

Enunciación y estructuras metanarrativas en la autografía

Autor(en): **Eberenz, Rolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hispanica Helvetica**

Band (Jahr): **1 (1991)**

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-840885>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ENUNCIACIÓN Y ESTRUCTURAS METANARRATIVAS EN LA AUTOGRAFÍA

Rolf Eberenz
Université de Lausanne

1. ELEMENTOS PARA UNA TEORÍA

A continuación voy a presentar algunas reflexiones sobre los mecanismos enunciativos de la autobiografía. De hecho, si existe algún género textual que puede y debe examinarse a la luz de la teoría de la enunciación, tal como la formularon Emile Benveniste (1966), Harald Weinrich (1977) y otros muchos, es la autobiografía o, más exactamente, la *autografía*, concepto propuesto por el profesor Jean Molino y que considero de suma utilidad, ya que abarca toda clase de textos que versan sobre la propia persona del sujeto enunciadador.

Recordemos que tanto Weinrich como Benveniste elaboraron un modelo en que el acto de habla se construía en dos niveles o universos discursivos claramente distintos.

Ambos niveles cuentan con unas marcas lingüísticas específicas que indican, cada una a su manera, la distancia del contexto referencial respecto a los sujetos de la comunicación.

Los elementos más importantes en la configuración de dichos universos son las personas y los tiempos del verbo, además de los indicadores adverbiales de tiempo y de lugar. El primero de estos planos, que Benveniste llama *discurso* y Weinrich *comentario*, abarca todos los enunciados que tienen como punto de referencia explícito al hablante y/o al interlocutor así como su situación en el momento de la enunciación; se basa esencialmente en el empleo de los pronombres personales yo y tú y del tiempo presente. Pertenecen, en cambio, al plano del relato *histórico* aquellos otros textos cuyo contenido referencial, debido al uso

de los pronombres de tercera persona y de los tiempos del pasado, aparece nítidamente separado del cuadro y del momento cronológico en que se sitúan el sujeto y su interlocutor.

Sin embargo, conviene tener presente que es precisamente la cooperación entre las categorías de la persona y del tiempo verbal en la constitución de cada universo lo que suscitó ciertos problemas en relación con el discurso autográfico. Benveniste, sin duda con excesivo rigor teórico, afirmaba en su artículo programático sobre las relaciones de tiempo en el verbo francés:

Nous définirons le récit historique comme le mode l'énonciation qui exclut toute forme linguistique «autobiographique». L'historien ne dira jamais *je* ni *tu*, ni *ici*, ni *maintenant*, parce qu'il n'empruntera jamais l'appareil formel du discours, qui consiste d'abord dans la relation *je* : *tu*. On ne constatera donc dans le récit historique strictement poursuivi que les formes de «3e personne» [Benveniste: 1966, 239].

Este postulado de Benveniste se contradice con la experiencia trivial de que en la práctica conversacional de cada día son extremadamente frecuentes los relatos - en la mayoría de los casos de escasa extensión - de vivencias autobiográficas. El sentido común, apoyado en el uso lingüístico, que no considera chocantes expresiones como *relatar su vida*, *contar sus experiencias*, etc, se resiste a ver la autobiografía excluida de la narración, y los lingüistas no han dejado de señalar este punto endeble de la teoría de Benveniste [Cervoni: 1987, 54].

Pese al gran interés del modelo de Benveniste y Weinrich, no debe perderse de vista que las marcas lingüísticas antes mencionadas no se dejan clasificar de forma categórica. Hay elementos que, según el contexto, se emplean ora en el comentario, ora en el relato; uno de los ejemplos más conocidos de este fenómeno son las distintas funciones de los tiempos imperfecto y condicional. Otra clase de ambivalencia similar se da en el pronombre *yo*, que en la autobiografía instauro tanto al sujeto narrador como al protagonista del relato.

Para apreciar en su justo valor la importancia de este punto, conviene tener en cuenta la diferencia básica que existe entre las marcas personales del comentario (*yo* y *tú*) y la del relato histórico (*él*): mientras que aquéllas remiten a unas instancias pragmáticas situadas fuera del texto, que sólo cobran personalidad a través de la propia comunicación, *él* es la «no persona», la marca de todo objeto o personaje evocado en el discurso y, por tanto, opuesto a las instancias de la enunciación.

