencias entre distintos tipos de textos autobiográficos, y para esto, propuse una definición en la que entraban en juego, aparte del contrato de lectura, rasgos formales (relato, prosa, retrospectión) y temáticos (historia de la personalidad). Incluso añadí a todo lo anterior exigencias de estilo, con lo que las habilidades de escritor pasaban a gozar de privilegios. Me decanté por delimitar bastante el perfil, un perfil que reagrupaba en torno a un modelo posiblemente excepcional (el de las *Confesiones* de Rousseau) un corpus más o menos coherente. Esta operación normativa tenía la ventaja de organizar el paisaje y de seguir la lógica de los géneros, los cuales, como los individuos, se forjan una identidad y se reconstruyen una historia.

Dos años más tarde, en 1973, al volver sobre este tema con vistas a enseñarlo a los estudiantes, ya no tenía que actuar como un historiador, pues el trabajo estaba hecho. Tomé cierta distancia para tener perspectiva. En lugar de utilizar la definición para construir un corpus, pasé a deconstruirla. Y lo primero antes de nada fue completarla (en 1971, dado que era demasiado evidente, ¡había olvidado el papel que el nombre propio jugaba en el establecimiento de la identidad!); después pasé a analizarla. Esto consistió en: a) discernir todos los parámetros que entraban en la definición (contrato, enunciación, forma, estilo, temática); b) desplegar, para cada parámetro, toda la gama de realizaciones posibles; c) volver a combinar (con ayuda de cuadros y tablas) estas gamas para obtener un número importante de géneros o de obras posibles. Alejado de toda rigidez, este método sirvió para abrir boca sobre todos los campos posibles. De hecho, parecía que alguno de los resultados de tales combinaciones nunca se había conseguido: Serge Doubrovsky decidió

entonces en 1977 rellenar una de las casillas vacías de uno de mis cuadros y tablas con una práctica muy particular que bautizó con el nombre de “autoficción”. Desde entonces este nombre ha sido utilizado por la crítica y el periodismo para designar un gran número de combinaciones en las que se da el mestizaje entre autobiografía y ficción, volviendo a crear así la inevitable confusión en la vida de los géneros. Destinada a combatir la arbitrariedad de mi definición de la autobiografía de 1971, la operación higiénica que llevé a cabo en 1973 no pudo impedir la coalescencia de una nueva nebulosa que se extendió ampliamente en 1977.

Así pues, tenía que llevar esta operación higiénica aún más lejos y poner de manifiesto que los géneros literarios sólo existen en cuanto que son combinaciones complejas e inestables en un sistema en perpetua transformación. En 1975 escribí un nuevo estudio, “Autobiografía e historia literaria”, que constituye el último capítulo del libro *El Pacto autobiográfico*. A mi parecer, es el texto teórico más importante que he escrito y tengo la impresión de que es el menos popular. A todo el mundo le encantan los textos en los que aparecen definiciones, ya sea para adherirse a ellas (por fin sabemos dónde están el Norte y el Sur) o para discutir las (“¡esto es una dictadura!”). A nadie le gusta que se muestre que todo es obra de una ilusión. En este texto sostengo que la vida de los géneros es únicamente histórica, tan precaria e ilusoria como la de los individuos o la de las naciones, y está aferrada a nombres cuya misma función consiste en ser... elásticos. Sin ir más lejos, aún hoy en día, las naciones se aferran a un territorio cuyas fronteras son fluctuantes (¡aunque se trate de islas o penínsulas!) y los individuos a cuerpos (que aparecen, se transforman y desaparecen): los géneros no tienen este recurso. Por entonces trataba de combatir dos ilusiones. La primera, total, es la de creer que los géneros tienen una existencia transhistórica fundada sobre una esencia. Interrogarse sobre la existencia de la autobiografía en la Antigüedad – llegué a decir bromeando –, es como querer escribir la historia de los ferrocarriles de vapor en la Grecia antigua, so pretexto de que ya existían vías, hierro y de que se conocía el vapor. Construir un sistema de los géneros es equivocarse en el ámbito de la teoría. Esta es únicamente analítica y combinatoria, desesperadamente relativista. La segunda ilusión, parcial, es la de creer que los géneros nacieron un día y concretar la fecha. Es el defecto en el que caí haciendo de las *Confesiones* de Rousseau “el origen” de la autobiografía moderna, y sacralizando el año de 1782 (año de su publicación). El error, parcial, consiste en presentar como nacimiento lo que es una transformación. Sólo hay transiciones (eso sí, más o menos brutales).

