



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS



Instituto de Lengua, Literatura y Antropología

Máster de Alta Especialización en Filología Hispánica 2008-2009

Proyecto de investigación

Tema:

Las posibilidades de la escritura del yo en la construcción de identidades *queer* a partir de una selección de textos narrativos de Luis Antonio de Villena.

Alumno:

Sergio Coto Rivel

Director:

Dr. José Romera Castillo

Madrid

-2009-

Índice

CAPÍTULO I

1. Introducción	6
2. Esquema de investigación	8
2.1. Tema	8
2.2. Objetivo general	8
2.3. Objetivos específicos	8
2.4. Plan de capítulos	9
3. Planteamiento del estudio	10
4. Hacia un breve estado de la cuestión	11
5. Perspectiva teórico-metodológica	16
5.1. Una mirada a los orígenes	17
5.2. Presupuestos ideológicos del cristianismo	20
5.3. Del Renacimiento al siglo XVIII	21
5.4. Algunos problemas del género autobiográfico	25
5.4.1. El pacto autobiográfico	27
5.4.2. El pacto referencial	28
5.4.3. El pacto de lectura	28
5.5. Características de la escritura autobiográfica desde una aproximación semiótica	29
5.5.1. Caracteres estructurales o morfosintácticos	29
5.5.2. Caracteres sustanciales o semánticos	30
5.5.3. Caracteres formales o pragmáticos	33
5.6. Planteamientos políticos del género	34

CAPÍTULO II

<i>Ante el espejo, primer acercamiento a la narrativa autobiográfica</i>	40
1. Resumen argumental	40
2. Rasgos de la escritura autobiográfica	43
2.1. Caracteres estructurales y formales	43
2.1.1. Orientadores de lectura	43
2.1.2. La mirada al pasado	45
2.1.3. Pacto autobiográfico	46
2.2. Caracteres semánticos	49
2.2.1. La ilusión de la referencialidad	49
2.2.2. Delitos de Narciso	51
2.2.3. Proyecto de vida / proyecto autobiográfico	53
3. Identidad textual/identidad de género	56
3.1. Modelos masculinos	57
3.1.1 El amigo	57
3.1.2 El 'modelo ejemplar'	60
3.1.3 El padre	62
3.2 Hacia un reconocimiento	63

CAPÍTULO III

Patria y sexo: construcción de la memoria, el deseo y la nación	67
1. Resumen argumental	67
2. Rasgos de la escritura de la memoria	70
2.1. Caracteres estructurales y formales	70
2.1.1. Las memorias como subgénero	70
2.1.2. Memoria y retrospectiva	72
2.1.3. Elementos del pacto autobiográfico	75
2.2. Caracteres semánticos	77

2.2.1. Sinceridad y referencialidad	77
2.2.2. La imagen personal	79
3. Propuestas de identidad personal y colectiva	81
3.1. La encarnación del deseo	81
3.2. La 'mili' y el sexo	85
3.3. Discursos comunes	88
CAPÍTULO IV	
<i>MI colegio y la inminencia de la injuria</i>	89
1. Resumen argumental	90
2. Rasgos de la escritura autobiográfica	93
2.1. Caracteres estructurales y formales	94
2.1.1. Referencias paratextuales	94
2.1.2. Estructura narrativa y memoria	96
2.2. Caracteres semánticos	98
2.2.1. Referencialidad y nombre propio	98
2.2.2. El espacio íntimo	100
3. La descalificación en la palabra	102
3.1. Decirse o no decirse	103
3.2. La injuria y el recuerdo	106
3.3. Una política estética	112
CAPÍTULO V	
Conclusiones	114
1. Aspectos de la escritura autobiográfica	114
2. Aspectos de la identidad y la marginalidad	117
Referencias bibliográficas	121

CAPÍTULO I

1. Introducción

"Si es difícil vivir, es aún mucho más penoso explicar nuestra vida" M. Yourcenar (2004: 26)

Desde hace algunas décadas han aumentado considerablemente los estudios críticos sobre las formas de escritura del yo en la literatura, esto evidentemente como respuesta a la proliferación de textos en los que se ve un giro de atención a la experiencia personal del autor, ya sea a manera de diario, autobiografía, memoria, epistolario, etc. Estas producciones gozan de gran popularidad para el mercado editorial y evidentemente entre el público lector, lo que nos lleva de forma inevitable a prestarle atención a sus variedades y propuestas dentro de los ámbitos literario y social. La escritura autobiográfica plantea en sí misma una serie de cuestiones que van más allá del hecho de la identificación que hace el lector entre el texto y el autor, ya que estas han sido leídas de forma diferente de acuerdo con el momento histórico en el que cada producción introspectiva ha aparecido, así como también han tenido diferente funcionalidad social a través de los siglos. De esta manera el fenómeno autobiográfico que atrae la atención en la actualidad forma parte de un proceso complejo que ha ido dando forma a un tipo de textos caracterizados, entre otras cosas, por esa mirada interior y la declarada sinceridad que el lector acepta. Por otro lado la crítica literaria trata de explicar las formas en que se establecen las relaciones de estos textos con ejes centrales como lo son la ficcionalidad, el yo y la identidad, la sinceridad y la recepción entre muchos otros para hacer un esquema más claro de este género complejo y fronterizo.

A pesar de que típicamente se considera que en España no ha existido una gran cantidad de textos autobiográficos –especialmente si se compara con la historiografía literaria francesa, por ejemplo- es posible señalar una clara tendencia a incrementar el número de éstos, basta solo mirar los estudios de José Romera Castillo¹ desde inicios de los años ochenta dedicados al tema en donde se va tomando el pulso a la

¹ Un ejemplo de los más recientes y completos es: Romera Castillo (2006).

producción autobiográfica en la península, así como la reconstrucción de su historia. Del mismo modo en la literatura española contemporánea se pueden encontrar muchos ejemplos de textos autobiográficos de autores reconocidos por su producción dentro de la lírica o la narrativa, gente del mundo del espectáculo, políticos etc. Para el presente análisis se trabajará con una selección textual del escritor español Luis Antonio de Villena, debido a que en su producción en prosa hay una variedad dedicada a la escritura del yo, a la experiencia y la memoria, y al mismo tiempo muestra diferentes estrategias para establecer esta relación básica que se presenta al lector entre autor/narrador/protagonista. La otra vertiente de análisis propuesta en este trabajo tiene que ver con los procesos de conformación de las identidades sexuales transgresoras en el texto literario a partir de una visión tanto íntima como social, relacionada a su vez con el contexto histórico en el que se inscribe. Este tipo de estudios ha tenido también gran vigencia dentro de la crítica literaria actual especialmente a partir de la emergencia de movimientos de reivindicación de las libertades sexuales en los años setenta.

El análisis de los textos autobiográficos es clave a la hora de estudiar los recorridos de conformación de las identidades personales, porque claramente se trabaja dentro de un espacio íntimo en el que prima la imagen propia y sus variantes, así como los procesos por medio de los cuales se desarrolla la vida (al menos dentro de los casos prototípicos). Este material proporciona al investigador la posibilidad de estudiar cómo se dan las representaciones de sí mismo dentro de la marginalidad y la toma de la palabra, para tener una imagen más allá de las leyes del patriarcado. En este sentido se van a analizar los textos a partir de dos ejes transversales básicos: las estrategias textuales por medio de las cuales se construye la escritura del yo (el establecimiento del pacto autobiográfico en términos de Lejeune (1994)) y por otro lado la construcción del discurso *queer* a partir de los enunciados performativos del sujeto que habla en el texto. Para estos propósitos se toman en cuenta los siguientes textos literarios del autor en cuestión: *Ante el espejo* (1981), *Patria y sexo* (2004) y *Mi colegio* (2006). Esta selección responde a criterios básicos para ubicar los textos dentro de las características de la autobiografía, sin entrar *a priori* a cuestionar su clasificación o características, ya que ese proceso será parte del estudio propuesto.

2. Esquema de investigación

2.1. Tema:

Las posibilidades de la escritura del yo en la construcción de identidades *queer* a partir de una selección de textos narrativos de Luis Antonio de Villena.

2.2. Objetivo general:

Analizar las características discursivas que constituyen la escritura del yo en la conformación de una identidad *queer* en los textos: *Ante el espejo* (1982), *Patria y sexo* (2004) y *Mi colegio* (2006) del escritor español Luis Antonio de Villena.

2.3. Objetivos específicos:

- a) Examinar de qué manera se conforman los textos seleccionados a partir de las diferentes características de la escritura del yo.
- b) Estudiar los rasgos generales de la escritura autobiográfica en los textos seleccionados a partir de una aproximación semiótica.
- c) Caracterizar las imágenes propuestas por el narrador en la construcción progresiva de su identidad sexual a partir de un rompimiento con estructuras patriarcales heterosexistas.
- d) Determinar de qué forma los planteamientos identitarios de los textos conducen a una afirmación de sí mismo a partir de la marginalidad.

2.4. Plan de capítulos:

Capítulo I: Cuestiones preliminares (Introducción, Justificación, Planteamiento del estudio), desarrollo del estado de la cuestión (estudios de la obra de Luis Antonio de Villena especialmente los orientados a la escritura autobiográfica y el género), desarrollo de la perspectiva teórico-metodológica (planteamientos acerca de escritura autobiográfica así como propuestas de análisis de las masculinidades y marginalidades en el texto literario)

Capítulo II: Análisis del primer texto seleccionado, *Ante el espejo*. Explicación argumental del texto propuesto y análisis de las estrategias de construcción del discurso autobiográfico a partir de los presupuestos teóricos presentes en el capítulo I sobre la escritura del yo y la construcción de la identidad de género desde la marginalidad.

Capítulo III: Análisis de *Patria y sexo*. Explicación argumental y desarrollo de los objetivos relacionados con la caracterización contextual del protagonista en un entorno patriarcal y heterosexista, así como los principales rasgos estructurales y semánticos que definen el carácter memorialístico del texto.

Capítulo IV: Análisis de *Mi colegio*. Explicación argumental y desarrollo de las características principales de la escritura del yo que sobresalen en el texto. Estudio de la construcción de la identidad de género a partir de la injuria como organizadora primigenia.

Capítulo V: Conclusiones. Síntesis de las conclusiones a las que se llegó a partir del análisis de los cuatro objetivos específicos de la investigación desarrollados en el análisis del corpus, y presentes en los tres capítulos anteriores.

3. Planteamiento del estudio

El estudio de la producción autobiográfica en España ha sido una parte importante de la crítica desde los años ochenta, en especial a partir de los trabajos de Romera Castillo en los que se hace un importante recuento de la escritura del yo española a través de diferentes épocas. De este modo se ha ido configurando un importante corpus de textos para el trazado de una historiografía literaria de la autobiografía en la región. Durante la segunda mitad del siglo XX, y en especial a partir de la caída de la dictadura, se han producido gran cantidad de textos memorialísticos o autobiográficos que pretenden dar cuenta, no solo de la historia de la personalidad de un autor en particular, sino también de su entorno social, muchas veces como respuesta a un estado de crisis o ruptura en diversos sentidos.

Una de las luchas que coinciden con estos importantes cambios políticos de la época ha sido la reivindicación de las libertades sexuales y el reconocimiento de las identidades de género, más allá de una clasificación prejuiciosa, empezando con las significativas luchas feministas hasta los movimientos de colectivos gay-lésbicos. Evidentemente estos cambios de paradigma en relación con el *estatus quo* del sexo/género representan un momento crítico en la configuración de identidades sexuales que den imágenes propias, que tomen la palabra desde la marginalidad y no permitan una clasificación externa como se había hecho en otros momentos.