En la dimensión textual, *él* funciona, pues, como elemento anafórico que retoma y representa la referencia a un ente introducido anteriormente; no así *yo* y *tú*, que no desempeñan nunca una función sustitutiva, ya que en cada ocurrencia instituyen de nuevo a los sujetos de la comunicación.

Volviendo ahora al doble papel del pronombre en el discurso autobiográfico, tendremos que relativizar esta última afirmación: el elemento *yo*, combinado con otras marcas de la enunciación comentativa, sigue señalando la instancia pragmática; pero se encuentra ahora también en contextos narrativos donde remite al personaje cuya semblanza y trayectoria se va desarrollando a lo largo del texto, recordando cada vez esa problemática identidad entre autor, narrador y personaje que para Lejeune [1975, 15] es un rasgo constitutivo de la autobiografía. Pero la tríada 'autor-narrador-personaje' plantea todavía otro problema; y es que, si el autor posee cierta fama, su texto no tendrá el mismo valor informativo que cuando se trata del texto de un perfecto desconocido. Detengámonos unos instantes en este punto.

Que puedan tener interés los relatos autobiográficos de personas que, sin tener relevancia pública, participaron en sucesos particularmente importantes lo prueba la atención que historiadores y sociólogos prestan actualmente a este tipo de testimonios. Como demuestra, por ejemplo, la novela testimonio de Miguel Barnet, también la literatura se ha hecho eco de tal preocupación. En estos libros la (re-)creación del personaje se produce exclusivamente a través del discurso: el narrador va presentando a la propia persona y la pone en relación con los acontecimientos que le tocó vivir, siendo éstos el principal elemento justificativo de la narración. Puede decirse que si en el relato convencional el narrador asume y mediatiza al personaje, en la autobiografía del "testigo oscuro" también el personaje se limita al papel de espectador y comentador de unas circunstancias sociales que acaparan en cierta manera el protagonismo del relato.

Sin embargo, la mayoría de las autobiografías que lee el gran público son de autores célebres, lo que implica que al abordar el texto el lector posee de antemano un cuadro de referencias acerca del contenido; los datos proporcionados por el discurso vienen, pues, a encajar en un sistema de conocimientos pragmáticos, y esta complementariedad de cuanto evoca el narrador es fundamental para la construcción del texto. El carácter elíptico del mismo se manifiesta, entre otras cosas, en el hecho de que esta clase de testimonios apenas requiere justificación, siendo la notoriedad del autor-narrador garantía suficiente del interés de la obra.

2. MODALIDADES DE LA ESCRITURA AUTOGRÁFICA

Como es sabido, el discurso sobre uno mismo puede evolucionar en varias direcciones, sin perder por ello su característica esencial, la identidad referencial entre sujeto enunciador y el personaje objeto del discurso. Los elementos de clasificación que evocaré en lo que sigue conciernen tanto a la selección de contenidos referenciales (criterio 1) como al tipo de enunciación (criterios 2 y 3) y a la estructura interna del texto (criterio 4).

- 1) En primer lugar, el contenido del texto puede privilegiar ya sea la actuación personal del protagonista, ya sea su testimonio acerca de otros personajes y sucesos.
- 2) Hay igualmente un cierto margen de variación en cuanto al cuadro de la enunciación: tal relato autográfico se verbaliza desde un solo punto cronológico, mientras que tal otro se apoya en dos o más situaciones enunciativas.
- 3) El sujeto enunciador puede conceder más espacio a los sucesos ocurridos a lo largo de su existencia, es decir, al relato histórico, o a sus propias reflexiones, esto es, al *comentario*.
- 4) En relación con la distinción anterior, existe, además, la opción entre una escritura esencialmente evocadora y un discurso de tipo argumentativo en el que el sujeto procura explicar el porqué de su trayectoria.

