

Fundamentos de la literatura egotista: los relatos del yo

Foundations of Egotistic Literature: *Self*-Narratives

Fundamentos da literatura egotista: os relatos do *EU*

*Salomé Sola-Morales**

RESUMEN

El objetivo principal de este ensayo teórico es analizar cuáles son las características propias de la literatura egotista. Para ello, en primer lugar, se realiza una tipología del género y se describen las principales obras: a) la autobiografía y la prosa memorialística b) los diarios, dietarios íntimos, carnets y *cahiers* c) la biografía d) las historias de vida. A partir del análisis realizado, se propone una fundamentación teórica sobre las principales particularidades de este tipo de narrativas. Fueron 5 las principales conclusiones a las que se llegaron: 1) La alteridad está siempre presente en el relato biográfico. 2) Las narrativas biográficas son expresiones de la vivencia. 3) El relato biográfico otorga cierta unidad a la pluralidad. 4) La literatura egotista es configurada de forma imaginativa y ficticia. 5) Las narrativas biográficas son relatos configurados de forma temporal.

Palabras clave

Literatura egotista, Biografía, Autobiografía, Diarios, Historias de vida.

* Doctorado en Medios, Comunicación y Cultura, Universidad Autónoma de Barcelona (2012). Universidad de Santiago de Chile, Chile. Compolíticas, Universidad de Sevilla, España.

Correo electrónico: ssolamorales@gmail.com

Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-7085-4595>

Artículo recibido el 29 agosto de 2016 y aprobado para su publicación el 2 mayo de 2017.

ABSTRACT

The aim of the article is to establish which the features of egotistic literature are. In order to achieve such a purpose, the article presents a typology of the genre and describes its main types of works: a) autobiography and memorialistic prose; b) journals, personal diaries, cards and *cahiers*; c) biography; and d) life stories. Bearing this in mind, the article suggests a theoretical basis for this particular kind of narratives. At the end, the article presents five conclusions: 1) alterity is always present in biographical narratives; 2) biographical narratives are expressions of experiences; 3) biographical narratives provide some unity to plurality; 4) egotistic literature configures itself in an imaginative and fictional form; and 5) biographical narratives configure themselves in a temporal form.

Key words

Egotistic Literature, Biography, Autobiography, Journals, Life Stories.

RESUMO

O objetivo principal deste ensaio teórico é analisar quais são as características próprias da literatura egotista. Para isso, em primeiro lugar, realiza-se uma tipologia do gênero e se descrevem as principais obras: a) a autobiografia e a prosa memorialística, b) os diários, diários íntimos, crachás e *cahiers*, c) a biografia, d) as histórias de vida. A partir da análise realizada, propõe-se uma fundamentação teórica sobre as principais particularidades desse tipo de narrativas. Foram cinco as principais conclusões deste trabalho: 1) A alteridade está sempre presente no relato biográfico. 2) As narrativas biográficas são expressões da vivência. 3) O relato biográfico outorga certa unidade à pluralidade. 4) A literatura egotista é configurada de forma imaginativa e fictícia. 5) As narrativas biográficas são relatos configurados de forma temporal.

Palavras-chave

Literatura egotista, Biografia, Autobiografia, Diários, Histórias de vida.

1. Introducción

A partir del triunfo de las ideas liberales con la Revolución Francesa surgió el antropocentrismo moderno, que dio lugar a una serie de transformaciones en la concepción del sujeto. En este nuevo contexto, las máximas de individualidad, incomparabilidad e irrepitibilidad se adueñaron del panorama intelectual (Prat). Es más, con la posterior expansión del Romanticismo se produjo un “fortalecimiento orgulloso de la propia identidad del sujeto a través del subjetivismo y el vitalismo” (Prat 154). En este clima es donde surge la necesidad de confeccionar toda una suerte de narrativas egotistas que fueran capaces de expresar las nacientes necesidades del yo.

Para Albert Chillón, esta nueva sensibilidad realista, que él llama prosa literaria testimonial, nace en el siglo XIX, en un horizonte de cambios donde las actitudes y visiones del mundo se ven transformadas. Este tipo de prosa que pertenece, según la clasificación del autor, a las narrativas factualistas elabora y propone *representaciones verídicas* de la misma vida social y, también, del sujeto (Gurevitch 1997; Weintraub 1993). La condición subjetiva propia de este tipo de piezas, evidencia su carácter perspectivístico. Además, permite a los creadores situarse en el mundo, y definirse para sí y para los *otros*. Así, la literatura del yo –también llamada prosa confesional, memorialística, escritos íntimos o egodocumentos– emerge como una búsqueda, en el sentido Romántico, del propio yo. Ahora bien, ¿cuáles son los fundamentos teóricos de la literatura egotista? El objetivo principal de este ensayo teórico es analizar cuáles son las características propias de los relatos del yo. Para ello, en primer lugar, se realiza una tipología del género y se describen las principales obras: a) la autobiografía y la prosa memorialística, b) los diarios, dietarios íntimos, carnets y *cahiers*, c) la biografía y d) las historias de vida. A partir de lo analizado, se realiza un estudio sobre los fundamentos teóricos y las particularidades de este tipo de narrativas.

2. Hacia una tipología de relatos del yo

A continuación, se realiza un sucinto mapa de un territorio común: el llamado *espacio biográfico*, por Leonor Arfuch o *espacio autobiográfico*, por Nora Catelli; donde el material personal irrumpe como centro de la construcción subjetiva. Desde nuestra perspectiva, las narrativas biográficas tienden puentes entre la

subjetividad expresiva de la conciencia histórica y la objetividad construida de los procesos o las estructuras (Pujadas 1992), otorgando al sujeto el énfasis que merece como objeto de estudio esencial en la praxis antropológica y comunicativa.

Los géneros biográficos se podrían definir y catalogar en relación a muy diversas categorías, como podrían ser las fuentes utilizadas: orales, escritas, o visuales; la naturaleza o formato, o el ámbito de extensión o alcance –privado o público: personal, familiar, profesional, comunitario o social-, pero también en función de su estructura y del punto de vista del autor. En este apartado, se realiza una breve panorámica de los tipos de egodocumentos más habituales. Dentro de la tradición oral, propiamente dicha, se podrían incluir *géneros* como: el rumor, la leyenda, la confesión, la entrevista clínica psicoanalítica o etnográfica, entre otros. En cuanto a los géneros escritos, hay dos bloques principalmente, *los biográficos*, tales como: el relato de vida, el biograma, la historia de vida, la antibiografía o la etnobiografía; y *los autobiográficos*, como podrían ser: memorias, cartas, carnets, dietarios íntimos, *cahiers*, libros de razón o, incluso, los currículums, necrológicas o denuncias policiales. En relación a los géneros visuales o audiovisuales, los materiales analizados pueden ser o bien objetos, enmarcados en un enclave concreto, como puede ser la habitación –museo personal-, las fotografías personales o familiares –álbum familiar- y los vídeos o películas –*biopics* o documentales etnográficos-. En Internet es posible hallar materiales muy significativos, tales como blogs, fotoblogs o muros de redes sociales como Facebook o Instagram. Independientemente del formato que utilicen, lo cierto es que existen rasgos comunes en la fundamentación teórica de los egodocumentos, como se verá en lo sucesivo.

2.1. La autobiografía y la prosa memorialística

Como ha expresado Paul de Man: “empírica y teóricamente, la autobiografía no se presta fácilmente a definiciones teóricas, pues cada ejemplo específico parece ser una excepción a la norma y, además, las obras mismas parecen solaparse con géneros vecinos” (113). Es más, este formato, en ocasiones, encuentra vinculaciones con otros géneros documentales, como podrían ser la crónica o el reportaje (May 1982; Chillón 1999).