El “pacto autobiográfico” no es por tanto un “concepto”, es la descripción de un dispositivo complejo, tal como ha funcionado en un sistema histórico dado, en Europa, desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta nuestros días. Está claramente indicado al principio de mi texto de 1973. También específico ahí que parto de la posición de lector y que analizo el efecto producido por este dispositivo.

Así pues, mi trabajo posterior no consistió en “revisar” un concepto, sino en afinar la observación y en ampliar el trabajo de análisis. Afinar la observación, he dicho: los contratos de lectura son como señales que activan “programas informáticos” diferentes en la cabeza del lector. En líneas generales, el pacto autobiográfico “conecta” a una (imaginaria) relación interpersonal con el autor, y desencadena también la idea de una reciprocidad posible (¡que puede dar miedo!), mientras que el pacto de ficción “desconecta” y permite sumergirse más libre y tranquilamente en lo imaginario. Ampliar el trabajo de análisis: estudié figuras de la enunciación (escribir de sí en tercera persona, por ejemplo), diferentes formas de enunciaciones compartidas (la escritura en colaboración, la entrevista, la historia oral, lo que he llamado las “intimidades en red” en Internet), la expresión autobiográfica a través de la imagen (estudios sobre el autorretrato en pintura, sobre el cine autobiográfico), etc. Cuanto más se avanza en el análisis, más se diluye la ilusión de un “mi” (“moi”) sustancial que “se expresaría” a través de los diferentes medios de comunicación: tan solo es un efecto del lenguaje.

En la pregunta que me ha formulado, usted alude al éxito “mundial” de mi estudio sobre el pacto. Efectivamente fue traducido a unas quince lenguas, entre ellas, al árabe y al chino, lo que me resulta impactante. Veo dos causas posibles para tratar de explicar esta expansión, causas opuestas pero complementarias. La primera es que el modelo occidental de la autobiografía está en vías de “mundialización”; la segunda es que el hecho de llevar a cabo el estudio con un enfoque analítico, al no ser rotundo ni dogmático, permite que cada uno pueda volver a ello y retomarlo. El pacto sería pues un contraveneno, también él mundializado, para la mundialización del género.

En este volumen de RILCE nos proponemos analizar algunos conceptos que nos parecen importantes y necesarios en la actualidad para entender en profundidad el alcance y el significado del discurso autobiográfico: los conceptos de identidad y representación. En este contexto el trabajo de Paul Ricoeur nos parece fundamental. De hecho, en Signes de vie usted confiesa que ha leído a Ricoeur; “aunque a veces le cuesta entenderlo”,

utilizando las mismas palabras empleadas por usted. ¿En qué medida el pacto se habría enriquecido con las aportaciones teóricas de Ricoeur? Y más en concreto, ¿cuáles son las consecuencias para el pacto de la influencia de la noción de “identidad narrativa”?