Basándose en estos criterios, los estudiosos han intentado establecer una tipología de las distintas clases de escrituras autográficas: así, la *autobiografía* propiamente dicha es ante todo un relato sobre la actuación del sujeto, realizado dentro de un mismo cuadro enunciativo; en las *memorias*, en cambio, puede difuminarse el propósito narrativo, los diferentes escenarios o temas pueden enfocarse desde varias situaciones enunciativas (las memorias por entregas, por ejemplo), y el tema central suele ser el entorno humano del sujeto.

El desplazamiento continuo del punto de mira al filo de los días así como la falta de trama narrativa y de una amplia libertad temática constituyen las características principales del *diario íntimo*. A estas modalidades podría agregarse el *autoanálisis o autorretrato*, en el que prevalece el comentario argumentativo sobre el comportamiento y los sentimientos del sujeto [Coste: 1983, 253-255].

Estos intentos de clasificación tipológica no deben hacernos olvidar que los textos reales no representan casi nunca ejemplos químicamente puros de una sola de estas modalidades, sino más bien amalgamas con dosis específicas de varios ingredientes. Determinar la clase de escritura autográfica que se realiza en un texto dado puede ser cometido difícil; buena prueba de ello es que los propios creadores de libros autográficos utilizan de forma bastante indiscriminada términos como *autobiografía*, *memorias*, *recuerdos*, sin preocuparse demasiado por deslindar los géneros.

3. AUTOBIOGRAFÍA Y RELATO

Como acabo de decir, la autobiografía posee rasgos narrativos inconfundibles. Si en la exposición de esta ponencia llegué a negarle en cierto modo categoría de relato, reconozco aquí lo bien fundado de las objeciones que se me hicieron en esa ocasión.

Con toda evidencia la autobiografía se construye como texto diegético que representa un entramado de procesos relacionados entre sí por nexos temporales y causales, aunque me permito dudar de que estos elementos sean suficientes para la constitución de un relato hecho y derecho; más adelante volveré sobre la cuestión.

De momento recordaré que toda narración, sea ficcional o no, debe interpretarse como arreglo muy personal de un acontecer extratextual en principio carente de significación; en otras palabras: la historia en cuanto conjunto de actos que se suceden según una lógica interna no pertenece nunca a la realidad, puesto que es precisamente la actividad mental del narrador plasmada en el discurso la que convierte una serie amorfa de coincidencias del mundo externo en una sucesión coherente de procesos cargados de sentido.

Si el propósito primordial de cualquier narrador consiste, pues, en conferirle una significación a un recorte previamente seleccionado y ordenado de la realidad, las formas peculiares que reviste el acto de semiosis en la autobiografía merecen especial atención.

Contrariamente a la supuesta objetividad del relato en tercera persona, donde el narrador y el protagonista tienen identidades claramente diferenciadas, la narración “primipersonal” no intenta nunca disimular su carácter subjetivo. Como dice Coste [1983, 250], «*raconter sa vie, dans le langage commun, c'est parler pour le plaisir, digresser, ne pas venir au fait, en somme: faire de la littérature*».

Uno de los supuestos con que se acomete la lectura de la autobiografía convencional, esto es, de un personaje de cierta notoriedad, reside, por tanto, en el valor relativo de los datos que proporcionará el texto, ya que sabemos que nadie conoce toda la verdad sobre sí mismo, y quien la conoce no necesariamente la dirá; es más, esta relatividad se acepta de antemano puesto que, como se ha dicho, la autobiografía se lee normalmente como discurso complementario.

Siendo, pues, la función primaria de estos textos la de colmar las lagunas de un determinado cuadro de datos o, si se quiere, de oponer a la imagen pública del autobiógrafo la visión personal que éste da de sí mismo, cabe preguntarse cómo funciona entonces la estructura informativa del relato, ese mecanismo tan importante para la progresión del texto narrativo convencional.

Por lo pronto, constatamos que los elementos del saber que nos va facilitando un relato corriente se ordenan a través de un proceso acumulativo, encaminado a permitirnos, al final, la comprensión de la trama; los distintos datos se condicionan mutuamente, formando un sistema donde la falta de una pieza puede inutilizar el conjunto. La naturaleza complementaria del texto autobiográfico, en cambio, priva a la información añadida de buena parte de su valor funcional para la andadura del relato; en el fondo, nada de lo que el narrador pueda aportarnos de nuevo resulta imprescindible, y raras veces hay una interdependencia rigurosa entre estos elementos.