Para Philippe Lejeune se trata de un relato retrospectivo –en prosa– que un individuo hace de su existencia, poniendo el acento en su vida propiamente, y centrándose en la historia de su personalidad. Sin embargo, aquí no tendrían cabida obras más centradas en los acontecimientos exteriores de la vida del protagonista, es decir, en la relación de éste con su medio, que también deberían ser consideradas autobiográficas. A este respecto, parece más coherente, como han sugerido George May o Anna Caballé, realizar un énfasis no excluyente, así: “el valor de la autobiografía descansa en la acertada fusión entre ambos planos, el histórico y el individual” (Caballé, “Narcisos de tinta” 46). En definitiva, el autobiográfico es un género fronterizo situado a medio camino entre las cuestiones que siempre preocuparon a la filosofía y las que vienen preocupando a los teóricos de la literatura (Pozuelo Yvancos 2006). Si bien la tradición autobiográfica data de finales del siglo XVIII (May 1982), existe una serie de obras que, sin duda, han sido el punto de partida de este género, tales como las *Confesiones* de Agustín (354); *Vida* de Benvenuto Cellini (1538); la *Vida y obra de Santa Teresa de Jesús*, de Santa Teresa (1562) o los *Ensayos* de Montaigne (1580), ejemplos de que esta tendencia narrativa centrada en el sujeto tiene sus orígenes en la Antigüedad y en gran medida en las hagiografías o vidas de santos.¹ Al observar algunos fragmentos de alguna de estas piezas se puede apreciar su estilo eminentemente autobiográfico. Agustín, por ejemplo, evidencia un claro tono subjetivo en el capítulo VI de su libro IV de *Las confesiones*:

No es ahora el momento de planear cuestiones, sino de hacerte mi confesión. Yo era desgraciado, como es desgraciado todo aquel que está prisionero del amor de las cosas mortales y se siente hacer pedazos cuando las pierde, y entonces experimenta una desdicha que le hace desgraciado aun antes de que las pierda (94).

Para Benvenuto Cellini: “todos los hombres de cualquier condición que hayan hecho algo que sea virtuoso o que realmente a la virtud se asemeje, deberían

1 Véanse las innumerables autobiografías espirituales entre las que podemos destacar: *El peregrino. Autobiografía de San Ignacio de Loyola*, de San Ignacio de Loyola (1990); *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, editado por Victoria Cirlot (2001); o *Historia de un alma. Manuscritos autobiográficos* de Teresa de Liseux (1989).

escribir veraz y honestamente su vida por su propia mano” (3). Michel de Montaigne también impulsó el nuevo espíritu humanista en sus *Ensayos*. Todavía aún, en el Renacimiento comienza el auge de la afirmación absoluta de los valores de la personalidad individual o el culto a la inmanencia del hombre como sujeto y objeto de su propia experiencia. El asentamiento de una serie de condiciones culturales y metafísicas son las que posibilitan el proceso autobiográfico que se consolidará años más tarde. En sus *Ensayos*, término que él mismo acuñó, Montaigne se pregunta “qué soy”, y para responder a ello otorga primacía al mundo interior sin negar o excluir el exterior. Este tipo de prosa testimonial que el autor inaugura no se centra en la vida propiamente dicha, sino en el descubrimiento de la propia identidad de un modo introspectivo. Ya que el *yo* es el único fundamento de su existencia, la escritura es una experiencia del *yo* para el *yo*. Su forma fragmentaria y abierta es una exposición clara y absoluta de la subjetividad. Escrita en un tiempo absoluto y único –la ucronía- y en un espacio único, el de la escritura –la utopía-; los *Ensayos* transitan entre la mirada interior y la observación exterior:

Los sentidos son nuestros propios y primero jueces, pues sólo perciben las cosas por los hechos exteriores. Y no es de extrañar que en todos los aspectos del servicio de nuestra sociedad, haya una mezcla tan continua y general de ceremonias y apariencias superficiales, hasta el punto de que la mejor parte y más efectiva de las sociedades consiste en eso (178).

Aunque algunos autores como May o Lejeune consideran que el género autobiográfico se consolidó tras *Las confesiones* de Jean-Jacques Rousseau (1782-1789), hay una propuesta mayoritaria, según la cual la obra posterior, *Poesía y verdad*, de Johann Wolfgang Von Goethe (1811) es el primer texto plenamente moderno (Prat), ya que en él su autor busca el sentido tanto de su obra como de su propia existencia. No obstante, el texto de Jean-Jacques Rousseau apuesta por un elemento novedoso respecto a las anteriores, que no es más que una pronunciada toma de conciencia egotista. Rousseau predica su singularidad, hasta el momento interior, y la transforma en un deseo de revelación exterior, que se puede apreciar muy bien en este fragmento con el que inicia su tarea: “Emprendo una obra de la que no hubo jamás ejemplo y cuya realización no tendrá imitadores. Quiero mostrar a mis semejantes a un hombre en toda la verdad de la naturaleza y ese hombre seré yo” (27).

Esta necesidad por enseñarse a los *otros* en su desnudez absoluta fue, sin duda, la impronta en la que estribó la genialidad de sus *Confesiones*. Por su parte, el Goethe autobiográfico contempla su ser no sólo como objeto de reflexión, sino como testigo de sí mismo, capaz de auto-cuestionar su propia verdad, como puede evidenciarse en el siguiente fragmento: “Ciertamente tienen que ocurrir cosas muy extrañas para que una juventud carente de planes y que ya de por sí termina tan fácilmente desorientada, se vea impulsada a tomar un camino equivocado por culpa de un error apasionado en la vejez” (819). Aquí podemos observar la conciencia retrospectiva del autor y su modo de mostrarse a los *otros* incluso con sus contradicciones. Como ha expuesto Joan Prat:

El autobiógrafo intenta, pues, objetivarse y exhibirse como objeto hacia los otros, y la autobiografía se convierte en una de las formas de las que alguien dispone para demostrar a los demás aquello que realmente es o, mejor, aquello que piensa que es o que le gustaría ser (157).

Después de la paradigmática obra de Goethe se publicaron otras de gran relevancia a lo largo del siglo XIX, entre las que se podrían citar: *Histoire de ma Vie*, también conocida como *Memorias de Casanova*, de Giacomo Casanova (1790-1798); *Confesiones de un inglés comedor de opio*, de Thomas de Quincey (1822); *Memorias de Ultratumba*, de François-René de Chateaubriand (1848); o *Autobiography* de John Stuart Mill (1873). Ya en el siglo XX, la tradición autobiográfica recibió un notorio impulso, como ha expresado Albert Chillón, y comenzó a transitar desde la narración interior del personaje hacia su entorno exterior, aportando cada vez más elementos propios del contexto social y cultural del autor. Es el caso de piezas como: *The education of Henry Adams*, de Henry Adams (1918); *Moi university*, de Maxim Gorki (1923); *Si le grain ne meurt*, de André Gide (1924); *The Autobiography of Alice B. Toklas*, de Gertrude Stein (1933); *Automoribundia*, de Ramón Gómez de la Serna (1948); *Los pasos contados*, de Corpus Barga (1963); o *Antes de que anochezca*, de Reinaldo Arenas (1992), por citar sólo unas pocas. En cuanto a la tradición memorialística, quizás más centrada en la vivencia de los acontecimientos o en la vida social, cabría destacar como ejemplos clave: *Mémoires*, de André Maurois (1942); *Del llum de gas al llum elèctric*, de Carles Soldevila (1951); *Memòries*, de Josep Maria de Sagarra (1954); *Mémoires d'une jeune fille rangée*, de Simone de Beauvoir (1958); o las conocidas *Confieso que he vivido*, de Pablo Neruda (1974); *Infancia en Berlín, hacia 1900*, de Walter Benjamín (1982); Mi

último suspiro, de Luis Buñuel (1983); *Sueños en el umbral. Memorias de una niña del harén*, de Fatima Mernissi (1997); o la autobiografía póstuma de Steven Zweig, *El mundo de ayer: memorias de un europeo* (2001), entre muchas otras.