Tanto en el arte como en la literatura se pueden encontrar vías para desarrollar estas coyunturas de cambio social y que a la vez dan cuenta de una época de transformación y emergencia de identidades plurales basadas en presupuestos posmodernos. Es precisamente esta característica de ruptura una de las que funciona como configurador importante del impulso autobiográfico que lleva, quizá, a la necesidad de dar cuenta o explicación de una vida. Por lo anterior, en la presente investigación se plantearán cuestionamientos básicos, no solo a partir del hecho y características de la escritura autobiográfica contemporánea en España, sino también desde un ejemplo (ya que se analiza el caso de un autor en específico) de cómo hay una reivindicación de las identidades de género a partir de la escritura autobiográfica.

4. Hacia un breve estado de la cuestión

La obra literaria de Luis Antonio de Villena es sumamente amplia, va desde la poesía (género al cual se declara mucho más cercano) hasta el ensayo y la traducción, pasando evidentemente por la narrativa. Esta copiosa producción ha tenido relevancia por distintas razones dentro de la literatura española contemporánea, en especial desde el punto de vista poético.

Luis Antonio de Villena nació en Madrid en el año 1951, se licenció en Filología Románica y a partir de esto se ha dedicado especialmente a la literatura y al periodismo gráfico y radiofónico. En 1970, con 19 años, publica su primer poemario llamado *Sublime Solarium*. A partir de este momento su carrera literaria se ha caracterizado por una alta capacidad productiva en la que se tocan muy diversas temáticas y estilos. Desde 1973 ha escrito artículos de opinión y crítica literaria para varios periódicos españoles como, más recientemente, en *El País* y *El mundo*. Entre los reconocimientos recibidos por su obra se encuentran el Premio Nacional de la Crítica (1981) -poesía- el Premio Azorín de novela (1995), el Premio Internacional Ciudad de Melilla de poesía (1997), el Premio Sonrisa Vertical de narrativa erótica (1999) y el Premio Internacional de poesía Generación del 27 (2004). En octubre de 2007 recibió el II Premio Internacional de Poesía "Viaje del Parnaso". Desde noviembre de 2004 es Doctor Honoris Causa por la Universidad de Lille (Francia).²

Como es de esperar, la bibliografía crítica sobre la obra de L. A. de Villena es también considerable, muchos estudiosos de la literatura española han dedicado artículos o tesis doctorales al análisis de muy diversos aspectos de la obra de este autor, a partir de los cuales se pueden apreciar importantes vertientes de trabajo crítico. En primer lugar es necesario señalar que los casi todos los estudios críticos más significativos o con mayor trascendencia sobre la obra de Villena se han dedicado en exclusivamente a la poesía. No es de extrañar esta preferencia, ya que, a pesar de que en cantidad la obra poética supera por muy poco a la narrativa, ha sido en esta área en la que se ha considerado un aporte más relevante dentro de las letras españolas contemporáneas. Lejos de pretender emitir juicios de valor o comparativos respecto de la trascendencia

² Datos tomados de <http://www.luisantoniodevillena.es/>

de la poesía sobre la narrativa en el contexto historiográfico de España, se pretende hacer un breve balance de los estudios críticos sobre los textos del autor para contextualizar la pertinencia de la presente investigación dentro del ámbito de la crítica.

La historiografía literaria (así como el autor mismo) ubica a Villena dentro del grupo de poetas llamados los 'novísimos' -todos ellos nacidos en la posguerra- a pesar de no haber formado parte de la antología que da nombre al grupo, publicada por José María Castellet (1970) llamada *Nueve novísimos poetas españoles*. Esta generación es caracterizada por: un intenso esteticismo, una fuerte concesión a los valores lúdicos, un afán de experimentación formal y una apertura sin límites a la imaginación que veía el poema como un gran collage donde todo tenía cabida (Godoy, 1997: 15). Evidentemente como todo planteamiento estético implica una corriente renovadora que rompe con la tradición anterior, y en este caso hay una marcada necesidad de dejar de lado las tendencias más sociales en la poesía. Al igual que Castellet, Villena publica en 1987 una antología llamada *Postnovísimos*, aunque él mismo sigue considerándose parte de la primera generación, a pesar de que su poesía manifiesta características que en cierta medida lo pueden alejar de uno u otro bando.

Para el estudio pormenorizado de la poesía de Villena es recomendable consultar de Antonio Aguilar (2008) *La belleza callada de la noche. Introducción a la poesía de Luis Antonio de Villena*, así como el estudio de Juan Godoy (1997) titulado *Cuerpo, deseo e idea en la poesía de Luis Antonio de Villena*, en el cual se analizan tópicos de sus cinco primeros poemarios. En el caso de las revistas especializadas hay un número de la revista *Litoral* de Málaga, en la que se dedica completa a la obra de Villena, este número fue dirigido por Jesús García Sánchez y recoge artículos de 14 autores y una antología poética compilada por el propio Villena³, así como diversos artículos en revistas literarias variadas⁴ sobre temas tan diferentes como poesía homoerótica, simbolismos poéticos o vínculos con poetas de la misma generación. De igual forma se

³ *Revista Litoral*, número 188, año 1990.

⁴ Otra revista que vale la pena señalar en relación con la crítica de la obra de Villena es la francesa *Les langues Néo-Latines*, que en su número 284 de 1993 se pueden encontrar 6 artículos sobre la poesía (ver Bibliografía).

han escrito tesis doctorales en distintas universidades del mundo a la obra poética del autor⁵, estas tesis se han dedicado también al análisis de la obra poética de Villena.

Como se ve, es posible encontrar una gran cantidad de bibliografía crítica respecto de la poesía de Villena, no así de su obra narrativa, la cual ha sido muy poco estudiada. Con respecto a esta se encuentran artículos en la prensa nacional española, ya sean breves críticas literarias o simplemente textos de carácter informativo sobre la publicación de alguna de las novelas, lo que evidencia la necesidad de acercarse a este tipo de textos del autor en cuestión.

Una diferencia con respecto a la crítica se marca en el libro de Robert Richmond Ellis (1997) llamado *The Hispanic Homograph*, en el cual se hace un estudio de la construcción autobiográfica a partir de textos literarios de la España contemporánea, para esto toma los casos de Antonio Roig, Jaime Gil de Biedma, Juan Goytisolo, Pedro Almodóvar, Terenci Moix y Luis Antonio de Villena. En la introducción de su investigación, Richmond relaciona el estado teórico de los *gay and lesbian studies* desarrollado en los años noventa y sus implicaciones en la construcción de las identidades con la práctica autobiográfica (objetivo también de la presente investigación), ya que considera que [Gay and lesbian writers] “often use autobiography as a primary means of identity formation, while revealing a keen awareness of how their lives have been over determinate within a hetero-relational (and heterosexist) discourse” (1997:10).

Para los estudios culturales dedicados al análisis de las identidades marginales y su construcción por medio del discurso resulta sumamente enriquecedor el acercamiento a los textos autobiográficos, en la medida en que estos aportan pistas acerca de la manera en que los escritores se presentan a sí mismos desde una perspectiva íntima y relacionada con el espacio transgresor de las sexualidades. Richmond (1997) hace referencia a la afirmación del mismo Lejeune, quien ubica la primera autobiografía gay en Francia durante la segunda mitad del siglo XIX, cuando autoridades médicas buscaban la declaración de ciertos pacientes para determinar si sus acciones eran

⁵Tesis sobre la poesía de Luis Antonio de Villena presentadas en distintas universidades (consultar la referencia completa en la Bibliografía): Rodríguez-Dinar Bakioui, Thérèse (2005), Halatsis, Giorgios (2004), Burnetti, Sonia (2003), Quintana, María Belén (2002) y Aguilar Sánchez, Antonio (1995).

criminales o patológicas; de esta forma el 'paciente/delincuente' accedía a contar su historia con la esperanza de obtener un indulto de la posible pena o una cura, cita Lejeune un caso:

J'écrirai, tant bien que mal, l'histoire de mes souffrances; je ne suis guidé que par le désir de pouvoir contribuer par cette autobiographie à renseigner quelque peu sur les malentendus et les erreurs cruelles qui règnent encore dans toutes les sphères contre l'inversion sexuelle (Richmond Ellis, 1997 : 10).

En este tipo de ejemplos decimonónicos se halla una importante diferencia en relación con la estructuración del discurso, ya que como bien señala Lejeune (1994) existe una doble autoría al haber colaboración por parte de la institución médica y del paciente en cuestión, por lo tanto hay juicios previos sobre la identidad del sujeto, quien no tiene la capacidad de expresar libremente su condición. Otro hecho importante que remarca Richmond como generalidad para las autobiografías tiene que ver con un momento o punto de 'toma de conciencia' por parte del protagonista, con el que se organizan los hechos tan variados y dispares de la vida narrada, este punto en las confesiones religiosas se identifica con la 'conversión' y en las autobiografías seculares modernas con un '*prise de conscience*'. Esta misma acción se identifica en el caso de las autobiografías de escritores gay con el '*coming out*' (salida, aceptación pública de su condición gay) a partir del cual generalmente se organiza un antes y un después y que da sentido a la organización ideológica de los hechos narrados.

Concretamente en relación con la obra de Luis Antonio de Villena, Richmond (1997: 75-89) dedica un capítulo al análisis del texto *Ante el espejo* llamado "Camping-it-Up in the Francoist Camp". Este análisis pone en relación diversos aspectos del texto literario para identificar por un lado una estética particular en su configuración y por otro una manera de ver el mundo. Es este segundo aspecto el que se concibe como una hipótesis de trabajo a través de todo el estudio, ya que plantea el hecho de que el narrador transforma su realidad a través de una visión particular que desnaturaliza el entorno en el que él mismo fue preconcebido como 'distinto'. Precisamente a esto hace referencia con la frase "camps-it-up" a manera de reelaboración de la realidad a

partir de una estética 'camp', la cual es definida como "the total body of performative practices and strategies used to enact a queer identity, with enactment defined as the production of social visibility" (Richmond, 1997: 76). De esta manera, dicha mirada 'camp' funciona como una estrategia para desestabilizar las configuraciones burguesas dominantes del género y la clase social, y es a partir de este cambio que se traspone la postura homosexual y aristocrática como un acto de rebeldía (Richmond, 1997: 77). Así entonces se conforma el planteamiento de lectura hecho por Richmond sobre la obra de Villena, como una de las pocas posturas críticas encontradas acerca de los textos narrativos del autor y en especial sobre los de carácter autobiográfico, menos estudiados aún.

Otro crítico norteamericano, David William Foster (1999), en *Spanish Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Sourcebook* hace referencia a la obra en general de Luis Antonio de Villena como parte de la época de ubicación historiográfica que le corresponde y señalando el carácter homoerótico de su poesía como se hace en otros artículos de revistas especializados citados anteriormente.

Evidentemente es muy amplio el campo de estudio en relación con la crítica de la escritura autobiográfica y sus representaciones de la identidad sexual marginal en la obra de Luis Antonio de Villena, por lo que es necesario hacer nuevos acercamientos teóricos a sus textos en prosa a partir de estos presupuestos teóricos y metodológicos.