Además, si la trayectoria tiene un desenlace -la consagración del artista, el nombramiento del político a la presidencia del Gobierno o, por el contrario, el fracaso de tales pretensiones-, se trata siempre de un término provisional, abierto hacia una continuación del acontecer y por ende del discurso a medida que nos alejamos del momento de enunciación.

Se ha dicho antes que la existencia de unas relaciones causales y temporales entre los sucesos narrados puede ser insuficiente para constituir un verdadero relato; agreguemos ahora la necesidad de que los distintos procesos se conjuguen en un sistema de valores coherente o, para decirlo de un modo más llano, que haya una trama mínima. La autobiografía, al estar centrada en un solo personaje, corre el riesgo de ofrecer una mera sucesión cronológica de incidentes, como ocurría en aquellas crónicas medievales de reinados que se limitaban a enumerar las batallas y conquistas de una serie de monarcas. Un ejemplo, a mi modo de ver indiscutible, de este tipo de escritura es la *Autobiografía* de Rubén Darío.

Donde sí se dan indudablemente auténticas estructuras narrativas es dentro de ciertos episodios; me refiero a esas anécdotas protagonizadas por alguno de los personajes que ha conocido el narrador a lo largo de su vida.

Estos microrrelatos pueden marcar los momentos más intensos del texto; o, en todo caso, son a menudo los pasajes que el lector recuerda con mayor placer. Si el conjunto del texto autobiográfico se centra en un solo personaje, estas anécdotas suelen ofrecer, en cambio, la clásica interacción entre dos o más figuras narrativas. Su función específica en la autobiografía queda por estudiar en cada obra; sin embargo, creo que no contribuyen a una posible andadura épica del texto, sino que pueden incluso poner de relieve la estructura descriptiva de muchos libros autobiográficos -sobre todo de las memorias-, al subrayar la tonalidad de la circunstancia o el rasgo personal.

Lo que acabo de exponer me conduce a hacer algunas reflexiones sobre el proceso creador en la autobiografía; quizá se trate de ideas preconcebidas, y es posible que buena parte de los autores trabajen de otra manera, pero no puedo evitar la impresión de que en muchos casos la escritura de la autobiografía se realiza en circunstancias distintas de la novela.

Doy por sentado -aunque pueda haber opiniones contrarias- que en el origen de una novela suele encontrarse un núcleo narrativo, una idea clave que experimenta luego en el texto una expansión más o menos importante; si bien en algunas ocasiones el narrador se deja llevar por la corriente de su escritura, dejando atrás esa idea inicial, no es menos cierto que en tal caso el núcleo primitivo queda simplemente suplantado por otro. En la autobiografía, en cambio, la trayectoria real del autor-narrador parece a menudo eclipsar la trama narrativa en cuanto clave del discurso. El escritor se encuentra frente a una gran masa de personajes, objetos, imágenes y sucesos; la tría de los episodios dignos de recordar se convierte entonces en su cometido primordial, y este trabajo de montaje puede obedecer más bien a un criterio de intensidad o de valoración subjetiva de los distintos recuerdos que a un plan premeditado. Si en la novela la configuración del argumento es una operación esencial y hasta cierto punto previa a la escritura, la recreación del universo autobiográfico tiende a realizarse más bien al filo de la redacción.

La falta de una trama determinadora del rumbo que deben seguir las líneas argumentales, es tal vez la causa profunda de esa facilidad con que en la escritura autográfica alternan el relato y el comentario, el

tema de la propia persona y el interés por el entorno social, o la evocación lírica y el discurso argumentativo.

Aunque teóricamente podemos imaginarnos autobiografías en las que el sujeto de la enunciación se desvanece por completo tras la historia, lo corriente, por lo menos en los textos de las últimas décadas, es la presencia constante del narrador. Se recibe la impresión de que tan importante o más que los episodios recordados es la actitud testimonial del propio escritor, político o artista, su forma de enjuiciar y de asumir lo narrado.