Wilhelm Dilthey es quien, quizás, ha profundizado mejor en los fundamentos ontológicos de la autobiografía y la considera la forma de expresión: “suprema y más instructiva en la que nos sale al encuentro la comprensión de la vida” (137). El curso vital aparece así bosquejado por su propio protagonista, que es capaz de captar su desarrollo mirando hacia atrás y su configuración proyectándose hacia delante. Para el hermeneuta, la autobiografía es el modelo más primigenio de comprensión, ya que circula desde la subjetividad interior hacia la realidad exterior mediante un rodeo significativo, y retorna hacia la interioridad (Dilthey 2000). Desde esta perspectiva, toda comprensión del *yo* o interpretación subjetiva es autorreflexiva y está destinada a justificar a su autor ante el público, o ante sí mismo. Este proceso de autorreflexión (*selbstbesinnung*) es también una de las claves de la propuesta comprensiva de Gadamer; de la identidad narrativa de Ricoeur o de la hermenéutica del sí de Michel Foucault. Para Dilthey el texto vital y la trama de las vivencias facilitan la comprensión de la propia vida, como un desarrollo global o una suerte de modo distintivo que constituirá la base de las identificaciones individuales. El autor propone la autobiografía como las raíces de todo *captar histórico*, entendido éste como posibilidad de configuración significativa, ya que el texto autobiográfico queda determinado por la conexión entre acontecimientos separados por el tiempo. Es decir, una historia de vida, compuesta por diferentes acontecimientos, encuentra su eje estructurador en la relación y en la coherencia interna entre unos y otros. Durante los últimos años, la literatura egotista ha tenido un gran auge que quizás se deba a la ausencia de metarrelatos o metadiscursos en los que el sujeto pueda encauzar su proyecto vital. A este respecto, la literatura del *yo*, al igual que los programas televisivos o radiofónicos de confesiones,²

2 Para profundizar en estos formatos revisar a: W. Munson. *All Talk*. Temple University Press, 1993; G. Scott. *Can We Talk? Insights*, 1996; J. Peck “TV Talk Shows as Therapeutic Discourse.” *Communication Theory*, vol. 5, num. 1, 1995, pp. 58-81; J. Shattuc. *The Talking Culture*. Routledge, 1997. Sobre telerrealidad: R. Kilborn. *Staging the Real*. Manchester University Press, 2003; A. Hill. *Reality TV*. Routledge, 2005; B. León. *Telerrealidad*. Comunicación Social, 2009; J. Corner. “Performing the Real: Documentary Diversions.” *TV and New Media*, vol. 3, num. 3, 2002, pp. 255-259;

responde al narcisismo propio de la posmodernidad. En especial los clásicos *talkshows* o a los llamados *reality formats*, *factual formats* o, en castellano, programas de telerrealidad. Es decir, a aquellos géneros testimoniales que reproducen experiencias vitales reales con protagonistas reales.

2.2. Los diarios, dietarios íntimos, carnets y *cahiers*

Este tipo de piezas es más heterogéneo de lo que suele pensar, como ha expresado Albert Chillón, y surge como una necesidad comunicativa del nuevo sujeto del siglo XVIII (Girard 1963; Didier 1976). La esfera íntima aflora en pleno Romanticismo y los ejercicios de recuerdo y recapitulación diaria se convierten, a lo largo del siglo XX, en una costumbre habitual, incluso potenciada desde la conocida escritura automática psicoanalítica freudiana. Los dietarios íntimos emergen como un valiosísimo testimonio de la vida cotidiana, donde se mezclan elementos propios de la personalidad del autor con las costumbres propias de una época y una cultura (Lejeune y Bogaert 2003; Alberca 2000).

Henri-Frédéric Amiel fue quizás uno de los precursores de la empresa dietarista, que ocupó más de 30 años en la redacción de su diario de 16.900 páginas. Ahora bien, dentro de la prosa testimonial se pueden encontrar diversas variantes entre las que podemos destacar piezas más centradas en el testimonio externo, es decir, en el entorno, como son los diarios externos y las crónicas cotidianas (Chillón 1999); o textos más enfocados hacia el trabajo del autor, esto es, en los testimonios intelectuales, como serían los *carnets* y *cahiers*. Entre los innumerables ejemplos de este tipo de relatos se pueden citar: el clásico *Cahiers 1716-1755* de Montesquieu; el *Journal* de André Gide (1889-1939); el *Diario íntimo* de Miguel de Unamuno (1902); los *Cahiers* de Paul Valéry (1957-1961); el archiconocido *Het Achterhuis* de Anne Frank (1947); o el *Livro do Desassossego* de Fernando Pessoa (1961). Todos ellos tienen gran valor documental, ya que permiten observar la vida cotidiana y social de sus autores más allá de su personalidad (Caballé y Bonet 2000).

Biressi, A., y H. Nunn. *Reality TV*. Walflower Press, 2005; F. Rodríguez. *Perversiones televisivas*. Instituto Oficial de RTVE, 1997; G. Fabián Orza *Formatos clonados*. Tesis de Maestría, UAB, 2000.

2.3. La biografía: el *yo* visto por el *tú*

Tal y como ha expresado Philip Lejeune, escribir y publicar el relato de la propia vida es un privilegio de las clases dominantes al que no pueden acceder normalmente los pobres. Del mismo modo, cuando un escritor de renombre se dedica a escribir el relato vital de otro, bien sea por encargo o como aventura independiente, suele escoger a personajes de la esfera pública, sean estos: políticos, artistas, escritores o famosos de toda índole. Este subgénero tiene larga tradición y bien puede ser fruto de dos fuentes previas más antiguas, a saber, la historiografía y los elogios. Ambas fuentes se inscriben dentro de lo que la preceptiva retórica denominaba *genus demonstrativum*, es decir, género demostrativo o epidíctico. Ya en la Antigüedad podemos hallar los primeros indicios u obras biográficas dedicadas a personajes públicos. Se podría pensar que el desarrollo de la biografía se inicia a principios de la época helenística, entre finales del siglo IV y mitad del siglo III, con la primera generación de biógrafos de Alejandro Magno, cuyas obras no llegaron hasta nosotros.³

Entre las piezas publicadas se podría considerar la primera biografía la *Ciropeia* de Jenofonte, que puede situarse hacia mediados del siglo IV a. C. Esta pieza es de difícil clasificación, ya que posee elementos propios de la novela histórica, pero también muestra aspectos que la hacen merecedora de ser considerada como un precedente del género tratado. Siglos más tarde se puede hallar otra serie de piezas que sitúan los orígenes del subgénero, como: las *Vidas* de Cornelio Nepote, publicadas hacia el siglo I a. C.; las *Vidas Paralelas* de Plutarco (107); *Las vidas de los doce Césares* de Suetonio Tranquilo

3 Probablemente los autores de las primeras biografías de Alejandro –como Calístenes de Olinto, Cares de Mitilene, Tolomeo, Aristobulo, Clitarco, Efilo de Olinto, Onesícrito de Astipalea, que no han llegado hasta nosotros o de los que sólo se conservan escasísimos fragmentos–, junto con los rasgos de carácter y las hazañas del gran conquistador, empezaron ya a introducir en sus relatos elementos que señalaban al personaje como a alguien fuera de lo común, por lo que a los rasgos y situaciones puramente descriptivos, y a los tópicos encomiásticos, que configuraron inicialmente este subgénero, empezaron a añadir pasajes sorprendentes, exóticos y fantásticos, detalles pintorescos, descripciones fabulosas, y hasta chismes variados que sus herederos conservaron y desarrollaron.

(121); o *Anábasis de Alejandro Magno* de Arriano (130).⁴ Todas ellas son piezas que contienen breves semblanzas o biografías de diversos personajes de la vida pública con un tono didáctico y moralizante. A una época más tardía pertenecen las obras de: Eusebio de Cesarea, *Vida de Constantino* (340), narrada con el estilo encomiástico de los panegíricos; y la de Procopio de Cesarea, *Historia secreta* (550), donde el autor comenta las actuaciones y los rasgos de importantes personajes de la corte y, sobre todo, de Justiniano y de su esposa Teodora. Hay muchos otros autores, tanto de la Antigüedad como de la Edad Media, que escribieron biografías con un sentido, más o menos, histórico o con una intención, más o menos, moralizante. Entre ellos podemos relacionar a: Isidoro de Sevilla, con su *De viris illustribus*; a Álvaro de Córdoba, con su *Vita Eulogii*, del ámbito latino; y a Leoncio de Neápolis, con su *Vida de San Simeón el Loco* del ámbito bizantino.

Siglos más tarde, ya en el Renacimiento, la biografía comenzó a concebirse como el estudio centrado en personajes ilustres en su individualidad. Esto se puede apreciar, por ejemplo, en las conocidas biografías de Giovanni Boccaccio o la de Nicolás Maquiavelo. Este género que tuvo gran auge en el Romanticismo transita desde entonces entre la literariedad y el enciclopedismo propio del positivismo del siglo XIX.