¡Lo confieso todo! También que no tengo una cabeza —o la cultura— filosófica para ser un lector de Ricoeur verdaderamente competente. Pero sí, es verdad que he valorado mucho las nociones de “ipseidad” y de “identidad narrativa”, que pueden ayudar a arrancar a los escépticos de su ingenua incredulidad. El compromiso autobiográfico suscita a menudo una mezcla de curiosidad y escepticismo: el autobiógrafo sería al mismo tiempo un jactancioso y un mentiroso, y el proyecto autobiográfico, imposible. ¡Por supuesto! Pero el problema está en otro lado. Evidentemente la autobiografía no es un texto en el que alguien *dice* la verdad sobre su vida. Es un texto en el que alguien *dice que él dice* la verdad sobre su vida. O que va a hacer el esfuerzo de decirla. Y es precisamente este compromiso el que genera y justifica las comprobaciones, sospechas, etc. El error, la mentira, la ilusión solo son posibles en el espacio abierto por el compromiso de verdad. La ficción se sirve de todo tipo de recursos, pero es incapaz de mentir o de equivocarse. Por otra parte, hay que tener en cuenta que la situación de alguien que cuenta su vida no es muy diferente de la de alguien que... vive su vida. Esta no es una realidad exterior que el relato tendría que copiar y que alteraría al reconfigurarla. Nuestra misma vida es, si no *un* relato, al menos un borrador complejo y movedido de relatos (una mezcla de historias y roles) continuamente modificado, que permite que nos adaptemos. Hay por tanto tanta invención al vivir como al contar la propia vida. Esta invención es nuestra realidad. El acto autobiográfico consiste en volverse hacia atrás para escrutar esta realidad y expresarla, ahora dirigida a los demás. Lo que es inevitable es que el acto de expresarse acarrea una simplificación (somos más complicados que todo esto) y una finalidad (nuestro acto tiene un destinatario y una meta). Por otra parte, por lo que se refiere al pasado lejano o próximo, nuestra memoria lo reconstruye sin cesar a la luz del futuro... Así pues, el autobiógrafo es alguien que trata de pintar el cuadro más certero posible de este imaginario que es la vida, su vida. Su esfuerzo por ser lúcido, esfuerzo difícil, de gran mérito, comporta por lo demás, el riesgo de inmovilizarlo como un personaje, de ralentizar su evolución. Frente al imaginario en movimiento que es nuestra vida, podemos entonces frenar: es la mirada autobiográfica; o acelerar: es la escritura de ficción... ¿Que si he entendido bien a Ricoeur? Quizás he visto en él al poeta tanto como al filósofo. Me ha gustado

la palabra “ipseidad”, tan chispeante, y la identidad narrativa, que cubre con un bello manto los descaros de la memoria...

Me gustaría insistir aún más en estas mismas nociones de identidad y representación pero ahora poniéndolas en relación con el contexto cultural contemporáneo. Existen cada vez más publicaciones que tratan de analizar las características propias de esta época, la época posmoderna, cuyo modelo de sociedad estaría determinado por lo que el sociólogo polaco Zygmunt Bauman ha llamado la “sociedad líquida”. En este tipo de sociedad, definida por la precariedad, la fragmentación, los instantes, la incertidumbre, el temor a ser pillado desprevenido o a no ser capaz de ponerse al día de los acontecimientos que se suceden a un ritmo vertiginoso, la cuestión de la identidad surge con fuerza en el ámbito del discurso autobiográfico. Más que nunca, en nuestros días se habla de una identidad que se construye, reconstruye, deconstruye... ¿Cree que la definición del pacto como un “contrato de identidad” se revela más necesaria con el fin de encontrar para sí cierta continuidad en el espacio y en el tiempo, o para descubrir o volver a descubrir un indicio o al menos una sospecha de unidad?

Sí, es un gran problema, que es preciso situar de nuevo en la historia de la humanidad. Simplificando, se pueden distinguir tres grandes mutaciones: la invención de la escritura, que permitió comunicarse en la distancia y acumular pistas del pasado; después, en el siglo XIV, la invención del reloj mecánico, que permitió organizar y medir el trabajo. También en él está el origen de la expansión económica de Europa en la época moderna; por último... no sé dónde situar la tercera cesura, esta aceleración de los medios de transporte y de comunicación y por consiguiente, del ritmo de la vida, que tan lentamente habría comenzado a principios del siglo XIX con la máquina de vapor y que se habría embalado desde... ¿internet? En cualquier caso, el prodigioso desarrollo en Europa de las escrituras factuales del tiempo (diarios, memorias, autobiografías) se produce en la segunda cesura (el reloj, pero también la aparición del papel). Asimismo es en este período cuando se produce el paso del tiempo cíclico, repetitivo, al tiempo lineal, irreversible. ¡Y ahora estaríamos pasando del tiempo lineal al tiempo fragmentado! Y esta tercera cesura correspondería a una loca aceleración de la comunicación en el espacio en detrimento de la transmisión en el tiempo, de una generación a otra, retomando los conceptos mediológicos de Régis Debray.