4. ALGUNAS AUTOGRAFÍAS ESPAÑOLAS RECIENTES

En este contexto llama la atención el que los libros autográficos españoles escritos desde la guerra civil presenten ciertas formas peculiares, relacionadas con los momentos históricos que les tocó vivir a sus autores; pienso en aquella serie de personajes importantes -como Sender, Ayala, Alberti, Buñuel y otros- que se formaron entre las dos guerras mundiales, que vivieron la efervescencia cultural y política del mismo período, que participaron de alguna forma en la guerra civil y que, después de dar la espalda a la España franquista, alcanzaron su plenitud en el extranjero. Es evidente que el retorno a la normalidad democrática suscitó un enorme interés por la recuperación de estas figuras, interés que se tradujo en una importante demanda de testimonios autobiográficos.

Muchos de estos libros nacieron, pues, como respuesta de un autor a las más diversas solicitudes para que explicara su vida. En ciertos casos -por ejemplo el de Ramón J. Sender- se satisfizo tal demanda con la publicación de unas extensas entrevistas [Peñuelas: 1970]. En otros, el propio escritor accedió a los ruegos de amigos y editores redactando un libro de memorias; Francisco de Ayala, por ejemplo, afirma haber acometido sus *Recuerdos y olvidos* después de que una estudiosa de su obra le pidiera datos para una biografía [Ayala: 1982, I, 9]. Y también Rafael Alberti menciona en la introducción a la segunda parte de su *Arboleda perdida* este tipo de instigaciones [Alberti: 1977-87, II, 7].

Entre la entrevista presentada como tal y el texto autográfico se sitúa la opción de Luis Buñuel, cuyo libro *Mi último suspiro* fue redactado por Jean-Claude Carrière, sobre la base de unas entrevistas, pero adoptando el modo narrativo de las memorias. De hecho, las indicaciones que se encuentran en la traducción española que manejo son ambiguas: en unas notas previas al texto se declara primero que Jean-Claude Carrière es «autor de este libro», pero unas páginas más adelante Luis

Buñuel confiesa: «Yo no soy hombre de pluma. Tras largas conversaciones, Jean-Claude Carrière, fiel a cuanto yo le conté, me ayudó a escribir este libro» [Buñuel: 1982].

Estas observaciones sobre el entorno sociológico de los libros que nos ocupan podrían ponerse en relación con las ideas formuladas al respecto por Elisabeth Bruss; señala esta autora que la autobiografía debe considerarse como un acto de habla con una determinada función *ilocutoria*; es decir, una función semejante a la que cumplen frente al interlocutor ciertos actos como la afirmación, el mandato, la respuesta o la pregunta [Bruss: 1974, 16 y ss.; 1976, 8 y 14-18].

Después de lo que hemos visto, creo que las autobiografías de la posguerra española desempeñan en buena parte un doble papel: por un lado responden a ese elemental deseo de contar su vida que experimenta todo individuo, y muy particularmente el que ha atravesado momentos difíciles, y por otro vienen a colmar el vacío (o a rectificar las distorsiones) que acerca de aquel período dejó la historiografía franquista.

De todas maneras, la configuración de dichos textos no puede ser ajena a las circunstancias en que nacieron. Los autores en cuestión no necesitan justificar su cometido ni pugnar para que se les haga caso. Al saberse en cierto modo protagonistas, al verse solicitados en cuanto testigos de una época ya mítica, se explican sin duda con mayor franqueza y desembarazo a como lo hacían muchos de sus congéneres de otras épocas. A esto podría agregarse un fenómeno característico de nuestro tiempo, el interés por la vida privada de los famosos y la complacencia con que los medios de comunicación explotan esta curiosidad.

Todo ello explica acaso la constante presencia del narrador/comentador en lo que llamaré *pasajes metanarrativos* o *metadiscursivos*. El tema del autobiógrafo que se refiere a su propio acto de habla merecería un estudio más detenido. Aquí voy a limitarme a dos aspectos particularmente llamativos.