Para James C. Davis e Isabel Burdiel, la obra que marcó la edad de oro de la biografía es *Victorianos eminentes* de Lytton Strachey, publicada en 1918. Esta obra enseguida pasó a considerarse de gran popularidad. El miembro del conocido círculo de Bloomsbury se centra tan sólo en los aspectos más relevantes de la vida del biografiado y selecciona, de manera subjetiva, aquello que merece más la pena contar, técnica desconocida hasta el momento. Además, se detiene en los aspectos psicológicos de los personajes y profundiza en sus sueños, deseos o inquietudes; tendencia hasta entonces poco habitual. En definitiva, el gran aporte de este texto es su carácter interpretativo, ya que, tal y como expresa Lytton Strachey, su intención ha sido la de ilustrar

4 L. F. Arriano. *Anábasis de Alejandro Magno*. Gredos, 2001. De esta época también son los textos de Q. Curcio Rufo. *Historia de Alejandro Magno*. Gredos, 2001; Filóstrato. *Vida de Apolonio de Tiana*. Gredos, 1979; *Vidas de los sofistas*. Gredos, 2002; y Diógenes Laercio. *Vidas de los filósofos ilustres*. Alianza, 2007. Del siglo III de nuestra era destacamos a Pseudo-Calístenes. *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*. Gredos, 1977.

antes que explicar. De modo que el autor trata de elucidar aspectos de la vida del biografiado reconociendo su perspectiva subjetiva mediante recursos literarios. Así, ambos –sujeto y objeto, biógrafo y biografiado– se convierten en partes esenciales del proceso de análisis.

Se podría considerar que tras la obra de Strachey, el género tuvo un gran impulso que, al parecer, se mantiene en nuestros días. Así, nace la figura del biógrafo, un reconocido escritor que consagra su vida a la de otros. Entre ellos podríamos destacar a: Emil Ludwig y algunas de sus incontables piezas como *Goethe* (1928), *Otelo* (1948) y obras colectivas como *Tres titanes: Miguel Ángel, Rembrandt, Beethoven* (1989); Stefan Zweig, el escritor austriaco también se ha dedicado a realizar numerosas biografías de personajes como *Maria Antonieta* (1932), *Erasmus de Rotterdam* (1934) o *Tolstoy* (1948); André Maurois, el ensayista francés, también ha escrito numerosos textos, entre los que destacamos: *Frédéric Chopin* (1942), *Adrienne ou la vie de Madame de la Fayette* (1961), *En busca de Marcel Proust* (1967) o *Lord Byron* (1989). En definitiva, el culto al *yo*, sujeto u objeto de la pieza literaria, se ha constituido como uno de los géneros más visitados en nuestro tiempo, hecho que sin duda explica el auge posterior de las innumerables narrativas egotistas en Internet.

2.4. Las historias de vida

Si algo tienen en común las biografías que acabamos de presentar es que todas se dedican a personajes de la esfera pública que han pasado a la historia por sus hazañas, sus aportes artísticos o intelectuales o por su excéntrica personalidad. Sin embargo, es bastante más complicado encontrar biografías dedicadas a ciudadanos anónimos o pertenecientes a las llamadas clases populares. No obstante, la sociología y, sobre todo, la antropología, desde sus inicios, nacieron como disciplinas que “dan voz a los sin voz” (Prat 201) y, muy habitualmente, se centran en el estudio de aquellos personajes que se encuentran en los márgenes. Precisamente la antropología cultural se dedica al estudio del *ethnos*, es decir, de los *otros*, bien sean los indígenas o los pobres. Estos otros son los dominados, los oprimidos o los ciudadanos «sin nombre». A este respecto, el estudio de los diferentes sujetos o grupos sociales, desde una perspectiva psíquica o estructural, ha sido objeto de la antropología y especialmente del método biográfico. Los pueblos o personajes exóticos fueron los focos de observación de esta disciplina centrada, sobre todo, antes de la

descolonización⁵, en el estudio de los niños lobos, los indios de las praderas, los primitivos chamanes o los indígenas. De hecho, entre las primeras piezas que aparecen en las compilaciones sobre el método biográfico, como han señalado algunos autores, los indios de las praderas fueron los primeros en ser protagonistas de estas biografías⁶.

La noción *life history* –narración biográfica– comenzó a utilizarse, según G. Duncan Mitchel, tras la aparición de la obra de William L. Thomas y Florian Znaniecki, *The Polish Peasant in Europe and America*, en 1825. Este término hacía alusión a la recolección de la narrativa de una persona por un investigador y su posterior elaboración. Además se incluía el conjunto de registros documentales y entrevistas a personas del entorno social del informante, que permitieran completar y validar el relato inicial. No fue hasta años más tarde que apareció la noción de *life story*, o historia de vida, que se utilizaba para referir un tipo de relato personal que podía ser publicado sin retoques ni elaboraciones previas, conservando las particularidades lingüísticas y mayor fuerza testimonial (Mitchell 1988). Ante la variada y difusa delimitación terminológica acerca del término, la definición propuesta por Juan José Pujadas parece la más acertada. Para él, la historia de vida es un estudio de caso de una persona dada, comprendiendo su relato de vida o cualquier otro tipo de información o documentación adicional que permita la reconstrucción de la biografía de la forma más exhaustiva y objetiva posible (Pujadas 1992).

El uso de relatos personales como método de investigación y reflexión por parte de historiadores y antropólogos, pero también, y principalmente, por

5 Claude Lévi-Strauss escribió un artículo en el que se cuestiona que pasará con esta ciencia tras la descolonización. (Cf. C. Lévi-Strauss. “¿La antropología en peligro de muerte?” *El Correo de la Unesco*, 5, 2008, pp. 39-46). Marc Augé llamó a este momento clave la muerte del exotismo. (Cf. M. Augé. *El sentido de los otros*. Paidós, 1996). Los autores se refieren al cambio de paradigma en el objeto de la antropología y se cuestionan qué pasará tras la descolonización: ¿Si no hay colonizados a quién se estudiará?

6 Entre las historias de vida más conocidas están la del indio Gerónimo; el sioux Sittin Bull y Alce Negro, chamán sioux. (Cf. S. M. Barrett *Gerónimo*. Grijalbo, 1975; B. Dubant *Sitting Bull*. Editorador por José J. De Olañeta, 1996; J. G. Neihardt. *Alce negro habla*. Editado por José J. De Olañeta, 1998.)

parte de sociólogos, psicólogos e, incluso, literatos, tiene una larga tradición. Como señalan Georg Misch y Paul Thompson, el método biográfico nace con fines científicos con los trabajos de los primeros historiadores y sociólogos, y se remonta a finales del siglo XIX con la obra de Rufus Anderson, titulada *Memoir of Catherine Brown a Christian Indian of the Cherokee Nation* (1825); y, sobre todo, con los textos de Frédéric Le Play (1855) y Charles Booth (1892-1902). Además, tuvo su aparición, como ha subrayado Jan Szczepanski, en un momento significativo: “Cuando los sociólogos renunciaron a la creación de grandes síntesis que explican en su conjunto la naturaleza de la sociedad humana y las leyes generales de su desarrollo y procedieron a la exploración empírica de cada una de las zonas de la vida social” (231). Una de las primeras investigaciones que evidenciaron esta tendencia sociológica, que transitó de la mera descripción de hechos a la comprobación de hipótesis y teorías, y quizás por ello se dice que fue el verdadero punto de inflexión del método, fue la ya citada crónica de éxodos sobre el campesinado polaco de William L. Thomas y Florian Znaniecki. La trascendencia y singularidad de esta obra respecto a las anteriores se debe a su concepción ontológica de la realidad y a su énfasis en la conexión sistémica entre lo social y lo individual. Para los investigadores de la Escuela de Chicago: “la realidad que el sociólogo ha de investigar se compone igual de valores culturales objetivos y de valoraciones subjetivas (actitudes) de la persona individual” (Szczepanski 244). De hecho, para que los objetos naturales se conviertan en culturales las personalidades individuales han de otorgarles, con sus actos subjetivos, significado para las finalidades humanas.

La Escuela de Chicago centró su foco de análisis en temáticas marginales urbanas, y así los primeros colonizados fueron sustituidos por los nuevos *otros*, dominados o excluidos socialmente, tales como: los sin-techo, los delincuentes, los pobres, las mujeres trabajadoras, los drogadictos o los inmigrantes (Prat 2007). Entre algunas de las piezas más significativas, herederas de la tradición crítica de Chicago, podemos hallar las siguientes: *The Hobo, the Sociology os the Homeless Man*, de Nels Anderson (1923); *The Jack Roller. A Delinquent Boy's Own Story*, de Clifford Shaw (1930); el famoso relato cruzado de Oscar Lewis, *Los hijos de Sánchez* (1961); *La canción de Rachel*, de Miguel Barnet (1979); *Tante Suzanne*, de Maurizio Catani, (1982); *A tumba abierta. Autobiografía de un grifota*, de Oriol Romaní (1983); *La prostitución popular*, de Pere Negre (1988) e *Inmigrantes en España: vidas y experiencias*, de Eugenia Ramírez (1996), entre muchas otras.