5. Perspectiva teórico-metodológica

Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène (Carta de Rimbaud a Paul Demeny)⁶.

El desarrollo de los estudios teóricos alrededor del género autobiográfico (la escritura del yo, género memorialístico, o como se quiera denominar) ha pasado por muy diversas etapas a partir de la segunda mitad del siglo XX, por ser a partir de este momento en el que se puede ubicar un importante vuelco sobre este tipo de textos desde la perspectiva crítica. Actualmente es común encontrar reflexiones teóricas a partir del hecho de la escritura autobiográfica y en especial el amplio debate orientado hacia las caracterizaciones de ficción o realidad que posee la misma, pero evidentemente no siempre se ha tratado el tema desde estos puntos de vista en los cuales es posible observar presupuestos de valoración literaria comúnmente aceptada para los textos biográficos. Basta hacer una revisión a la historia del género autobiográfico para comprobar de qué forma se han leído las memorias o confesiones a partir de una función específica y dentro de un contexto dado, los cuales evidentemente se van modificando en distinta medida y haciendo a su vez que la orientación funcional del texto se altere. Más allá de esto, la crítica ha ido dejando de lado la idea de que los textos memorialísticos cumplieran solamente una función ancilar en el campo literario hasta ir poco a poco concediendo esas caracterizaciones como un género específico con problemas e implicaciones distintas.

Esta clara función de la crítica a la hora de acercarse al estudio sistemático de cierta clase de textos se hace palpable al conferirle sistemáticamente una literariedad a producciones que, desde el punto de vista del canon, no la han tenido. Por supuesto es el caso de las memorias y la autobiografía en el que, como bien señala Lejeune, hay un importante reconocimiento desde la academia y su producción de discursos: “Los estudios universitario sobre los géneros, por muy científicos que sean, también

⁶ Rimbaud, Arthur (1999).

participan a su manera en la institución: contribuyen a menudo a construir o a consolidar lo que pretenden analizar o describir” (Lejeune, 1994: 278). Siguiendo esta línea se puede ver cómo el desarrollo teórico que se presentará a continuación ha tenido una doble función, en primer lugar para esclarecer los procedimientos utilizados en las escrituras del yo a través de la historia y en segundo lugar para conferir a esas prácticas un lugar dentro de lo que actualmente se lee como literatura.

Claramente las discusiones en torno al tema de la escritura del yo durante los últimos treinta años han proporcionado nuevas herramientas para el estudio de sus textos, lo cual nunca resulta casual, por el mismo hecho de que dentro del mercado editorial se comprueba la vigencia que tienen las memorias y autobiografías en general, esta actualidad del género le da una gran vitalidad que lo caracteriza como contemporáneo. Hay entonces un interés importante por esta práctica introspectiva, muchas veces marcada por los tiempos de crisis o de ruptura en general en la que se abre un espacio para dar representaciones de sí mismo, ya sea por razones históricas, políticas o sociales.

En este apartado se hará, en primer lugar, una revisión teórica sobre el género autobiográfico a partir de las principales corrientes de análisis crítico que se han dedicado al estudio del mismo en los últimos años. De esta manera se presentará una visión amplia de las discusiones más relevantes que se han planteado, así como sus implicaciones con el estudio crítico de las obras literarias. Por otra parte se presentará el desarrollo metodológico para el estudio de la autobiografía a partir de una aproximación teórica a los rasgos de su escritura.

5.1. Una mirada a los orígenes

Moi seul. Je sens mon cœur, et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j’ai vus ; j’ose croire n’être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m’a jeté c’est ce dont on ne peut juger qu’après m’avoir lu (Rousseau 1967: 121).

El hecho de partir de *Las confesiones* de Rousseau a la hora de hacer referencia a la historiografía del género autobiográfico en la modernidad ha derivado en un tópico muy importante. La revisión que hace el filósofo de su vida parece continuar una tradición importante dentro del cristianismo y representada básicamente por la forma impuesta por Agustín de Hipona. Estos textos se han convertido en canónicos dentro de la escritura del yo y han dado lugar a importantes paradigmas a la hora de estructurar y pensar el texto autobiográfico. Es necesario sin embargo adentrarse más en la historia del género para hacer una revisión de las principales condiciones de producción del mismo, así como los mecanismos ideológicos que han llevado a su conformación.

Resulta muy simplista asegurar, a partir de una visión contemporánea y parcializada, que el ser humano siempre ha tendido a mirarse en el espejo, es decir, a hacer reflexiones sobre sí mismo y su condición. ¿Ha sido acaso la práctica de la introspección un hecho tan común a través de la historia de Occidente? Esta pregunta es básica a la hora de iniciar una reflexión sobre los orígenes de la escritura autobiográfica, ya que muchas veces la doxa nos lleva a suponer como intemporal y natural una forma a la que estamos acostumbrados. En este caso la introspección puede verse como sospechosa al no ser necesariamente una práctica tan normal, por lo tanto es necesario profundizar en los factores que pueden ser causantes de las prácticas autobiográficas, prácticas que a su vez son sumamente cambiantes.

Philippe Lejeune ha dedicado su obra crítica al estudio y análisis de los textos autobiográficos, así como a la postulación de importantes posiciones teóricas acerca de estos, una de ellas ha sido la idea de 'pacto autobiográfico' que se desarrollará más adelante. Los estudios de Lejeune marcan un antes y un después dentro de la crítica de la autobiografía, independientemente de la vigencia o no de muchos de sus postulados, ya que desarrolló el estudio de un importante corpus autobiográfico en la literatura francesa. En el apartado de *El pacto autobiográfico* llamado 'Autobiografía, historia y cultura popular', Lejeune (1994) plantea dos ilusiones de perspectiva que suelen aparecer a la hora de acercarse a la historia literaria de este género. La primera ilusión planteada es la de 'eternidad del género' en la que se considera que siempre han existido autobiografías, por lo cual es posible trazar una línea histórica desde la

antigüedad hasta nuestros días en la que se pueden ver sus cambios y procesos. Esto se da, de acuerdo con el teórico, ya que consiste:

en recoger un rasgo hoy pertinente en nuestro sistema de definición de los géneros (discurso en primera persona asociado a una forma cualquiera de compromiso personal) y creer que ese rasgo siempre ha tenido el mismo tipo de pertinencia, es decir, que el sistema de oposición es inherente al rasgo, cuando es puramente histórico y fechado (Lejeune, 1994: 280).

Este tipo de lectura de la historia se da también por recurrir a una vaga definición de autobiografía en la que no se hace un mayor esfuerzo por delimitar más sus características y funciones con respecto a la época en que se escribe. Es innegable que el intento de reconstruir una historia del género para establecer cierta continuidad se hace necesario al evidenciar procesos de transformación que quizás no se vean tan claramente en un principio, por lo cual se perciben entonces los ‘elementos del juego’ que han ido dando origen a las distintas representaciones de los textos, así como también las relaciones e interacciones de éstos con la novela.

La segunda ilusión de perspectiva mencionada es la de ‘el nacimiento del género’, a partir de la cual “el nuevo género, nacido de pronto, se mantendría conforme a su esencia” (Lejeune, 1994: 284). En este caso la perspectiva cambia, de modo que se señala una marca que produce un antes y un después, la que además funda un modelo. Ejemplo de esto se ve con las citadas *Confesiones* de Rousseau dentro de la historiografía literaria francesa. Señala Lejeune que esta ilusión lleva a cerrar la puerta en relación con el pasado, es decir, con esos textos que se han escrito a partir de convenciones similares y que no pueden ser olvidados. El hecho central que señala el autor a partir de esto, tiene que ver con la función del aparato teórico, la cual no debería solamente construir una clasificación de los géneros (el autobiográfico para este caso), “sino descubrir las leyes de funcionamiento de los sistemas históricos de los géneros” (Lejeune, 1994: 299).

Ahora bien, si el fenómeno autobiográfico es un género que se comprende básicamente dentro de los presupuestos tanto ideológicos como estéticos de la

Modernidad, es necesario acercarse a su historia y a los procesos que han permitido que emerjan este tipo de características en determinadas épocas y lugares.

Para hacer un recuento de los textos que dan origen o continuidad a la escritura del yo se va a tomar en cuenta el trabajo de Francisco Puertas (2004) titulado *Los orígenes de la escritura autobiográfica*, ya que hace un repaso sistemático y muy bien estructurado de la tradición autobiográfica en Occidente. En este trabajo se parte también de las bases ideológicas del cristianismo en el sentido que las ubica como una estructura central para comprender los textos.

5.2. Presupuestos ideológicos del cristianismo

¿Quién va a recordarme el pecado de mi infancia?
“Pues nadie es puro de pecado ante Vos, ni el
niñito que solo ha vivido un día sobre la tierra.
¿Quién podrá recordármelo? ¿No será cualquier
niño, por pequeño que sea, en quien yo vea
aquello de que no me acuerdo cuando pienso en
mí? (San Agustín, 1967: 23).

Como se mencionó antes, es indispensable hacer referencia al caso de Agustín de Hipona y sus confesiones como una forma que se convierte en modélica dentro del cristianismo para desarrollar la confesión de los pecados y el ruego por el perdón de los mismos. Esta modalidad es considerada como pre-autobiográfica, ya que empieza a dar importantes rasgos del yo y su expresión -ya sea de forma oral o escrita-, como se procedió posteriormente; hay que recordar además que estas prácticas confesionales solicitadas por el confesor se producen en gran medida hasta el Renacimiento. Francisco Puertas (2004) desarrolla las características de esta antropología cristiana como base de los textos pre-autobiográficos, las cuales se van a sintetizar a continuación.

Un punto importante como base de la expresión del yo dentro del cristianismo es el uso del llamado ‘examen de conciencia’ previo a la confesión, como un ejercicio por

medio del cual se facilita recordar las malas acciones a partir de un recuento de la vida. Por otra parte se tiene noticia, desde muy temprano en el cristianismo, una importante tradición hagiográfica, por medio de la cual se leen las vidas ejemplares de santos que marcan una pauta de comportamiento, con la intención de crear una literatura de ejemplos. Otro caso importante dentro de los textos producidos desde la Edad Media es el de las epístolas, ya que funcionaban como una forma de adoctrinamiento y como vehículo de importantes discusiones teológicas y morales (Puertas Moya, 2004: 23).

Para sintetizar el aporte del cristianismo como antecedente autobiográfico se presentarán a continuación una serie de hechos claves:

- La obra agustiana como precedente
- Entrada de las epístolas en el canon literario
- Hagiografías como modelos narrativos
- La confesión de las culpas y pecados
- La práctica de la meditación y examen de conciencia
- La aparición del intimismo consecuencia de la percepción de un yo individual.

Esta conciencia autocrítica dentro del cristianismo se fue cultivando poco a poco desde la baja Edad Media, incluso ya para el Concilio de Letrán en 1215 se impuso como obligatoria la práctica de la confesión. Es este intimismo el que propicia también la necesidad de verbalizar la vida espiritual como producto de un repaso concienzudo en la que se “podían controlar los instintos pecaminosos del yo, sus más recónditos pensamientos” (Puertas Moya, 2004: 24). Posteriormente se fue dando nueva forma a las prácticas de la autobiografía especialmente en los países protestantes, donde se introdujeron elementos como la introspección, la libre interpretación, el igualitarismo antijerárquico, el derecho a la propiedad privada y la iniciativa mercantil (Puertas Moya, 2004: 29).