En primer lugar, muchos de estos libros contienen pasajes donde el narrador explica o justifica su cometido; se trata de fragmentos de alguna extensión en que el sujeto enunciador se sitúa deliberadamente encima de su discurso autobiográfico, para comentar su quehacer; normalmente, este tipo de metatexto se encuentra sobre todo en prólogos o epílogos, pero también pueden detectarse pasajes intercalados en la autobiografía propiamente dicha. Sobra decir que estas piezas son de primera importancia para el análisis de la función ilocutoria de cada obra; así

sería tentador investigar la estructura de ciertos textos autográficos a la luz de los propósitos que los autores mencionan en el prólogo.

Además, y pese a que el testimonio personal de un autor célebre no requiere justificación, parece existir una convención social que obliga al narrador a manifestar reticencias, a hacerse de rogar, ya que escribir sobre uno mismo se siente de todos modos como una muestra de presunción; pero, ¿en qué términos se refieren los autores a dicha convención, con qué argumentos se permiten quebrantarla, qué avances del relato ofrecen en la introducción? He aquí unos cuantos temas que quedan por estudiar.

En segundo lugar, se consignan unas frases que salpican con cierta regularidad la superficie de todo texto autográfico, como «recuerdo que...», «guardo un excelente recuerdo de...», «ahora quiero mencionar...», «como he dicho hace un instante...» y similares. Constituyen su núcleo verbos que por su significado léxico, su tiempo y persona remiten al sujeto enunciador y sirven para mantener la vinculación entre el cuadro enunciativo y la historia; E. Bruss [1976, 29] considera estos verbos performativos -en su caso sobre todo *decir* y *relatar*- una marca lingüística esencial del relato autobiográfico.

En el tipo de escritura que estamos estudiando aquí, recuerdan una y otra vez que el sujeto intenta representar el acto de «hacer memoria» en su devenir, que registra no sólo los sucesos en sí sino también la manera en que llega a recrearlos en su mente. Cuando falta una trama narrativa, estas frases pueden desempeñar una función textual muy precisa y tal vez indispensable, que consiste en seleccionar, delimitar y enlazar los distintos episodios, para garantizar así la coherencia del texto.

5. ANÁLISIS SEMÁNTICO DE VERBOS METADISCURSIVOS

Voy a detenerme, pues, unos instantes en los verbos metacomunicativos. Las expresiones más recursivas que se encuentran en este contexto pueden ordenarse en un verdadero cuadro semántico. Distinguiré, de momento, tres clases de verbos, cada una con un papel específico en la estructuración del texto.

- 1.1. La primera de estas clases abarca, lógicamente, los verbos relativos al acto de REMEMORACIÓN; son frases del tipo «*recuerdo que...*», «*según recuerdo...*», «*nunca olvidaré que...*», etc. Estas expresiones tienen un doble significado; señalan que el suceso referido es de los que han quedado grabados en la memoria del narrador, indicando así la relatividad de lo que sigue, y, en

segundo lugar, funcionan como verbos enunciativos, ya que introducen la verbalización de los sucesos en el texto. En otros términos: remiten tanto al acto rememorativo del sujeto de la enunciación como al proceso de la escritura.

Este esquema cuenta con una variante importante: en muchos casos, no se trata de un recuerdo fijo y estático sino de una asociación que se produce en la mente del narrador al referirse éste a una situación determinada:

(1) «A este propósito *me acude a las mientes* una peripecia de mis años infantiles [...]» [Ayala: I, 46].

1.2. Son también frecuentes los casos de modificación sintagmática, entre los cuales destacan la puesta de relieve y la valoración de ciertos recuerdos:

(2) «*Nunca olvidaré* cómo me impresionó, a mí y a toda la sala por cierto, el primer travelling que vi» [Buñuel: 44].

(3) «Entre los habituales contertulios de la Revista de Occidente *recuerdo con particular simpatía* al doctor Sacristán» [Ayala: I, 96].