Pero el método biográfico no sólo ha sido utilizado desde la antropología o la sociología, lo han también empleado numerosos psicólogos. Aquí es preciso destacar los primeros e influyentes trabajos de Charlotte Buhler, por ejemplo. Y es que con razón se ha asemejado al método psicoanalítico, ya que las historias de vida y, en general, todas las entrevistas, medianamente serias, tienen como base implícita el dialogismo. De hecho, una historia de vida es un diálogo lleno de matices y detalles entre dos subjetividades: un observador y un observado – investigador e informante-, entre un informante y sus recuerdos –reencuentro con su pasado y su memoria- y entre un informante y su entorno social –una vez publicada la historia de vida pasa a ser conocida por la sociedad-.

También hay que destacar que la historia de vida favorece la capacidad heteroglósica humana de hacer hablar a través de diversas voces no sólo del pasado propio, sino del pasado cultural o social del entorno, o del grupo de pertenencia del informante. De manera que construyen la memoria compartida (Sola-Morales 2015).

Ya desde finales de los treinta, desde una perspectiva psicológica, se desarrollaron los llamados *estudios de vida* (Kluckhohn 1945), que trataban de comprender y analizar problemas concretos a través de entrevistas a muestras pequeñas de sujetos. Algunos años después, Gordon W. Allport en *The Use of Personal Documents in Psychological Science* analizaba las perspectivas nemotécnicas e ideográficas en profundidad.

3. Fundamentos teóricos de las narrativas biográficas

Al explorar los diferentes géneros propios de la literatura egotista se pudieron descubrir una serie de elementos teóricos clave que caracterizan a este tipo de narrativas centradas en la subjetividad. En este sentido, a continuación se desarrollan los cinco presupuestos básicos que son constantes en la literatura egotista estudiada.

1) *La alteridad está siempre presente en el relato biográfico.* Esta premisa parte del conocido «dialogismo» propuesto por el teórico ruso, Mijail Bajtín, que es fundamental. La concepción bajtiniana del sujeto habitado por la otredad explicaría bien la presencia inmanente del *otro* en el propio discurso, y

la intuición de su posible respuesta aún cuando el enunciado no haya sido pronunciado. Como la llamaría Bajtín, esta dialogización interna de la palabra –es decir, su tendencia hacia fuera de sí misma– explica la necesidad de estudiarla en su orientación hacia el exterior. Desde esta perspectiva, toda pieza egotista, desde el momento en que es construida para ser leída, está orientada a su exterior, es decir, hacia su lector-intérprete. Por ello es crucial estudiar el texto hacia fuera, desde sus instancias de creación: autor-creador, primero, y lector-intérprete, después; hasta las que lo componen –narrador y personajes-. Como ha puntualizado el teórico ruso, las piezas se constituyen lingüísticamente gracias a múltiples voces:

El lenguaje no es un medio natural que pasa fácil y libremente a ser propiedad intencional del hablante: está poblado y superpoblado de intenciones ajenas. La apropiación del mismo, su subordinación a las intenciones y acentos propios, es un proceso difícil y complejo (Bajtín, “Teoría” 111).

El investigador ha referido en *Estética de la creación verbal* que: “cada momento de una obra se nos presenta como reacción del autor, que abarca tanto el objeto mismo como la reacción del personaje frente al objeto” (Bajtín 13). Así, la instancia creadora debe construir la acción misma y construir a los sujetos.

En este sentido, el clásico concepto de *polifonía* de Bajtín ilustra bastante bien la característica plural del texto conformado por una multitud de voces que se hibridan o se imbrican dando lugar a un relato estable, como diría Ducrot. Recordemos que posteriormente Julia Kristeva acuñará la noción de «intertextualidad» a partir de las intuiciones dialógicas bajtinianas. El concepto de intertextualidad, que no es más que una ampliación del de polifonía, se ha convertido en una herramienta esencial en los análisis lingüísticos o narratológicos, y ha sido utilizado, o reinterpretado, por diversos teóricos, entre los que cabe destacar a los franceses: Michel Riffaterre, Lucien Dällenbach, Gérard Genette o Cesare Segre. También desde la semiótica estética –Iuri Lotman o Ernst Gombrich- o la semiótica de la comunicación –Umberto Eco, Lamberto Pignotti o Roland Barthes- se ha apreciado el alcance de la polifonía en el estudio del texto literario y de la trama comunicativa humana en general.

Para Kristeva, todo texto está compuesto de otros textos. No habrá, por lo tanto, al producirse un enunciado una voz propia, sino una pluralidad de voces ajenas

que terminan habitando la propia voz. Esta urdimbre de historias ajenas y propias, de experiencias vividas o escuchadas, permiten al autor crear los textos que, como diría Roland Barthes, son tejidos formalmente ilimitados de citas tomadas de innumerables conjuntos de culturas anteriores y circundantes. El sujeto tomará ideas de otros textos y otras personas y, mediante la adquisición de un bagaje de narraciones, creará las suyas propias. Tampoco habrá un *yo* solo o único frente al espejo o frente al público, sino una multiplicidad y una multitud de otros reflejados en ese *yo*. De la misma manera, el fluir mismo de la comunicación en una lengua vernácula termina suponiendo la pluralidad de una serie de lenguas –heterogloxia–, que remite a una multiplicidad de registros, jergas, marcas culturales o identitarias. Estas voces, que para Bajtín formarían parte de la polifonía que encontramos en cualquier texto, ya sea oral o escrito, son para Paul Ricoeur historias vividas o narraciones testimoniales, que se entrelazan y solapan hasta mezclarse y confundirse. Como menciona el hermeneuta: “las historias vividas de unos se imbrican en las historias de los demás. Episodios enteros de mi vida forman parte de la historia de la vida de los otros, de mis padres, de mis amigos, de mis compañeros de trabajo y de ocio” (163). De esta manera, la expresión de la otredad en todas sus variantes es una constante de la literatura testimonial. Desde el momento en que el autor se convierte en personaje de la obra, se distancia de su *yo* fuera de la misma. Y como ha afirmado Leonor Arfuch:

En la dinámica funcional de lo biográfico, en su insistencia y hasta en su saturación, la impronta de la falta, ese vacío constitutivo del sujeto que convoca la necesidad de identificación, y que encontraría, en el valor biográfico, en tanto orden narrativo y puesta en sentido de la (propia) vida, un anclaje siempre renovado (178).

A pesar de ello, este proyecto o intento por mantener la identidad y la validez narrativa es difícilmente alcanzable. Como menciona el psicólogo e investigador de la identidad, Kenneth J. Gergen: “el ser moral de uno nunca es un proyecto completo mientras prosigan las conversaciones de la cultura” (257). Para el autor, el aspecto fundamental de la vida social se encuentra constituido en forma de red de identidades en relación de reciprocidad. De hecho: “en la mayoría de los casos las acciones de los demás contribuyen de manera vital a los acontecimientos vinculados en la secuencia narrativa” (Gergen 257). Así, la validez narrativa del *yo* depende forzosamente de la afirmación de los

otros. Los relatos biográficos que se pueden llegar a expresar podrían tender al infinito. Es más, existen tantos relatos posibles como narradores posibles. Esta idea recuerda a la premisa nietzscheana. Como ha señalado Hayden White: “Para Nietzsche –igual que para Burckardt– había tantas ‘verdades’ sobre el pasado como perspectivas individuales” (316). La autonarración se constituye en continua construcción y depende de las fluctuaciones relacionales e interrelaciones. Dado que uno cambia de circunstancias y de relaciones con los *otros* a lo largo de la vida no puede pretenderse una permanencia, o una coherencia, que trascienda las oscilaciones casuales. Y sobre todo, como alude Gergen, la interdependencia es la clave para comprender los relatos y representaciones fluctuantes del *yo*:

Dado que la identidad de uno puede mantenerse sólo durante el espacio de tiempo que otros interpretan su propio papel de apoyo, y dado que uno a su vez es requerido para interpretar papeles de apoyo en las construcciones de los otros, el momento en el que cualquier participante escoge faltar a su palabra, de hecho, amenaza a todo el abanico de construcciones interdependientes (258).