5.3. Del Renacimiento al siglo XVIII

Las nuevas ideas que van a dar origen e impulso a Renacimiento se encuentran íntimamente relacionadas a la concepción del hombre y su vinculación con el entorno, colocándolo en el centro de sus concepciones. Unido a lo anterior se da una marcada vuelta a los modelos clásicos como una revaloración de la tradición grecolatina, en especial sus presupuestos filosóficos a través del rescate de diversos autores. Hay también un marcado interés por el cuerpo humano y la puesta en relación de éste con el medio. Otra de las situaciones que hizo que este movimiento fuera posible es la introducción de la imprenta, con la cual se difunde en mayor medida el saber por medio de los textos impresos.

Vemos entonces que en el Renacimiento hay una necesidad de encontrar esa voz característica que marca una diferencia discursiva, más allá de un mantenimiento de la tradición y la copia del Medievo. Puertas Moya (2004) vincula este hecho con lo que dentro de la retórica de la tradición clásica se conoce como 'estilo', a manera de forma propia en la expresión y señala que precisamente la retórica renacentista denomina 'prosopopeya' a esta caracterización de los personajes, a manera de continuidad entre ambas tradiciones. Inclusive se considera que este hecho explica el auge de la autobiografía renacentista. "El espacio autobiográfico renacentista responde a las corrientes antropológicas y humanísticas que hacen hincapié en la importancia del individuo, en la vida humana y en la búsqueda del interior del ser humano" (Puertas Moya, 2004: 36). Estas corrientes introspectivas, señala más adelante, están definidas por dos elementos básicos, por un lado la prosopopeya como caracterización del personaje y por otro la memoria como hilo conductor u organizador del relato a través del cual se funda el hecho autobiográfico.

Visto desde esta perspectiva, y en el marco de un importante cambio coyuntural como lo es el Renacimiento, la autobiografía representa la renovación y la modernidad dentro de la literatura:

El discurso autobiográfico renacentista crea una serie de tópicos que pasarán a formar parte del modelo occidental de narración de la propia vida, y en esta configuración del modelo de narración autobiográfica tendrá especial trascendencia el orden en que se disponen los modelos

vitales y cómo se comienza desde los ancestros y orígenes familiares como un recurso que dota al narrador de una credibilidad añadida (Puertas Moya, 2004: 39).

La sinceridad dentro del texto autobiográfico es un hecho sumamente discutido, ya que es en gran parte determinante para una definición de autobiografía como texto que da cierta credibilidad. En el caso de las autobiografías renacentistas, como señala el autor, se recurría ya a diversas estrategias para fundar esta unión directa con la realidad que hace verosímil al texto, como es el caso la genealogía. Evidentemente esta sinceridad acerca el texto a su lector, el cual se siente identificado de alguna forma con los hechos ahí presentados.

Teóricos de la autobiografía⁷ consideran el periodo comprendido entre los siglos XIV y XVII como sumamente importante para el género autobiográfico, ya que se encuentra tanto una importante producción como la aparición de rasgos que van a ser determinantes en las características de las autobiografías modernas. De esta forma se considera, como ya se ha planteado⁸, en relación con las autobiografías de la época, que “el efecto buscado por la prosopopeya es, por tanto, configurar el espacio propio de la voz de un personaje así como interpelar al oyente lector para que el discurso tenga efecto” (Puertas Moya, 2004: 45).

A partir del siglo XVIII los cambios que se van a generar en la modalidad de escritura autobiográfica conformarán de manera más clara lo que actualmente se considera autobiografía, unido a una serie de condiciones que son más o menos esperables dentro de este tipo de textos. Los acontecimientos políticos, científicos, religiosos y sociales que se desarrollan, especialmente hacia finales de siglo, sientan las bases de una nueva forma de pensamiento y de las condiciones de vida en Europa hacia el surgimiento de lo que se conoce como ‘individualismo burgués’. Se puede observar entonces una importante continuidad en la evolución de la autobiografía desde el

⁷ Puertas Moya (2004) hace referencia a los estudios sobre el Renacimiento de Agnès Heller en los que considera que dicha época es “la edad de las grandes autobiografías, es más, la edad de la Autobiografía. El hombre nuevo, el hombre moderno, era un hombre que se estaba haciendo, que se construía, y que era consciente de este hacerse” citada por Puertas Moya (2004).

⁸ Se hace referencia en la obra de Puertas Moya (2004) a las investigaciones teóricas de autores como Catelli (2004), Zambrano (1988), Paul de Man (1991) y Lejeune (1994).

Renacimiento y su cambio de perspectiva, hasta el siglo XVIII con la Ilustración y las nuevas ideologías impulsadas a partir de la Revolución Francesa.

En 1782 Jean-Jacques Rousseau publica los seis primeros libros de sus *Confesiones*, texto considerado como inaugural de la autobiografía moderna al recoger importantes rasgos del género en un sentido de forma y estructura. El trasfondo ideológico que se vive en la época genera una serie de respuestas de acuerdo con esta nueva forma de ver el mundo y de entender los cambios que se están produciendo, la visión renovadora, como se mencionó anteriormente, se conoce como 'individualismo burgués', esa que lleva a preguntarse categóricamente por el 'yo'. A este respecto alude Jean-Philippe Miraux (2005) cuando se refiere al papel del Iluminismo en el siglo XVIII y el texto autobiográfico:

La cuestión de "quién soy" sólo podía plantearse realmente si la economía, la educación, la organización política, la ideología, los múltiples descubrimientos científicos y morales abrían el camino a una nueva concepción del hombre como ser único, irremplazable, singular, pero también enigmático, hermético. La escritura del yo podía entonces imponerse como una escritura heurística, como escritura del develamiento de la humanidad (2005:29).

El ascenso de la burguesía en el panorama de la época se marca como una condición indispensable para el establecimiento de la autobiografía en términos actuales, es en este universo en donde tiene su apogeo, precisamente gracias a la imposición de la teoría del liberalismo desde sus bases económicas, políticas, jurídicas y sociales. Puertas Moya (2004) señala además como elementos importantes del individualismo burgués el derecho a la propiedad privada y el sufragio, los cuales contribuyen a ir configurando las ideas del momento.

A partir de este punto se puede considerar que las perspectivas políticas y sociales que van a ir dándole nuevos matices a la conformación de textos autobiográficos se van sucediendo de forma más acelerada que en los cinco siglos anteriores en las formas pre-autobiográficas (por ejemplo el nuevo estatus de 'yo' que adquiere por influencia del Romanticismo, las ideas renovadoras del psicoanálisis freudiano, el desarrollo de la

ciencia antropológica, o las nuevas tecnologías). Es precisamente esta la razón por la cual se considera a la autobiografía como un hecho esencialmente moderno al ser a partir del siglo XVIII donde se halla un incremento de representaciones de la misma con características que la pueden diferenciar en gran medida de otras producciones y donde además cambia con mayor celeridad.

5.4. Algunos problemas del género autobiográfico

Anteriormente se ha venido desarrollando de forma somera un recorrido sobre la historia de las formas autobiográficas hasta llegar a un momento en el cual la autobiografía toma forma como se la conoce hoy en día –teniendo en cuenta la variabilidad que implica-. Es de esperar también que una copiosa producción textual en este ámbito conduzca de igual forma a una toma de posición por parte de la crítica literaria, la cual se ha ocupado de presentar los diversos cuestionamientos que la autobiografía incluye dentro de la constitución del canon de géneros literarios. Una de las principales preguntas a las que se enfrenta el crítico es la referida a los límites: ¿dónde se encuentran los límites de un género –para los que aceptan tomarlo como tal- que se presenta en principio tan difuso y cambiante? De esta forma, estudiosos como Pozuelo Yvancos (2006) plantean la premisa de un género ‘fronterizo’ para iniciar las discusiones sobre el mismo, dejando claro la complicación existente en su definición.

En primer lugar, ante la pregunta de si la escritura autobiográfica constituye un género, Romera Castillo (1981), en un estudio clave sobre el análisis de la autobiografía en España, responde que sí, “porque los géneros literarios son una especie de código a través del cual las obras de la literatura pueden ser sistemáticamente percibidas y clasificadas por los receptores” (1981: 14-15). Ahora bien, el momento histórico que se señale como origen de la autobiografía como género es también variable, quienes siguen los estudios de Lejeune coinciden en que el siglo XVIII se toma como referencia básica para este inicio y más específicamente en la figura de Rousseau y sus *Confesiones*. Sin profundizar grandemente en las discusiones sobre el momento de constitución del género o sobre el género mismo, se verán

algunas caracterizaciones básicas, así como las más importantes propuestas de definición. Romera Castillo (1981) extrae algunas características básicas de la autobiografía:

- El yo del escritor queda plasmado en la escritura como un signo referencial de su propia existencia.
- Existe una identificación del narrador y del héroe de la narración.
- El relato debe abarcar un espacio temporal suficiente para dejar rastros de la vida.
- El discurso empleado será el narrativo.
- El sujeto del discurso se plantea como tema de la narración sincera de su existencia pasada a un receptor (1981: 14).

Claramente estas características funcionan para identificar, a grandes rasgos, que se está ante un tipo de modalidad autobiográfica, pero es necesario ir más allá en la clasificación y definición del género. Para esto Lejeune (1994) se encarga de delimitar la definición de la autobiografía de la siguiente manera: “Relato retrospectivo en prosa que una persona hace de su propia existencia, poniendo acento en su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad” (1994: 50). Para complementar esta definición, Lejeune estructura las características de la escritura autobiográfica en general, para así tratar de delimitar las distintas prácticas textuales con las que se puede confundir y con las que tiene importantes diferencias de acuerdo con su perspectiva de análisis, de esta forma determina las condiciones textuales, si se quiere, que debe cumplir una autobiografía de esta manera:

1. Forma del lenguaje:
 - a) Relato
 - b) En prosa⁹
2. Tema tratado: vida individual, historia de una personalidad.

⁹ Posterior a la publicación de *El Pacto autobiográfico*, Lejeune publica en 1982 *El pacto autobiográfico bis*, en donde hace aclaraciones respecto de los problemas teóricos que implica su definición de autobiografía, y alega en primer lugar que su intento se debe a una necesidad básica de definir el objeto de estudio a pesar de las problemáticas que esto implica. Una de esas problemáticas tiene que ver con la restricción al ámbito de la prosa, en donde, explica el mismo Lejeune, lo hace por motivos prácticos y de cantidad de ejemplos, pero no descarta el hecho de que se produzcan autobiografías en verso, sino que inclusive cita textos muy característicos de la escritura autobiográfica poética. Para un estudio más detallado de las producciones poéticas en el ámbito de la autobiografía ver: Romera Castillo, J., Gutiérrez Carbajo, F. eds. (2000).

3. Situación del autor: identidad del autor (persona real) y del narrador.
4. Posición del narrador:
 - a) Identidad del narrador y del personaje principal.
 - b) Perspectiva retrospectiva del relato (Lejeune, 1994: 51).

Con base en la anterior clasificación, de acuerdo con Lejeune, para que el relato sea considerado una autobiografía debe cumplir con los cuatro puntos anteriores, ya que, de lo contrario, sería parte de alguna otra forma de escritura del yo, como sigue a continuación en las distintas categorías y las características posibles:

- Memorias (2)
- Biografías (4 a)
- Novela personal (3)
- Poema autobiográfico (1 b)
- Autorretrato o ensayo (1 a y 4 b) (Lejeune, 1994: 51).