1.3. Si los autobiógrafos consignan los episodios que mayor impresión les produjeron, no dejan por ello de señalar las zonas oscuras y los fallos de la memoria; es relativamente frecuente que uno se encuentre con frases como la siguiente, de Alberti:

(4) «De los compañeros [...] *me acuerdo sólo de muy pocos*. Escasa huella debieron dejar en mí, cuando hoy apenas si sus nombres me suenan en la memoria» [Alberti: I, 38-39].

Y Buñuel afirma:

(5) «De algunos períodos de mi vida *no recuerdo más que una imagen, un sentimiento o una impresión* [...]» [Buñuel: 69].

2.1. Una segunda categoría de verbos viene constituida por los DECLARATIVOS (*diré, voy a hablar de, etc.*). Se trata, pues, de la segunda vertiente del significado de los verbos rememorativos, de su papel instaurador del discurso. Además de esta función básica, volvemos a encontrarnos con algunas de las modificaciones que he comentado a propósito del aquéllos

(por ejemplo, la valoración, la precisión del carácter secundario de un episodio, etc.).

Sin querer agotar este tema, diré que una de sus funciones más llamativas consiste en marcar los puntos en que el relato se desvía del argumento general o cuando, después de una digresión, el narrador regresa a él, es decir, lo que en la terminología de los narratólogos franceses se llama *débrayage* y *embrayage*. Buñuel, por ejemplo, se complace en anunciar aparatosamente esos temas secundarios:

(6) «Ahora me gustaría hablar de bebidas. Puesto que se trata de un tema del que comienzo a contar y no acabo [...], procuraré ser conciso. Los que no estén interesados, - pueden saltarse varias páginas» (Buñuel: 56).

Puede haber también un contraste entre lo que el autobiógrafo recuerda y lo que dice o se limita a decir:

(10) «De otros profesores también excelentes, y de algunos pintorescos, podría decir bastante, pero no quiero extenderme más» (Ayala: I.56).

2.2. En ciertas ocasiones, los verbos declarativos remiten a episodios contados anteriormente o a temas que se comentarán más adelante; funciones que podríamos calificar de anáforica o catafórica: garantizan la coherencia del texto cuando las digresiones, asociaciones y saltos de un episodio a otro la hacen peligrar:

(8) «Estaba casada mi tía Blanca con aquel personaje estrambótico al que ya he aludido antes, don Ricardo Castella [...]» (Ayala, I, 73).

(9) «Más adelante tendré ocasión de hablar de Ramón Gómez de la Serna» (Buñuel: 74).

3. A una tercera categoría pertenecen, finalmente, los pasajes que contienen las reflexiones del narrador sobre su pasado y su escritura, introducidas con verbos como creer, parecer, pensar, preguntarse, saber, etc., es decir, los VERBOS DE LA REFLEXIÓN. Como los de la rememoración, apuntan en dos direcciones, esto es, hacia la actitud del narrador y hacia el enunciado, el texto. Al igual que aquéllos, se refieren a la actividad mental del narrador; pero, mientras que los verbos rememorativos sólo introducen enunciados relativos a la historia, los verbos del

pensamiento pueden remitir tanto a la historia como al comentario. Por una parte funcionan prácticamente del mismo modo que los verbos rememorativos:

(10) «A mi abuelo paterno creo que lo vi una sola vez, largo, oscuro, en la cama, puesto casi en los ojos un gorrito [...]» (Alberti: I, 11).

Por otra, permiten insertar en el discurso esas reflexiones que se desarrollan simultáneamente con el acto de escritura o que se sitúan, en todo caso, en la sincronía de la enunciación:

(11) «Al poco tiempo también oí hablar de Lenin y de los bolcheviques, mas como sinónimos de bandidos o demonios [...]. Ahora comprendo que vivía rodeado de gentes reaccionarias [...]» (Alberti: I.110).

Son estos pasajes en los que se manifiesta con la mayor nitidez el antagonismo entre el personaje que fue un día el narrador y su manera de pensar en el momento en que escribe, por cuanto explicitan y enjuician el proceso de transformación del protagonista.

Constatamos, pues, que el significado de estos verbos metacomunicativos se compone de cuatro elementos o categorías sémicas: la referencia a la actividad mental o anamnésica del narrador, la referencia a su actuación como sujeto enunciador, la referencia al plano del discurso y la referencia al plano del relato.