De esta manera, el sujeto no adquiere un relato del *yo* profundo y duradero, sino un potencial de recursos discursivos para comunicar y representar varios roles que se superponen o que, incluso, pueden llegar a entrar en conflicto. La correspondencia entre las acciones y el modo en que se da cuenta de ellas dependen, en cierta medida, de las convenciones sociales de referencia y de los relatos circunstanciales del momento presente. Es más: “la identidad personal como tal no existe sino que se trata de una invención, una ficción, una ilusión retórica que se activa cada vez que alguien se piensa a sí mismo como sujeto y se reinventa a través de un relato autobiográfico, ya sea oral o escrito” (Prat 276).

2) *Las narrativas biográficas son expresiones de la vivencia*. La experiencia interior emerge en estos relatos como uno de los motores de la acción. El concepto de *erlebnis* (vivencia), que debe gran parte de su legado al concepto de *unidad vivencial* de Hans Georg Gadamer, es otro de los rasgos esenciales de las narraciones biográficas. Baste recordar la forma en que Goethe recurre a sus experiencias vitales en su ya citada *Poesía y verdad*, o como Rousseau se refiere a sus experiencias interiores de modo poético en *Las confesiones*, donde se puede observar cómo el autor recurre al cuestionamiento interior para buscar la explicación de sus vivencias o experiencias externas. Para Dilthey,

la vivencia es determinada por la reflexividad y la interiorización, y su alcance deviene significativo en tanto se convierte en una unidad capaz de otorgar una totalidad de sentido. Los puntos nodales de esta trama son las vidas individuales y sus relaciones objetivas. De modo que, mediante la narración egotista, se construye el modo de vivir propio, flujo de lo que desaparece en la corriente la vida. La interioridad se transforma en exterioridad ante la presencia necesaria del oyente, en este caso, el lector o el receptor, que forma parte de la construcción subjetiva en tanto que observa y, a su vez, es impactado por la puesta en escena del yo teatral. La comprensión de la vida propuesta por Dilthey, entendida como la vía de acceso a uno mismo y como el modo de interpretación de lo simbólico, se produce gracias al acto de enunciación propiamente dicho. En definitiva, el procedimiento narrativo, en tanto proceso de autorreflexión o *selbstbesinnung*, permite sacar a la luz y comprender la interioridad en su recorrido exterior.

3) *El relato biográfico otorga cierta unidad a la pluralidad inherente a la experiencia humana.* El sujeto, paradójico, contingente y ambiguo, por excelencia, necesita prácticas que le permitan fijar o crear –en el mejor y en el peor sentido– una *ilusión* de identidad gracias a la cual pueda unir los fragmentos dispersos de su yoidad. Esta crónica del yo (Giddens 1995) permite al individuo, y a los que le rodean, acercarse de manera refleja y recíproca a la imagen propia y a la ajena e, incluso, les habilita para situarse de manera efectiva en su marco de referencia. De hecho, cuanto más capacidad de construirse –autonarrarse– y reconstruirse, mayor facilidad tendrá el sujeto de relacionarse y de realizarse en su entorno contextual. La capacidad de un sujeto de identificarse a sí mismo como una «unidad estable» tiene gran utilidad a nivel social y cultural, ya que las convenciones de referencia –sobre todo sociales– tienden, de cierta forma, hacia la reducción y la simplificación. Como es evidente, siempre será más sencillo entender un esquema o una supuesta identidad estable que una miríada de proyecciones cambiantes. Así, si el individuo es capaz de narrarse de manera estable se hará más inteligible para los demás y será más fácilmente comprendido o aceptado por el grupo.

En relación a la creación de estabilidad es interesante el concepto de búsqueda propuesto por el filósofo escocés, Alasdair Chalmers MacIntyre. En el capítulo IX de *Tres versiones rivales de la ética*, el autor propone esta noción como una de las dimensiones centrales del concepto de «identidad personal». Ésta

permite comprender la vida humana como una búsqueda de la concepción unitaria vital, necesariamente, vinculada a su orden temporal: comienzo, desarrollo y final. La vida es entendida por el autor como la narración de la historia de una vida, donde cada *yo* es el protagonista y, en cierta medida, el autor principal. Esta prospección de la vida buena –como dice MacIntyre en *Tras la virtud* (1987)– es, a su vez, una parte constitutiva de la vida y de la comprensión. La búsqueda es así propuesta como el verdadero camino para alcanzar la virtud y para poder dar sentido a los acontecimientos vitales. La voz protagonista pretende alcanzar un cierto sentido y orden en su relato vital, además otorga una cierta ilusión de unidad que le permite mostrar su adherencia o separación del marco de referencia en el que se inserta, y situarse en él de manera introspectiva. Como ha expresado el historiador Karl Weintraub, de herencia diltheyana, la verdadera autobiografía puede tener funciones tan diversas como: la autoexplicación, el autodescubrimiento, la autoclarificación, la autoafirmación, la autojustificación. Es decir, funciona como una herramienta capaz de otorgar significación y sentido de unicidad a la propia yoidad.

4) *La literatura egotista es configurada de forma imaginativa y ficticia.* La imaginación es propuesta aquí en el sentido de la escuela de Gilbert Durand y constituye una de las claves de la narración testimonial. Tal y como ha expresado Jean-Jacques Wunenburger, lo imaginario forma: “conjuntos coherentes y dinámicos que conciernen a una función simbólica en el sentido de una articulación de sentidos propios y figurados” (15). El relato biográfico es imaginario en tanto conforma una totalidad más o menos coherente compuesta de partes, y responde a las percepciones subjetivas tanto del sujeto biografiado como del biógrafo. Así: “Lo imaginario comprende un aspecto representativo –y en consecuencia, verbalizado– y un aspecto emocional, afectivo, que implica al sujeto. Lo imaginario está, entonces, más cerca de las percepciones que nos afectan, que de las concepciones abstractas que inhiben la esfera afectiva” (Wunenburger 16). En este sentido, la constante metaforización aparece también como uno de los elementos que configuran la realidad del sujeto en cuestión. Ésta es una de las formas de expresión de la actividad o del agente y es por tanto uno de los principios básicos de todo relato egotista. El proceso metafórico en sí es una condición necesaria para que las diversas representaciones simbólicas adquieran sentido. Además, la ficción, propiamente dicha, juega un papel crucial en la configuración de la literatura egotista. Como ha señalado Albert Chillón,

al hablar lo sujetos *idean* e *imaginan* la realidad. Para él, dicción y ficción son una y la misma cosa, dado que el lenguaje, como el giro lingüístico ha puesto de manifiesto, es necesariamente abstractivo y figurativo a un tiempo. Recordemos que, tras el Romanticismo, la ficción fue rechazada por considerarse un modo de expresión «falso» o «subjetivo» incapaz de ofrecer ningún tipo de comprensión fehaciente. Gracias al esfuerzo durante las últimas décadas de los post-estructuralistas, poco a poco se le ha podido devolver su estatuto configurador y comprensivo (Pavel 1988; Dolezel 1980; Barthes, et al. 1982).

En el terreno de la narración testimonial hay dos tendencias teóricas que tratan el *problema* de la ficción, según el investigador J. M. Pozuelos Yvancos. La primera es la que parte de la propuesta nietzscheana y, en cierta medida, es continuada por los llamados deconstruccionistas como Jacques Derrida y seguidores de la Escuela Deconstructiva de Yale –Paul de Man, Hillis Miller, Geoffrey Hartman y Harold Bloom- o por Roland Barthes. Desde esta perspectiva teórica, toda narración de un *yo* es una ficcionalización⁷ o un tropismo, si utilizamos la acepción de Nietzsche. La segunda es aquella línea que admite que la autobiografía puede utilizar recursos literarios, pero no tiene por qué ser ficticia, ya que necesariamente existe un pacto autobiográfico que tiende hacia la veracidad, o la verosimilitud al menos. Esta es la propuesta de autores como Philip Lejeune o Elizabeth Bruss.