El tiempo se evapora por tanto, y por primera vez, *scripta volant*, ¡el potente retorno de la escritura en Internet viene acompañado de una nueva vo-

latitud! ¡Quién no se ha impresionado al ver (¡todo un símbolo!) que en los blogs la escritura se evacua ahora por abajo! Se continúa escribiendo de arriba abajo, pero en cuanto el mensaje está terminado, el espacio en el que se desplegaba hacia el futuro se convierte en la tumba de su pasado: ¡enterrado en el olvido! Llegará un día en que se alinearán los dos flujos escribiendo de abajo arriba. Por ahora se contraponen y se anulan en un eterno presente.

Todo esto para decir que la referencia que usted ha hecho a Bauman me ha conmovido. Este año se ha traducido al francés el libro de Hartmut Rosa, *Accélération*, que va en el mismo sentido. Véase un ejemplo, que yo mismo he vivido, de esta aceleración vertiginosa y que se puede localizar porque está en papel. En octubre de 1999, comencé a observar un fenómeno nuevo en lengua francesa, los diarios personales en línea o ciberdiarios, y pasé un año con ellos, hasta octubre de 2000. Al principio eran 68, al final 130. Tres años más tarde, era la explosión de los blogs. Hoy los blogs se cuentan por millones y palidecen frente a Facebook, cuyo futuro puede que esté ya amenazado... El libro que saqué de esta experiencia, "*Cher écran...*". *Journal personnel, ordinateur; Internet* (Paris: Seuil, 2000), constituye hoy, diez años después, un testimonio arqueológico, tanto más cuanto que todos los diarios estudiados ya han desaparecido.

Harmut Rosa apunta, como Bauman, a la inestabilidad creciente del presente que impide la construcción de identidades y el desarrollo de proyectos en la duración, pero también pone de relieve la inversión del sentido de la transmisión entre las generaciones: las experiencias del pasado, obsoletas, han perdido su valor, son los nietos quienes hoy en día ponen al día a los abuelos sobre cómo va el mundo... y los reciclan en informática. Dicho esto, quedan muchas estructuras sociales estables y aspectos que presentan continuidad, y además se puede pensar que la escritura está justamente ahí para volver a reunir lo que la vida ha separado. Sin embargo, quizá es verdad que en estos últimos decenios se puede ver cierta multiplicación de relatos fragmentarios compuestos de episodios de vida, en detrimento de relatos más generales en las obras de los escritores así como en los libros de testimonios.

Todo esto me conduce a otra pregunta que usted no me ha formulado, a lo mejor porque se trata de una práctica modesta, que no parece atraer a las especulaciones de alto rango: ¿qué ocurre con el diario personal? ¿No será este, en tiempos de crisis, en un contexto de desagregación, el instrumento ideal para pegarse al presente, volver a pegarlo en una continuidad, y mantenerse uno mismo en pie día tras día? El problema estriba en que, según la be-

lla fórmula de Manuel Alberca, se trata de una *escritura invisible*, que escapa a cualquier observación. En Francia, en cambio, el Ministerio de Cultura ha realizado encuestas que permiten limitar este fenómeno: en 2008, un 8% de franceses (10% de mujeres, 5% de hombres) dicen haber recurrido, en ese año, a alguna forma de diario –cifra análoga a otras encuestas anteriores (1988 y 1997)–. Lo que demuestra que existe una gran estabilidad que tampoco se ha visto mermada por la prodigiosa expansión de Internet ocurrida en ese intervalo de tiempo. Por otra parte, las tres cuartas partes de los diaristas continúan utilizando papel. La aceleración y la desagregación propias de la época en estos últimos decenios no parecen haber desestabilizado el equilibrio general de estas prácticas de escritura. De todas formas, ¿cómo podemos saberlo ya que, a diferencia de Internet, todo esto permanece oculto? Lo que es más, estos diarios, con frecuencia destruidos o perdidos por sus propios autores, no terminan en archivos si no es por un afortunado azar. ¿Llegarán quizá un día algunos de estos diarios a las estanterías de la *Association pour l'Autobiographie*, en Francia, o a archivos de este tipo en España? Por eso, ¡les emplazo a volver sobre este tema dentro de cincuenta años!