Verbos de la Referencia	rememoración	reflexión	declaración
a la actuación rememorativa del sujeto	+	+	-
a la actuación enunciativa del sujeto	+	+	+
al plano textual de la historia	+	+	+
al plano textual del comentario	-	+	+

6. OBSERVACIONES FINALES

Una de las conclusiones que se pueden sacar de lo dicho hasta aquí es que los mecanismos de la enunciación del discurso autográfico son bastante más complejos que los de otras clases de relatos. Debido a la identidad entre narrador y personaje, el autobiógrafo no sólo se resiste a referir en tercera persona la historia de quien fue él mismo en otro tiempo (para las contadas excepciones véase Lejeune 1976, 16) sino también a distanciarse de los sucesos; por ello, estos narradores tienden a borrar menos las huellas de la enunciación de lo que suele hacer el historiador o el novelista.

Los recuerdos evocados en los libros que hemos examinado se presentan de alguna manera en estado bruto, sin pulir ni engarzar en un relato plenamente estructurado. Ahora bien, lo que más llama la atención es un fenómeno que puede estar relacionado con la situación pragmática de la entrevista -de la cual derivan varios de estos textos-. Como se sabe, es normal que incluso el narrador de un relato convencional se refiera explícitamente a su acto de habla -anunciando, por ejemplo, el suceso clave que va a narrar o formulando una pregunta retórica sobre el desenlace-.

En cambio, es mucho menos corriente que el autor-narrador se presente también en la situación previa al acto de escritura, esto es, que se muestre en actitud pensativa, intentando recomponer el mosaico de su historia personal, o que nos comunique sus dudas sobre la veracidad de ciertas afirmaciones, tal como lo hemos observado en nuestros textos. En este sentido, el análisis de los verbos metacomunicativos y de sus modificaciones sintagmáticas parece revelar un aspecto fundamental de la escritura autográfica contemporánea.

R. EBERENZ

BIBLIOGRAFÍA

ADAM, J.-M.: Linguistique et discours littéraire. Théorie et pratiques des textes (Paris, Larousse, 1976).

- L'Autobiographie dans le monde hispanique. Actes du Colloque International de la Baume-lès-Aix, 11-13 mai 1979 (Aix-en Provence, Université de Provence, 1980).

BENVENISTE, E.: Problèmes de linguistique générale I, Paris, Gallimard, 1966.

BRUSS, E. W.: L'autobiographie considérée comme acte littéraire, "Poétique" 17 (1974), pp. 14-26.

- Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre, Baltimore/London, John Hopkins University Press, 1976.

CERVONI, J.: L'Énontiation, Paris, PUF, 1987.

COSTE, D.: Autobiographie et auto-analyse, matrice du texte littéraire, en: Delhez-Sarlet, Cl. / Catani, M. (dir.), Individualisme et autobiographie en Occident, Colloque tenu à Cerisy-la-Salle du 10 au 20 juillet 1979, Bruxelles, Éditions de l'Université, 1983.

GUSDORF, G.: De l'Autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire, "Revue d'histoire littéraire de la France" 6 (1975), pp. 957-994.

LEJEUNE, P.: L'Autobiographie en France, Paris, A. Colin, 1971.

- Le Pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975.

STAROBINSKI, J.: Le style de l'autobiographie, "Poétique" 3 (1970), pp. 257-265.

WEINRICH, H.: Tempus. Besprochene und erzählte Welt, 3a ed., Stuttgart, Kohlhammer, 1977.

ALBERTI, R.: La arboleda perdida, 2 vols., Barcelona, Seix Barral, 1977-1987.

AYALA, F.: Recuerdos y olvidos, 2 vols., Madrid, Alianza, 1982.

BUÑUEL, L.: Mi último suspiro, Barcelona, Plaza & Janés, 1982.

DARÍO, R.: Autobiografía, en: Obras completas t. IV, Madrid, Mundo Latino, 1918.

PEÑUELAS, M. C.: Conversaciones con Ramón J. Sender, Madrid, EMESA, 1970.