A este respecto, la autobiografía, al igual que la historia de vida, no puede dejar de situarse en un lugar análogo a la ficción. Por lo tanto, es preciso tender un puente entre ambas posiciones teóricas. El hecho de que sea una construcción discursiva, como dice Yvancos, “no impide que la autobiografía sea propuesta y pueda ser leída como un discurso con atributos de verdad, en la frontera con la ficción, pero marcando la diferencia con ésta” (43). Es más, sería posible dar a las teorías el estatus de ficciones, si se adopta la visión de Enrique Lynch, para quien incorporar la ficción “no significa renunciar lisa y llanamente a la verdad, sino admitir que nada de lo que decimos saber es del todo verdadero, así como tampoco es del todo falso” (259). Albert Chillón se sitúa en un terreno intermedio, y plantea una dicotomía constructiva e integradora de gran utilidad,

7 Véase también el interesante artículo de P. J. Eakin. “Autoinvención en la autobiografía.” *Revista Anthropos*, núm. 29, 1991, p. 82.

ya que considera que, aunque toda dicción es ficción, existen diferentes grados o modalidades que permiten distinguir la vocación fabuladora de los diferentes actos de enunciación. En este sentido, la literatura de tenor testimonial se encontraría dentro de la llamada *enunciación facticia* o *ficción tácita*, que ofrece un pacto de «veridicción» entre interlocutores, y responde a las máximas de calidad, cantidad, pertenencia y manera. Este tipo de literatura tiende hacia la veracidad –se supone que es verdad o parece serlo– aunque tiene escasa verificabilidad –nunca podremos validarlo–. Incluso para el informante puede resultar complejo reconstruir un relato estable y verdadero. Ya que el acceso al propio *yo* es inalcanzable, el sujeto debe utilizar recursos imaginativos para completar los huecos incompletos de su relato. La ficción aparece aquí como el producto de un trabajo imaginario dirigido a suplir ciertas necesidades de sentido. La crónica del *yo* sería, así, una narración, una ficción necesaria que otorga, por una parte validez histórica: unos orígenes, unas pruebas, una serie de características y un destino o conclusión; y por otra, dotaría de un sentido narrativo en forma secuencial constituido por acontecimientos, verdaderos o no, recuerdos, vividos, imaginados o incluso soñados; o referencias, propias y ajenas.

Por lo tanto, la dialéctica «ficción no-ficción» del relato personal podría resolverse gracias a las modalidades intermedias propuestas:

En un relato, una realidad, un recuerdo, una referencia erudita, una fuente tradicional, un sueño, etc. –como también ha manifestado Enrique Lynch– se ficcionaliza y, al mismo tiempo que asume su falsedad relativa y su débil valor de verdad adquiere una veracidad diferente que deviene de la trama de la narración, de su configuración y de nuestra creencia en ella (Lynch 233).

Dicho de otra manera, aquello que es narrado se encuentra más cerca de la *verdad*, porque las narraciones, además de tener el potencial para transmitir la *verdad*, no la reflejan, sino que la construyen. Aunque al mismo tiempo, lo narrado –como dice el autor– nunca es *del todo verdad*; es decir, conserva, atesora un fondo de ficción que estimula nuestra creencia y cuenta con ella.

Este fondo de ficción es la cualidad fabuladora esencial de toda dicción, por lo que es preferible no equiparlo a mentira sin más. Así planteado todo relato biográfico es eminentemente subjetivo y ficticio, que no arbitrario o falso (Marrou 1985). A fin de cuentas estas historias tejen la urdimbre de lo conocido

y lo desconocido, y construyen la realidad de lo que fue. Sobre el carácter ficticio de las biografías o autobiografías las aportaciones de Paul Ricoeur son de gran relevancia. Para el autor, la yoidad necesita ineludiblemente de la ficción, elemento clave de la identidad narrativa:

La comprensión del sí es una interpretación; la interpretación del sí, a su vez, encuentra en la narración, entre otros signos y símbolos, una mediación privilegiada; esta última se vale tanto de la historia como de la ficción, haciendo de la historia de una vida una historia de ficción o, si se prefiere, una ficción histórica, entrecruzando el estilo historiográfico de las biografías con el estilo novelesco de las autobiografías imaginarias (*Le conflict* 107).

Los relatos biográficos se hacen más comprensibles e interpretables cuando se les aplican modelos narrativos ficticios propiamente dichos. Así, el papel de la interpretación es esencial. Para Ricoeur, la interpretación –el trabajo hermenéutico por excelencia– revela el deseo profundo de desvelar la distancia entre un *yo* y un *otro*. Se trata de una ampliación de la propia comprensión de uno mismo a través del movimiento de interpretación percibido al ser interpretado por otro.

5) *Las narrativas biográficas son relatos configurados de forma temporal*. La literatura testimonial ha de proporcionar verosimilitud en su persistencia temporal y para ello tiende a utilizar las reglas o recursos comúnmente aceptados por la construcción histórica, en el sentido propuesto por Arthur C. Danto. Para él, la pregunta por el significado sólo puede tener respuesta en el contexto de un relato –*story*–. De esta manera, la búsqueda ontológica sobre el *yo* debería ser analizada necesariamente en clave narrativa. En definitiva, los elementos propios del análisis histórico son clave en la construcción de la narración o crónica personal, y permiten ordenar y dar coherencia a las constricciones temporales como podrían ser unos orígenes, unas experiencias y unas aspiraciones dirigidas hacia un posible destino.

Como es evidente, el sujeto puede construir infinitos relatos sobre su *yo* en función del contexto y de los interlocutores ante los que actúe, pero normalmente realiza los siguientes procedimientos: a) Selecciona los acontecimientos más relevantes de su historia, y excluye otros elementos que no le interesa dar a conocer, es decir, pone en palabras unos detalles y silencia otros según su

conveniencia, o según la situación social en la que participe. b) Coloca dichos acontecimientos en un determinado orden y así otorga mayor notabilidad a unas cuestiones que a otras. c) Fija una cierta estabilidad en la identidad de sus personajes o, lo que es lo mismo, intenta manifestar una actitud coherente y una identidad estable dentro del marco de referencia en el que se encuentra. Y por último d) Intenta vincular de manera lógica –orden causa-efecto– sus actitudes en relación con los hechos acontecidos.

El hecho de que una narración sea: “una estructura que se impone a los acontecimientos agrupándolos y prescindiendo de otros como irrelevantes” (Danto 83-84) muestra la posición del sujeto que elabora un discurso subjetivo en tanto que se autorrepresenta en él de manera incompleta. Como ha señalado el historiador francés Paul Veyne, la historia no tiene una articulación natural, ya que los hechos no tienen una dimensión absoluta. Esto explicaría por qué hay un proceso de selección entre unos acontecimientos vitales y otros.⁸ Asimismo, como ha señalado Danto: “puede existir alguna laguna en el relato, o una parte de un relato puede ser completamente errónea, o puede haber cosas que sucedieron de las que somos inconscientes, sin saber entonces que existe una laguna en el relato que tenemos” (88). El hecho mismo de organizar los elementos en el discurso va más allá de lo dado y manifiesta la imposibilidad de dar una descripción completa de ningún acontecimiento.⁹ Y es que: “la imposición de una organización narrativa nos aboca lógicamente a un facto inexpugnablemente subjetivo” (Danto 98). La dialéctica entre la memoria y el olvido, también se halla vinculada a la temporalidad histórica (Earle 1972; Freeman 1993; Tomás 2003; De Miguel 2004; Weinrich 1999). La ilusión de coherencia esgrimida en primera persona por los protagonistas del relato hace sustituir lo vivido por la analogía narrativa. El recuerdo y el olvido se contraponen y complementan. El olvido es omisión y selección, pero también es ocultación y magnificación de eventos pasados. Así:

todo autobiógrafo, cuando decide ponerse a escribir, selecciona, conciente o inconcientemente, aquello que contará y aquello que no [...] es más

8 Aquí hacemos alusión a la memoria selectiva propuesta por Todorov.

9 Aunque el autor se refiere al acontecimiento como hecho o crónica elaborada por los historiadores, aquí es ampliado al sujeto como creador de crónica personal.

significativo aquello que se silencia que aquello que se cuenta, y ambos procedimientos están al servicio de la deseada auto-presentación (Prat 158).

En este sentido, es preciso destacar que el discurso está sometido al tiempo y la trama, como diría Dilthey, y ésta última, en tanto que histórica, nunca se muestra acabada o en su totalidad, sino fluyendo. Bajo el eje del *yo-aquí-ahora* de la deixis, el pasado y el futuro emergen como cualidades existenciales necesarias en la construcción subjetiva del *self*.