Estas formas de la escritura del yo poseen entonces un carácter diferenciado del de la autobiografía en sí, al manifestar implicaciones distintas desde puntos de vista estructurales e incluso de fondo. Después de que Lejeune da a conocer esta 'gramática' de la autobiografía se han hecho algunos cuestionamientos sobre sus presupuestos, como lo es por ejemplo la necesidad de que el relato aparezca en prosa (Romera, 1981: 17). Posteriormente se discute algo que aparentemente Lejeune deja poco claro, o más bien, tratado superficialmente, y es lo que se entiende por 'identidad', ya que en *El pacto autobiográfico* hace referencia a la 'firma' como hecho que certifica la identidad del autor, la cual corresponde directamente con el protagonista del texto, ya que se da en ese cruce el 'parecido con la realidad'. La forma en que Lejeune resuelve esta condición tan importante acerca de la identidad del yo que protagoniza el texto y el que lo escribe se da por medio de los distintos 'pactos'.

5.4.1. El pacto autobiográfico

Con base en la fórmula planteada anteriormente, Lejeune afirma que “Para que haya autobiografía es preciso que exista identidad entre el autor, el narrador y el personaje” (1994: 85). Aunque se dé en casos poco comunes, es posible que el texto autobiográfico se construya desde la segunda o la tercera persona, en donde puede haber cierto riesgo de confundir esta relación básica con la identidad del autor. Por medio del pacto autobiográfico, el lector ‘verifica’ la correspondencia entre el escritor y el protagonista, independientemente del nivel de credibilidad de lo narrado. Dice Lejeune:

El pacto autobiográfico es la consolidación en el texto de esa identidad, que remite en última instancia al nombre del autor que figura en la tapa. Las formas del pacto autobiográfico son muy diversas, pero todas ellas manifiestan la intención de honrar su firma. El lector podrá criticar la verosimilitud, pero nunca la identidad (2004: 86).

5.4.2. El pacto referencial

Este segundo nivel introducido vuelve la mirada crítica hacia las referencias externas que el texto autobiográfico enuncia acerca o en relación con el contexto del autor, es decir, su estrategia para crear verosimilitud y que el texto sea aceptado como tal dentro de una situación dada (autor específico, tiempo y espacio definido). El texto por lo tanto es tomado como auténtico, no necesariamente exacto. Se puede ver el pacto referencial como la promesa de que lo contado es ‘verdadero’.

5.4.3. El pacto de lectura

El pacto de lectura tiene mucho que ver con las ideas acerca de la recepción del texto literario, la cual hace preguntas al texto desde la perspectiva general del destinatario. Esta perspectiva está claramente ligada a las condiciones de lectura de cada época y a las condiciones de recepción individual (Miraux, 2005: 24).

Esta triple noción de pacto es el principal aporte que Lejeune da a la teoría literaria de la autobiografía, en la cual se basa la idea de pensar al texto autobiográfico necesariamente a partir de esa relación triangular que se produce entre el autor, la escritura y el lector. Simplificando más las cosas afirma el teórico, en una publicación más reciente: “Dans mes cours, je commence toujours par expliquer qu’une autobiographie ce n’est quand quelqu’un dit la vérité sur sa vie, mais quand il dit qu’il l’a dit” (Alberca, 1999 : 32). En esta frase se sintetiza muy bien la idea central del pacto como esa creencia en el texto y la confianza en su supuesta ‘sinceridad’.

5.5. Características de la escritura autobiográfica desde una aproximación semiótica

Desde el punto de vista metodológico, para el análisis de los textos autobiográficos propuestos, se planteará en esta sección la coincidencia del esquema semiótico de Morris con los rasgos generales del texto autobiográfico planteado por Lejeune. Para esto se sigue la organización metodológica desarrollada por Puertas Moya (2004) en el texto *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*. Este planteamiento metodológico permitirá organizar el análisis de los textos autobiográficos propuestos en la investigación de una forma más organizada, de acuerdo con los caracteres estructurales, semánticos y pragmáticos, esto entendido como el estudio de una totalidad significativa (el texto autobiográfico) que se descompone en unidades mínimas significantes para su análisis.

5.5.1. Caracteres estructurales o morfosintácticos

Los caracteres estructurales son los que funcionan dentro del análisis para definir el objeto, para este caso dentro de un estudio semiótico de la autobiografía serían los rasgos que van a diferenciar al texto autobiográfico de otro tipo de textos, como se desarrolló en el apartado anterior. De acuerdo con Puertas Moya (2004), hay dos rasgos morfosintácticos principales que dan forma al texto autobiográfico: a) *la condición de suceso pasado* y b) *credibilidad o veracidad de los hechos narrados*.

Estos dos rasgos básicos implican a su vez otras nociones que les van dando forma, en primer lugar, al referirse a la condición de suceso pasado, es necesario señalar *la retrospectión* como organizadora del relato, ya que se da una mirada hacia el pasado a partir de la cual se empieza a contar la historia. Asimismo esta mirada reinterpreta los hechos vividos, los organiza y les da un sentido propiamente narrativo en la acción de internalizar el pasado, lo que a su vez lleva a otro punto clave: 'la memoria', porque es solo a través de ella que se puede dar una reconstrucción del pasado. Descubrir el funcionamiento de la memoria ha sido un tema básico para muchos investigadores y científicos por diferentes motivos, y uno de los que fascina especialmente en el campo de la autobiografía es la manera en que la memoria estructura los recuerdos y los olvidos, dando importancia a ciertos acontecimientos y a otros no, sean estos relevantes o irrelevantes. Es necesario señalar además que la memoria en sí misma no es imparcial, sino que es una relectura de los hechos que almacena, así como también, quien recuerda, realiza una introspección y revaloración de los recuerdos al haberse convertido en un sujeto distinto del que los vivió.

Ahora bien, en segundo lugar, y haciendo referencia al rasgo de credibilidad o veracidad de los hechos narrados, se trae a colación *el pacto autobiográfico*, ya que éste se construye, de acuerdo con Lejeune, a través de la vinculación del lector con el texto, al valorar la autobiografía como un relato que se parece a la 'realidad' de ese autor que figura en la portada y que además corresponde con su época y su contexto específico. En este sentido el pacto autobiográfico pone en relación dos instancias que son el texto y su recepción. Todo esto lleva a considerar al *lector* dentro de las características significantes del nivel sintáctico al tomarse como parte activa del proceso. El mismo Lejeune (1994) considera que el papel del lector es básico para crear el espacio autobiográfico, ya que es quien le confiere ese carácter verosímil. Dice Puertas Moya (2004: 40) que "lo que el lector aporta a un texto autobiográfico es el espacio de interpretación, el lugar en el que es posible leerlo, la perspectiva desde la que se entiende y comprende el alcance de la confesión o la verificación autobiográfica".

5.5.2. Caracteres sustanciales o semánticos

En este segundo nivel de análisis semiótico se toman en cuenta las características consideradas semánticas, las cuales engloban conceptos diferenciales que sirven para definir el texto autobiográfico desde su contenido. Típicamente estas características del texto autobiográfico giran alrededor del yo y le dan esas nociones que ha adquirido a partir de la modernidad. A continuación se presentarán brevemente estos rasgos propuestos por Puertas Moya (2004), y en los cuales se profundizará en el análisis de los textos propiamente dichos.

Referencialidad: marca la relación entre la narración y el sujeto que la enuncia, de este modo es básica para conformar la subjetividad del escritor como sujeto del discurso del propio texto. Evidentemente esta característica es esencial para hacer una identificación entre el autor, el narrador y el personaje, lo cual define en sí mismo al acto autobiográfico.

El yo: las discusiones en torno a la primera persona del singular son sumamente amplias y complejas y deben ser analizadas desde las diferentes épocas históricas que han dado diversas caracterizaciones a la individualidad. “El reino autobiográfico está gobernado por esta ficción implícita de la modernidad que es el yo” (Puertas, 2004: 45), por esto se considera la modernidad como el espacio ideal para el nacimiento de la autobiografía. La problemática del yo se asume desde su propia imposibilidad, desde su carácter de constante invención, por lo cual, dentro del discurso autobiográfico se sustenta en los pactos que naturalizan el discurso en sus referencias.

El nombre propio: en este hecho se hace patente el pacto autobiográfico, al presentar al texto como producto de la escritura de un autor definido, quien a su vez habla sobre sí mismo, lo que en apariencia consta en su firma. Por esto el nombre propio trata de garantizar la autonomía del discurso en incluso su singularidad al realizar la unión entre el autor y el protagonista.

Narcicismo: con este término venido del psicoanálisis freudiano se trata de demostrar, para estos efectos, la necesidad o impulso autobiográfico que lleva a presentar la propia vida como objeto y centro del discurso, de manera que expone sus experiencias

cotidianas y más privadas en la esfera de lo público, en un afán exhibicionista. Este impulso narcisista se basa entonces en una necesidad de autoconocimiento.

Examen de conciencia: este término venido de la antropología cristiana, como se vio, implica el proceso por el cual se examinan los hechos de la vida que serán organizados dentro de la estructura narrativa, esta indagación se lleva a cabo con la necesidad de fragmentar los sucesos y recomponerlos en un nuevo sentido (Puertas, 2004: 63).

Proyecto autobiográfico: es el espacio que se plantea como una planeación con una finalidad en específico, en este nivel el yo que narra establece la relación entre los tiempos de la escritura. Este proyecto no se basa únicamente en la recuperación de hechos pasados, sino que también los pone en relación con el presente e incluso en perspectiva futura.

Sinceridad: uno de los elementos más complicados de definir e identificar en el texto autobiográfico es la sinceridad. Puertas Moya (2004) considera que es una condición esencial para que se dé el pacto autobiográfico. No necesariamente se espera que esta sinceridad signifique la expresión de la 'verdad', sino que se plantea como objetivo del autobiógrafo a partir de la espontaneidad en que se presenta la narración, por ejemplo en el reconocimiento del error, en la pretensión de fidelidad, en la producción de la verdad subjetiva, etc.

Intimidad: el texto autobiográfico se basa especialmente en la creación de un espacio de intimidad, en el que se pueden dar otras de las características descritas, ya que permite mirarse en el espejo. Los espacios íntimos son por definición creados a partir de lo que se asemeja a uno mismo, por tanto el reconocimiento es capital. De esta forma el texto se presenta como una revelación de este espacio.

El papel de la escritura: el interés en la escritura de los textos autobiográficos reside en la necesidad de conocer el proceso por medio del cual se construye lingüísticamente el yo en el texto, el cual se puede incluso confundir con los modelos de la ficción. En este proceso de escritura (como se evidencia en otros de los rasgos) la vida adquiere nuevas connotaciones al apoderarse de una forma narrativa, de la cual carece.

Testimonio: el texto autobiográfico y el texto propiamente testimonial comparten importantes rasgos. El carácter testimonial de la autobiografía se halla en las caracterizaciones o tipificaciones de una época a partir de la reconstrucción de la vida íntima en donde hay elementos de actividades y costumbres de un grupo social o una época.