4. Conclusiones

Tras analizar diferentes tipos de relatos egotistas –autobiografías, biografías, diarios e historias de vida– y cuestionar cuáles eran los rasgos comunes y fundamentos teóricos propios de este tipo de literatura, se llegó a la conclusión de que independientemente del subgénero tiene una serie de características inherentes. En primer lugar, la alteridad está siempre presente en el relato biográfico dado que la construcción del *yo* que hace el sujeto –sea protagonista u objeto de la investigación– se da en una dialéctica con los *otros*. En segundo lugar, las narrativas biográficas son expresiones de la vivencia en la medida en que tratan sobre una experiencia vivida en primera persona. En tercer lugar, el relato biográfico, más allá de los formatos que pueda adoptar tiende a la estabilidad, la unidad y la coherencia. En cuarto lugar, la literatura egotista, por más que esté basada en la *realidad cotidiana*, tiene grandes dosis de imaginación y ficción. Esto se debe a que se conjuga en base a criterios subjetivos como son: los sentimientos, las emociones, los recuerdos, los olvidos y los marcos culturales e imaginarios colectivos. Y en quinto lugar, las narrativas egotistas son relatos que se configuran de manera temporal y basan su lógica en la trama como hilo conductor. **e**

5. Lista de referencias

Sola-Morales, Salomé. “Alcance ontológico de la narración y su rol en la comunicación mediática”. *Revista Dixit* núm. 22, 2015, pp. 21-37, <http://ojs.ucu.edu.uy/index.php/revistadixit/article/view/379>. ISSN: 1688-3497.

- Agustín, San. *Las confesiones*. Editorial Akal, 2003.
- Alberca, Manuel. *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*. Editorial Sendoa, 2000.
- Anderson, Rufus. *Memoir of Catherine Brown a Christian Indian of the Cherokee Nation*. J. P. Have, 1825.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Arriano, Lucio Flavio. *Anábasis de Alejandro Magno*. Editorial Gredos, 2001.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores, 1982.
- . *Teoría y estética de la novela*. Editorial Taurus, 1975.
- Barthes, Roland. *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1973. Impreso.
- Barthes, Roland, et al. *Littérature et réalité*. Editions du Seuil, 1982.
- Booth, Charles. *Life and Labour of the People of London*. Macmillan, 1903.
- Bruss, Elizabeth. "Actos literarios." *Revista Anthropos. Huellas del Conocimiento* núm. 29, 1991, pp. 62-79.
- Buhler, Charlotte. "Personality Types Based on Experiments with Children." Report of Ninth International Congress of Psychology, New Haven, CN, 1930.
- Caballé, Anna. *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana: siglos XIX y XX*. Editorial Megazul Endimion, 1995.
- Caballé, Anna, y Joana Bonet. *Mi vida es mía. 2363 mujeres descubren su intimidad a partir de sus diarios personales*. Plaza & Janés Editores, 2000.
- Cellini, Benvenuto. *Vida*. Ediciones Cátedra, 2007.
- Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Publicacions de l'Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- Danto, Arthur. *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*. Paidós, 1989.
- De Cesarea, Eusebio. *Vida de Constantino*. Editorial Gredos, 1994.
- De Cesarea, Procopio. *Historia secreta*. Editorial Gredos, 2000.
- De Miguel, Jesús Manuel. "La memoria perdida." *Revista de Antropología Social* núm. 13, 2004, pp. 9-35.
- Didier, Béatrice. *Le journal intime*. Presses Universitaires de France, 1976..
- Dilthey, Wilhem. *Dos escritos sobre hermenéutica*. Editorial Istmo, 2000.
- Dolezel, Lubomír. "Truth and Authenticity in Narrative." *Poetics Today* vol. 1, núm. 3, 1980, pp. 7-25.
- Ducrot, Oswald. *Dire et ne pas dire*. Editions Hermann, 1972.
- Eakin, Paul John. "Autoinvención en la autobiografía: El momento del lenguaje." *Revista Anthropos. Huellas del Conocimiento* núm. 29, 1991, pp. 79-92.
- Earle, William A. *The Autobiographical Consciousness*. Quadrangle Books, 1972.
- El Otro, el mismo: Biografía y autobiografía en Europa (Siglos XVII-XX)*. Editado por Davis, James C., e Isabel Burdiel. Publicacions de l'Universitat de Valencia, 2005.
- Foucault, Michel. *Estética, ética y hermenéutica*. Paidós, 1999.
- Freeman, Mark. *Rewriting the Self. History, Memory, Narrative*. Routledge, 1993.

- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Ediciones Sígueme, 2007.
- Gergen, Kenneth J. *Realidades y relaciones. Aproximaciones a la construcción social*. Paidós, 1996.
- Giddens, Anthony. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Editorial Península, 1995.
- Girard, Alain. *Le journal intime*. Presses Universitaires de France, 1963.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Poesía y verdad*. Alba Editorial, 1999.
- Gurevitch, Aaron. *Los orígenes del individualismo europeo*. Editorial Crítica, 1997.
- Jenofonte. *Ciropedia*. Editorial Gredos, 2000.
- Kluckhohn, Clyde. "The Personal Document in Anthropological Science". *The Use of Personal Documents in History, Anthropology and Sociology*. Nueva York, NY: Social Science Research Council, 1945, pp. 77-173.
- Kristeva, Julia. "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman." *Critique* núm. 23, 1967, pp. 438-465.
- . *El lenguaje, ese desconocido: Introducción a la lingüística*. Editorial Fundamentos, 1987.
- Le Play, P. G. Frédéric. *Les ouvriers européens. Études sur les travaux, la vie domestique et la condition moral des populations ouvrières de l'Europe. Précédées d'un exposé de la méthode d'observation*. Imprimerie Impériale, 1855.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Editorial Megazul Endimion, 1994.
- Lejeune, Philippe, y Catherine Bogaert. *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*. Editions Textuel, 2003.
- Lynch, Enrique. *La lección de Sheherezade*. Editorial Anagrama, 1997.
- MacIntyre, Alasdair. *Tras la virtud*. Editorial Crítica, 1987.
- . *Tres versiones rivales de la ética*. Ediciones Rialp, 1992.
- Man, Paul de. "La autobiografía como desfiguración." *Revista Anthropos. Huellas del Conocimiento* núm. 29, 1991, pp. 113-117.
- Marrou, Henri. *Del conocimiento histórico*. Per Abbat Editora, 1985.
- May, George. *La autobiografía*. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Misch, Georg. *A History of Autobiography in Antiquity*. Harvard University Press, 1951.
- Mitchell, G. Duncan. *Historia de la sociología*. Editorial Labor, 1988.
- Montaigne, Michel de. *Los ensayos*. Ediciones Cátedra, 1992.
- Neoponte, Cornelio. *Vidas*. Editorial Gredos, 2002.
- Nietzsche, Friedrich. *Fragmentos póstumos*. Editorial Tecnos, 2007.
- Pavel, Thomas. *Univers de la fiction*. Editions du Seuil, 1988.
- Plutarco. *Vidas paralelas*. Editorial Gredos, 2001.
- Pozuelo Yvancos, José María. "La teoría literaria en el siglo XX". *Curso de teoría de la literatura*. Editorial Taurus, 1994, pp. 69-98.
- Prat, Joan. *Los sentidos de la vida. La construcción del sujeto, modelos del yo e identidad*. Ediciones Bellaterra, 2007.
- Pujadas, Juan José. *El método biográfico. El uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Centro de Investigaciones Sociológicas, 1992.

- . *El método biográfico. El uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Centro de Investigaciones Sociológicas, 1992.
- Ricoeur, Paul. *Le conflict des interpretations, essais d'hermeneutique*. Editions du Seuil, 1969.
- . *Sí mismo como otro*. Siglo XXI Editores, 1996.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Las confesiones*. Alianza Editorial, 2008.
- Suetonio Tranquilo, Cayo. *Vida de los doce Césares*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.
- Szczepanski, Jan. "El método biográfico." *Papers. Revista de Sociologia* vol. 10, 1978, pp. 231-259.
- Thompson, Paul. *La voz del pasado: La historia oral*. Institución Alfonso el Magnánimo, 1988.
- Tomás, Inés. "Les llacunes de la memòria: Biografia i psicoanàlisi." *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 23, 2003, pp.108-113.
- Veyne, Paul. *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la Historia*. Alianza Editorial, 1984.
- Weinrich, Harald. *Leteo: Arte y crítica del olvido*. Ediciones Siruela, 1984.
- Weintraub, Karl J. "Autobiografía y conciencia histórica." *Revista Anthropos* núm. 29, 1991, pp. 18-33.
- . *La formación de la individualidad: Autobiografía e historia*. Editorial Megazul Endimion, 1993.
- White, Hayden. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Wunenburger, Jean-Jacques. *Antropología del imaginario*. Ediciones del Sol, 2008.