Desdoblamiento: “El narrador para alcanzar su identidad textual en la autobiografía, ha de partir de un desdoblamiento por el que se reconozca en la otredad” (Puertas Moya, 2004: 101). Este proceso resumido anteriormente es llevado a cabo por el sujeto que intenta proyectar su imagen hacia el exterior, para después reconocerse en ella. Por tanto es un proceso de autolectura y reinterpretación.

Otredad: la caracterización de la autobiografía como un género dialógico es posible gracias, por un lado, al desdoblamiento, y por otro a la capacidad de extrañamiento del sujeto con el cual se ve (partes anteriores de sí mismo) como parte de la otredad y no como un conjunto.

Identidad: si se parte de la imposibilidad de la identidad por ser un proceso en constante cambio y reelaboración, el sujeto de la autobiografía intenta acercarse a ese proceso y conformar en la narración las ideas que tiene de su propia identidad. Evidentemente este proceso es una construcción permanente en el que el texto da cuenta de una de las estrategias del autobiógrafo para decirse a sí mismo.

5.5.3. Caracteres formales o pragmáticos

Al tratar de establecer caracteres formales a la hora de diferenciar la autobiografía de la ficción, el crítico se topa con la imposibilidad de determinar claramente la frontera entre ambas formas discursivas. Este tema ha sido ya ampliamente discutido y siempre, debido a la rápida mutabilidad del género, surgen textos que crean nuevos cuestionamientos. De esta manera no se intentará determinar estas divisiones entre autobiografía y ficción sino que se presentarán ciertas generalidades formales.

En primer lugar uno de los rasgos formales básicos es la utilización de la primera persona del singular como voz narradora del texto, lo cual facilita la identificación que

el lector hace entre los distintos niveles de autor/narrador/protagonista. Sin embargo esta característica no es la única para los textos autobiográficos, pero sí la más típica, precisamente por ser la manera más común con la que cada uno se refiere a sí mismo, sin embargo es posible encontrar autobiografías organizadas desde una voz distinta, como lo es a partir de un 'tú' o un 'nosotros'.

La utilización de la prosa, como bien se señaló en el apartado 5.4, constituye simplemente una manera de generalizar los rasgos más generalizados de las autobiografías, ya que es precisamente la prosa el recurso formal más utilizado por los autores para estructurar el texto. El mismo Lejeune (1994) aclara la situación en 'El pacto autobiográfico bis', debido a los ejemplos que demuestran la escritura autobiográfica en verso, por lo cual sería grave restringir el género a la prosa. De manera que este no sería un rasgo pertinente a la hora de diferenciar la autobiografía de otro tipo de producciones.

Por otro lado la extensión de una autobiografía es muy variable, por lo que no se puede delimitar como un rasgo definitivo, sino más general. Además, es más común que exista una distancia considerable entre lo vivido y el momento de la narración, para que se tenga una perspectiva suficientemente 'madura' a la hora de interpretar los hechos, pero no es posible determinar un espacio temporal claro, ya que tan solo se refiere a tendencias comunes aparecidas en los textos autobiográficos.

Otra marca estructural tiene que ver con la organización del relato de forma lineal, pero este hecho puede responder especialmente a criterios estéticos, ya que la narración lineal fue muy productiva en muchos textos autobiográficos, pero no necesariamente predomina en la actualidad, además de haber sido puesta en duda desde la crítica literaria feminista como la reproducción de una visión androcéntrica y falocrática (Puertas Moya, 2004: 126). De modo que las principales características formales de los textos autobiográficos responden a generalidades de los mismos, más que a un carácter definitorio o excluyente, las cuales pueden ir modificándose en la medida en que se den nuevas representaciones de la intimidad en la escritura¹⁰

¹⁰ Hay que recordar que el éxito de la autobiografía en el siglo XX y su continuación en el XXI ha producido una gran cantidad de variaciones en las posibilidades de su formato, un claro ejemplo de esto

5.6. Planteamientos políticos del género

Los objetivos centrales de la presente investigación giran, como se vio desde el planteamiento, a partir de dos vertientes básicas, el debate de las formas escriturales del yo –desarrollado brevemente en la primera parte- y la subversión desde la escritura de los esquemas tradicionales y heterosexistas de la sexualidad. Para este fin se presentará una síntesis de las principales bases teóricas de los movimientos *queer*, a partir de las cuales se fundamenta un giro discursivo frente a la sociedad patriarcal heterosexual. Este planteamiento pretende dar una visión general de los estudios de género en la posmodernidad desde la irrupción en el mundo de las teorías culturales de los llamados *queer studies*.

Los discursos de la posmodernidad recrean una serie de posibilidades teóricas y prácticas en relación con la puesta en práctica del género (masculinidades y feminidades) y las variedades que de este puede presentar. Al hacer un acercamiento más comprensivo de lo que la teoría *queer* plantea es necesario conocer el contexto teórico de análisis propuesto en los estudios posmodernos, con base en los que se da un especial reconocimiento de la multiplicidad de discursos que conforman una noción de sujeto en proceso.

El movimiento *queer* surge a principios de los noventa en Estados Unidos dentro de las tendencias teóricas posmodernas, como una manera de designar la diferencia, una visión alterna del mundo y el sexo a partir de la desestructuración y evidenciación de la forma patriarcal de construir los géneros y a su vez de establecer dominación entre ellos, es decir, continúa la tradición feminista en la cual se parte de las premisas desnaturalizadoras de la sexualidad como algo dado *per se* y plantea la reconstrucción del género en el discurso. Para esto se tomó como base un término en principio cargado de injuria (*queer* designaba de forma peyorativa a los homosexuales) para darle un giro semántico, a partir del cual se designara una identidad reivindicadora, que diera representaciones propias de lo considerado marginal desde la heterosexualidad normativa.

ha sido la aparición del cómic autobiográfico que empieza a tener gran éxito en el mercado, como es el caso de *Persépolis* de la escritora iraní Marjane Satrapi para mencionar tan solo un caso reciente.

Las investigaciones en torno a la sexualidad realizadas por Michel Foucault fueron un importante punto de partida de esta reelaboración de la visión del género a partir de la historia de las sexualidades. *La voluntad de saber* de Foucault (2002) caracteriza la construcción del sujeto homosexual desde el siglo XIX, como punto de partida o momento en el que se le da una existencia más allá de una práctica sexual entre otras, así entonces se inicia un proceso de asignación de roles, características –discursos discriminatorios en general- a la imagen del sujeto homosexual. Ya desde estos estudios, el mismo Foucault plantea la posición reivindicadora posible desde la enunciación:

Si el sexo está reprimido, es decir, destinado a la prohibición, a la inexistencia y al mutismo, el solo hecho de hablar de él, y de hablar de su represión, posee como un aire de transgresión deliberada. Quien usa ese lenguaje hasta cierto punto se coloca fuera del poder; hace tambalearse la ley; anticipa aunque sea poco, la libertad futura (Foucault, 2002: 13).

Esta reorientación histórica de la sexualidad es vista desde el punto de vista de los grupos militantes como la comprobación de que la sexualidad está basada en una lógica dual que no es natural –como ya lo decía Simone de Beauvoir- sino discursiva, y que además podía ser revalorada. Una de las teóricas más sobresalientes del género y los planteamientos *queer*, Judith Butler (2002), introduce en sus análisis de la construcción del género el concepto de ‘performatividad’ con el cual explica de qué manera los enunciados construyen el género y lo naturalizan desde el discurso, de esta forma plantea un instrumento también para, no solo comprender la construcción del género, sino también para reconstruirlo. En *El género en disputa* de Butler (2002), se hace una importante crítica a las teorías feministas, en especial a la base francesa, como por ejemplo de Julia Kristeva y Luce Irigaray. Además a partir de este estudio introduce nociones y retoma otras de teóricas como Monique Wittig y Adrienne Rich en relación con la forma en que el patriarcado estructura sus normas respondiendo a un orden heterosexual.

La mencionada posibilidad performativa se basa en especial en la teoría de actos de habla de Austin, en la cual un enunciado performativo crea eso que enuncia; según

Butler, aplicado al género este acto performativo “no es un acto único, sino una repetición y un ritual que logra su efecto mediante su naturalización en el contexto del cuerpo” (Butler, 2002: 15).

Este mismo proceso es el que han iniciado grupos de gays y lesbianas alrededor del mundo, aproximadamente a partir de los años sesenta, y que en los noventa ha tenido un fuerte impulso desde el ámbito académico. En este sentido se ha intentado aportar una nueva voz, que salga de la marginalidad para dar las imágenes de su propio discurso. La construcción de los estereotipos y la base de la dominación se encuentran en el lenguaje, es decir, a partir de éste se puede crear una identidad de algo que realmente no se conoce. Acerca de esto, el filósofo francés, especialista en el pensamiento de Foucault, Didier Eribon, señala:

El lenguaje cotidiano (al igual que el lenguaje de las imágenes) está atravesado por relaciones de fuerza, por relaciones sociales (de clase, sexo, edad, raza, etc.), y es en y por el lenguaje (y la imagen) como se ejerce la dominación simbólica es decir la definición –y la imposición- de las percepciones del mundo y de las representaciones sociales legítimas (Eribon, 2001: 45).

La construcción social de los discursos es un proceso muy complejo que implica una serie de elementos interrelacionados, en este caso la estructuración de un discurso homófobo se ha llevado a cabo a lo largo de varios siglos. Esta construcción discursiva es inevitablemente una legitimación o conservación del poder patriarcal, el cual se perpetúa por medio de la subordinación de quienes considera inferior, esto se hace, según Eribon desde la injuria. Dichas consideraciones teóricas y sus planteamientos de la construcción identitaria desde el discurso, así como una reelaboración de que lo que en apariencia está naturalmente dado tiene una relación directa con la escritura del yo, como se ha visto en los momentos de crisis personal, que favorecen la producción de textos autobiográficos, ya que es desde esa reelaboración de la historia personal en donde se dan representaciones propias de la vida o la voz que se desea perpetuar de alguna forma.

Ahora bien, en relación con las identidades, los movimientos *queer*, se han afianzado en presupuestos que se habían manejado desde las perspectivas de los estudios posmodernos, en donde se privilegia la fragmentación del discurso del sujeto, el cual se encuentra en constante cambio. De esta manera se niega todo sentido de univocidad para celebrar lo plural. La diferencia en la socialización de acuerdo con el género es evidente, y más aún cuando se trata de preferencia sexual, siempre existe la inminencia de la injuria, por lo cual muchos de los intentos de representación desde dentro de la marginalidad se ven marcados por el miedo o se dan como reacción a esta posibilidad de ser desacreditado desde el discurso del otro.

Dentro de los grupos de gays y lesbianas se habla del término del 'armario' para hacer referencia al momento de reclusión de sus discursos identitarios y sus propias representaciones, que no podían ser expresadas con claridad. Este espacio del encierro también permitía y permite a muchos actuar en la clandestinidad, teniendo que asumir dos vidas, llevando la máscara. Para poder ser sujeto de su propio discurso, como lo señala Eribon, es indispensable 'salir del armario', decirse a sí mismo más allá de las implicaciones injuriosas y las imágenes peyorativas que el patriarcado ejerce sobre el gay y la lesbiana, y de esta forma asumirse en la diferencia, y no pretendiendo dar un nuevo sistema unívoca e igualmente excluyente:

La identidad homosexual es una construcción histórica, un producto de la historia. Y, por consiguiente, pueden modificarla, la acción histórica, la labor de reinención individual y colectiva. Pero esto significa también que, en la medida en que esta identidad no viene dada, sino que es creada, y siempre está por recrear, hay que desprenderse de la ilusión de que se podrá realizar algún día esa identidad estable y definitiva que algunos creerían al alcance de la mano gracias a las conquistas del movimiento gay y lesbiano, y de que bastaría con querer ser gay para encontrar una especie de reposo existencial (...) La identidad está por crear (Eribon, 2001: 165).

Como se ha visto, se presenta la necesidad de un cambio ante la estructura dominante, un cambio que se realiza, en primer lugar, desde el lenguaje, al ser este el instrumento

de la dominación, por tanto es necesario construir (es necesario recordar la inevitable pluralidad discursiva) lo que es ser gay:

Para los gays y las lesbianas es absolutamente necesario, vital, poder dar de sí mismos sus propias imágenes, a fin de escapar de las que durante tanto tiempo se han creado sobre ellos, y ofrecer de esta forma modelos positivos (o neutros, o en todo caso más conformes con la realidad) a los que y a las que sólo tienen delante imágenes tan claramente negativas (Eribon, 2001: 149).

Las formas escriturales del yo se plantean como un espacio muy importante para proponer esas imágenes reivindicadoras del género al presentarse en principio como un espacio íntimo y casi confesional, dependiendo de cada variante de escritura. Por este intento de decirse en la diferencia se da una toma de posición y es posible encontrar en esta producción una marca de cambio, de decirse como sujeto en relación con la cuestión gay: “Se trata de producir uno mismo sus propias representaciones y, mediante ese gesto, producirse como sujeto del discurso, rechazando ser únicamente el objeto del discurso del Otro” (Eribon, 2001: 149).

CAPÍTULO II

Ante el espejo, primer acercamiento a la narrativa autobiográfica

Porque ¿quién alguna vez no se ha dicho la frase de Stendhal: *Grand Dieu! Pour quoi suis-je moi?* Y es que al evolucionar con el tiempo vamos cambiando de yo es sucesivos, pero que guarda siempre un común denominador (Villena, 1982: 190).

De acuerdo con el planteamiento que se ha venido desarrollando en la primera parte de esta investigación, el texto *Ante el espejo* corresponde, de acuerdo con un orden cronológico de aparición, al primer texto aparecido de Luis Antonio de Villena que se ocupa del yo desde una perspectiva autobiográfica en el género narrativo. Fue publicado en 1982 y aparece con el subtítulo: *Memorias de una adolescencia*. Ya desde este primer acercamiento al texto, el lector puede identificar una importante referencia al tipo de lectura que va a realizar debido a la importante carga semántica que posee el término ‘memorias’, es decir se sitúa desde el inicio en un espacio que se sale de los dominios de la narrativa típica de la novela para introducirse en relatos ‘verdaderos’.

4. Resumen argumental

El texto está dividido en capítulos y el desarrollo diegético no se da necesariamente de forma cronológica, sino que se van desarrollando ciertos temas que pueden ser continuados en otros capítulos para ir poco a poco completando el panorama, de todas formas la narración inicia a partir de los recuerdos más lejanos de la infancia. El primer capítulo titulado ‘La casa’ abre la narración sobre uno de los elementos básicos de la simbología familiar: la casa paterna. Este espacio es recordado como el núcleo a partir del cual se empiezan a gestar las primeras memorias, de modo que se narra brevemente el regreso de los abuelos después del exilio en Francia, así como los

primeros momentos después de la muerte de la abuela (personaje siempre presente en el recuerdo) y la posterior venta de la casa.

Los tres capítulos siguientes ('Fernando', 'Mi tío Máximo' y 'Un padre lejano') se dedican al recuento de memorias referidas a cada uno de estos tres importantes personajes masculinos en la vida del narrador o en el segundo caso a la narración de historias familiares. Fernando corresponde a un compañero del colegio, al cual se califica como el amigo que pudo haber sido o como un amor imposible de la adolescencia, de manera que se cuentan de manera cronológica una serie de acontecimientos relacionados con él hasta concluir con las últimas noticias que el narrador tuvo de Fernando durante los primeros años universitarios. El caso del tío Máximo es la historia de un hermano del padre del narrador a quién nunca conoció más que por las referencias que de él hacían su abuela y su tía. Este punto de referencia es muy importante, ya que el tío representa una figura con la cual el narrador se siente sumamente identificado. A continuación se hace una descripción de la lejana y débil relación con el padre, incluso menciona el hecho de que en su colegio algunos compañeros consideraban que su padre había fallecido. El padre se presenta como un hombre sumamente tradicional, machista y con muchos 'líos de mujeres', quien además parecía odiar a su propia familia.

Posteriormente se regresa a los recuerdos de la infancia al evocar el personaje de Isabel, la institutriz francesa del narrador, quien representaba una importante amistad al ser compañera de juegos de un niño solitario. Después de esta vinieron algunas otras a ocupar ese espacio de cuidadora, de las cuales también se guardarían importantes recuerdos, como es el caso de Conchita, de quien menciona haber sido su introductora en la literatura francesa y por quien sentía una gran admiración intelectual.

Las primeras experiencias eróticas tienen una parte central dentro de la narración y son contadas a partir de los distintos ejes, como las primeras amistades masculinas o la entrada al colegio marianista. Otro acontecimiento importante es el campamento falangista al que el narrador asiste en la Sierra a causa del deseo de su padre de que el niño empiece a hacerse hombre mediante la experiencia de trabajo compartido con

sus camaradas un poco mayores y la disciplina impartida en estos grupos de orientación militar. Este espacio masculino también es propicio para el erotismo, el cual sigue jugando un papel determinante dentro de la narración al sucederse el relato de acontecimientos que van dibujando las primeras experiencias de atracción sexual, lo mismo se da en el capítulo dedicado al verano y los viajes a la playa.

Dentro de las historias familiares, la de tía Amelia merece un capítulo aparte y se narran diversos acontecimientos relacionados con su vida y su devoción hacia la familia, en especial al tío Máximo. Ella, viuda muy pronto, continúa en cierta forma la imagen burguesa de la abuela fallecida, en especial desde sus actividades diarias y manías personales. Por esta razón el capítulo es llamado 'Fin de raza' como un referencia a este último eslabón de una cadena familiar que sigue las costumbres más tradicionales y refinadas de otra época. Los siguientes capítulos continúan la misma estructura de los anteriores al configurar la narración desde ejes temáticos con independencia temporal de la narración general, ya que el tema tratado normalmente abarca varios años. Esto se realiza en las narraciones sobre experiencias en París, los temas relacionados con los sentimientos monárquicos de la infancia (visita de Victoria Eugenia a Madrid) y el relato sobre el cardenal Mirallví y su gusto incontrolable por los 'mancebos' (el cardenal era tío abuelo de Juan Claudio, uno de los pocos amigos de la infancia del narrador).

El capítulo final llamado 'Reflejos' es de gran importancia como cierre y articulación de la narración, por el hecho de hacer una reflexión más profunda sobre sí mismo y la posición del escritor/narrador ante el espejo de la escritura y los cuestionamientos sobre su propia identidad en contraste con la identidad del niño que fue y es objeto del relato desarrollado. El texto concluye con un epígrafe en el que se hace una breve explicación de los tiempos de producción del relato con las fechas en las que fue retomado, además de una aclaración sobre el género del texto identificándolo como memorias y no como una novela.

5. Rasgos de la escritura autobiográfica

Este primer texto de carácter autobiográfico de Luis Antonio de Villena presenta importantes diferencias en relación con los otros que se desarrollarán más adelante, y al ser un primer acercamiento a la autobiografía también resulta, de cierta forma, más general en los acontecimientos tratados, en los cuales se profundiza a partir de las producciones sucesivas. A continuación se analizarán los rasgos de la escritura autobiográfica de los que participa el texto en cuestión, para de esta forma aclarar de qué manera se estructura el texto dentro de las escrituras del yo, sus características más sobresalientes y definitorias así como los elementos que se dejan de lado o carecen de interés.

5.1. Caracteres estructurales y formales

5.1.1. Orientadores de lectura

Hay que recordar en este nivel que el paratexto tiene una funcionalidad social particular al guiar los horizontes de lectura antes de llegar directamente al texto como tal, de forma que títulos, subtítulos, prólogos, epílogos, etc., añaden significado y modifican las posibles interpretaciones. En primer lugar es necesario centrarse en el título, porque es el primer elemento que pone al texto en circulación y que evidentemente llega al lector más fácilmente. El espejo es la metáfora por excelencia del acto de reflexión sobre sí mismo, por lo tanto lo es también de la autobiografía, la cual se caracteriza continuamente como un acercamiento al yo desde el yo, por tanto esta acción, en términos físicos, se hace con la utilización del espejo. La actividad se refuerza como una labor constante de reflexión observadora, gracias a la preposición 'ante', por medio de la que se implica una posición indagadora. La imagen del creador ante al espejo hace referencia directa también al pintor que realiza su autorretrato y debe valerse de un espejo frente a sí para poder realizar su obra por medio del examen detallado de sí mismo.

Este carácter es inmediatamente reforzado por el subtítulo: 'Memorias de una adolescencia'; evidentemente el término memoria es de mucho peso dentro de esta clasificación en la literatura autobiográfica en general, por el hecho de confirmar que el lector se encuentra ante un texto altamente referencial y en principio identificable con la realidad del autor que aparece en la portada a través de su nombre propio. Pero cabe preguntarse si el relato forma parte de lo que se ha dado en llamar 'Memorias' o más bien dentro de la autobiografía como tal, esta posibilidad se presenta desde un inicio, en especial si se hace referencia a la contraportada de la primera edición donde se halla una muy breve presentación del libro al que se enfrenta el lector:

"Ante el espejo es una sabia mezcla de autobiografía, novela y crónica. Es la historia –fragmentada, poética, como el andar mismo de la memoria- de un adolescente solitario enfrentado a la promesa de un mundo que le fascina y teme, y al ámbito cerrado de una familia aristocrática y en decadencia. Damas elegantes, tedios de colegio, recuerdos de un mundo mejor y pasado, y enfrente –o al lado, a veces- el sexo, los libros, la imaginación, las aventuras del cuerpo y de la inteligencia. Clarificación de una adolescencia, quimera, realidad y confesión unidas, Ante el espejo es un libro muy poco frecuente en el panorama de las letras españolas" (Villena, 1982: contraportada).

Es necesario aquí transcribir la totalidad del texto de la contraportada para empezar a contrastar las características formales que se dan en la narración con los discursos generados sobre el mismo, en especial si es en un espacio de autoridad como la contraportada del texto en cuestión. Antes se planteó la relación entre memoria y autobiografía, como caracterizaciones latentes al acercarse al texto, ahora bien, al darle vuelta al libro, el lector se encuentra con la precisión de una "sabia mezcla de autobiografía, novela y crónica", lo cual complica aún más el panorama al incluir el carácter diferencial de la novela unido a la crónica. En este sentido el lector empieza a encontrarse ante diversas clasificaciones del texto, las cuales, podrían comprenderse más dentro de una generalidad mayor que dentro del conocimiento típico que engloba estas categorías textuales, como lo es 'autobiografía', en el sentido de que se encontrará con una alta referencialidad temporal, espacial y dirigida hacia una personalidad.

Más adelante el lector se encuentra con un importante epígrafe que engloba al texto en general: “Je sais bien que le lecteur n’a pas grand besoin de savoir tout cela, mais j’ai besoin, moi, de lui dire”, el cual ha sido tomado de las famosas *Confesiones* de Jean-Jacques Rousseau, texto que, como se vio en la primera parte, inaugura la autobiografía moderna; de esta manera se puede encontrar una clara inscripción que realiza el autor de su texto dentro de la tradición autobiográfica moderna.

5.1.2. La mirada al pasado

Otro de los aspectos estructurales importantes que identifican el texto es el carácter retrospectivo. Es posible observar cómo hay un proyecto de narración autobiográfica al hacer una diferencia entre el momento de la narración y la época que se intenta describir, por ejemplo:

Como me he propuesto que estas memorias, estos retazos de recuerdo, fragmentarios como todo lo que del ayer se fía, no sobrepasen la corta cronología de mi infancia, cuyo límite máximo lo situaría entre mis dieciséis o diecisiete años, me obligo a no hablar por lo largo de cosas que sucedieron después. Pero como mi padre murió ya –hace escasamente dos años- puedo aquí hacer un resumen de sus últimos tiempos, para mí los más lejanos, ya que a su habitual distancia se añadió ahora la geografía (Villena, 1982: 48).

En la cita anterior se evidencia esa escisión entre el pasado de la narración y el presente de la reflexión, lo que organiza los recuerdos para poder así dar sentido a los acontecimientos de la vida que se pretende contar. Es esta diferencia en el tiempo y su reconocimiento lo que precisamente da origen al discurso autobiográfico en tanto reinterpretación de la vida en la distancia. Es importante notar que en la cita hay también la identificación de un proyecto de escritura “Como me he propuesto que estas memorias...” en donde se confirma el carácter memorialístico. Estas ‘memorias’ tienen el objetivo de abarcar tan solo un periodo de la vida, precisamente del que se tiene mayor distancia, ya que el autor escribe el texto entre 1979 y 1981, es decir, a los casi 30 años, por lo que no pretende extenderse más allá de los diecisiete. La distancia

temporal que permite el carácter retrospectivo no se da de forma general, sino que cada capítulo desarrolla una temática específica con independencia temporal de los demás, lo cual permite que se avance en el tiempo de manera segmentada; así entonces el lector va poco a poco reconstruyendo las memorias parciales.

Es posible identificar a través de la lectura una constante referencia al acto de recordar y a la poca importancia que se da a los detalles específicos o a la búsqueda de datos que puedan ser imprecisos para así modificarlos, en frases como “no recuerdo...” o “Me viene a la memoria...” (Villena, 1981: 27). Ciertas partes de los acontecimientos narrados son introducidos por el narrador, no como un hecho recordado a partir de la experiencia, sino que son recuerdos de algo contado por otros y que él mismo no vivió, como lo es por ejemplo la referencia al exilio de los abuelos en Francia y en especial la historia del tío Máximo, reconstruida a partir de comentarios familiares que llegó a escuchar y las mismas conclusiones del narrador. De igual forma pasa con las referencias a la relación entre sus padres, la forma en que se conocieron e inclusive las condiciones de su divorcio.

5.1.3. Pacto autobiográfico

Uno de los elementos básicos para estos caracteres estructurales es lo que Lejeune (1994) señala como pacto autobiográfico, descrito en la primera parte de la presente investigación. Esta especie de contrato entre el lector y el escritor es el que se empieza a vislumbrar a partir de los paratextos analizados anteriormente, en donde el lector condiciona su lectura de acuerdo con el tipo de texto al que se va a enfrentar, y para este caso la primera diferencia que se debe tratar de aclarar es la ubicación que ocupa un texto autobiográfico y un texto ficcional (autobiografía o novela). Como se vio hay datos que pueden resultar confusos de cierta manera al no haber un consenso entre estos elementos, dice Lejeune que:

El contrato de lectura de un libro, es decir, sus instrucciones de uso, no depende únicamente de las indicaciones que se dan en el propio libro, sino también en el conjunto de informaciones que se difunden de forma

paralela al texto: entrevistas al autor y publicidad. El conjunto forma lo que G. Genette llama el paratexto del libro (Lejeune, 1994: 153).

Lo anterior, relacionado con los paratextos que presenta *Ante el espejo* y la contradicción de la contraportada que sugiere una mezcla de géneros, se ve matizado con el título que le atribuye categóricamente la ubicación en el género memorialístico. Ahora bien, más allá de esto, si se trata de memorias debería haber una identificación dentro de la narración del nombre del autor con el narrador y protagonista. A pesar de que todo el texto está escrito en primera persona, en el primer capítulo nos encontramos con el nombre del protagonista: “Recuerdo sus manos frías, contagiadas de brillantes, sobre mi rostro encendido, y sus palabras sonrientes al saludarme: *Estás guapísimo Felipe; absolutamente un caballerito*” (Villena, 1981: 12), el cual evidentemente difiere del nombre del autor, de esta manera se rompe con esa identificación básica que constituye inevitablemente un elemento primordial del pacto autobiográfico, al ser el pacto que suscribe el autor consigo mismo, y a través del cual se establece la ‘veracidad’ o ‘sinceridad’ en lo contado. Por lo tanto se puede decir que hay una cantidad de elementos dentro del texto en cuestión (muchos de los cuales se analizarán más adelante) que corresponden y conforman el espacio autobiográfico, pero no se cumple con la directa identificación a partir del nombre propio entre autor/narrador/personaje. Es necesario también resaltar que este nombre ‘Felipe’ aparecido en la voz de una tercera persona, no se repite a lo largo de todo el texto, no hay ejemplos donde el narrador se identifique a sí mismo a partir de este apelativo, sino que se infiere cualquiera de las dos posibilidades, es decir, por un lado la diferenciación entre el escritor, narrador y protagonista o por otro lado la identificación de los tres elementos que confirman el pacto autobiográfico¹¹. Esta confusión de características de las distintas formas de la escritura autobiográfica, unida a un estilo más cercano a la ficción, hacen que el texto se pueda acercar también

¹¹ Este tipo de contradicción en la identificación del protagonista y el tipo de texto señalado por los elementos paratextuales es la que analiza Lejeune (1986) en su libro *Moi aussi*, en la parte ‘Autobiografía, novela y nombre propio’ donde ejemplifica la cuestión con el caso de la novela de Jacques Lanzmann, la cual es clasificada claramente como novela en el subtítulo (paratexto incluido por el editor), pero hay una identificación entre el protagonista y el escritor a partir del nombre propio y los elementos de la vida del escritor mismo, quien en muchas ocasiones se refiere a ella como autobiográfica.

a la autoficción en la medida en que el autor juega con el lector al presentar hechos de su propia vida que son mezclados con la ficción a partir de un protagonista que constituye un *alter ego*.¹² Un último elemento paratextual que tiene gran relevancia en las consideraciones del pacto autobiográfico es el epígrafe final:

Siempre he sido un gran lector de memorias y recuerdos. Nada raro tiene entonces –siendo además como soy, exhibicionista- que me haya tentado tan temprano iniciar las mías. Memorias, claro, de adolescencia, que quieren ser narrativas, pero que no son una novela. Empecé a escribirlas, como arrastrado por un tirón brusco, en el otoño de 1979. Continué con gran arrebató de nuevo, un año después aproximadamente, y desde abril a setiembre de 1981, las he concluido con asiduidad más firme (Villena, 1982: 194).

En éste se puede constatar el carácter de memoria que el autor da al texto, inscrito dentro de un gusto o tendencia hacia el género en particular, además se hace la aclaración de que, a pesar de estar en prosa¹³ y ser narrativo, no es una novela (eliminando así las dudas planteadas por la contradicción de la contraportada). Por otro lado se encuentra una justificación de la necesidad de volverse sobre sí mismo en el espejo al categorizarse como exhibicionista; este inicio en el género, específicamente en las memorias de adolescencia, marca el principio de una práctica en el autor de la que se interpreta que habrá continuidad, ya desde este primer texto, lo cual evidentemente fue así.

Respecto de los caracteres formales específicamente, ya se ha venido hablando de una serie de elementos que forman parte de esta categoría, pero que muchas veces no se pueden tomar en cuenta como tipificaciones aisladas de la estructura. Dentro de los que han sido señalados en la perspectiva teórica resultan algunos más significativos, ya que implican nuevos matices dentro de la narración autobiográfica, más allá de

¹² La ubicación del texto dentro del terreno de la autoficción y la comprobación profunda de sus características no se desarrollará dentro de este estudio, debido a que los objetivos planteados en principio se dirigen a una caracterización del mismo en las posibilidades de las escrituras del yo.

¹³ Esta aclaración del texto en prosa plantea una diferencia con los otros textos de carácter autobiográfico (o al menos con fuerte identificación referencial del yo) en verso, que corresponde al área más conocida del autor. Ya Romera Castillo (1981) señalaba estas características del poemario *Hymnica* (1979).

intentar determinar una diferencia clara desde la forma, entre ficción y autobiografía. La utilización de la primera persona es constante a través de todo el texto, el único componente diferencial es el cambio de nombre mencionado antes. Es muy escaso el uso de otras voces para introducir diálogos, sino que se desarrolla básicamente en discurso indirecto, siempre a través del filtro del yo.

5.2. Caracteres semánticos

Las siguientes caracterizaciones que describen al hecho autobiográfico están más relacionadas con el contenido del texto y son las que en principio tienen mayor visibilidad a la hora de acercarse a una producción textual de este tipo, de manera que es indispensable hacer referencia a estos elementos que giran alrededor del yo y sus manifestaciones textuales.

5.2.1. La ilusión de la referencialidad

Una de estas manifestaciones del yo, y en donde se hace más evidente el carácter autobiográfico de un texto literario es en la referencialidad, la cual consiste en determinar el objeto al que se refiere la narración en el mismo sujeto que la enuncia, de esta manera se da una autoreferencialidad al traer siempre a colación la intimidad o subjetividad del escritor y dejando clara esta relación. Como se vio en el apartado anterior el protagonista de *Ante el espejo* se construye a manera de *alter ego* del escritor, por lo que hay un cambio en el nombre propio (de Luis Antonio a Felipe). Esta diferencia en el reconocimiento a partir del nombre propio de los tres elementos básico que se igualan en la narración autobiográfica escritor/narrador/protagonista se continúa dando dentro del texto debido a que Felipe encuentra su posición de *alter ego* gracias a los otros elementos textuales o paratextuales que lo identifican, como lo es el subtítulo del texto, el epígrafe final y el espacio temporal y espacial en el que se ubica la narración que coincide en cierto punto con el de la infancia del escritor.

Es necesario aclarar estos matices que se introducen al configurar al protagonista del texto, como lo son su nombre propio y su fecha de nacimiento (1949 en lugar de 1951,

fecha de nacimiento del escritor), los cuales reconstruyen de cierta forma el pasado y el recuerdo para establecer una distancia o un corte entre ambos escritor/protagonista a partir de una necesidad de alejamiento, como si el trabajo de escritura del yo formara parte de un proceso de cura o renovación; Richmond Ellis lo explica de la siguiente forma:

Villena thus breaks the autobiographical pact according to which author, narrator and protagonist are presumed to be identical and gradually dissociates himself from his autobiographical persona. He does this as part of “un intento de cortar, de independizarme por completo del niño y del muchacho que fui y gritarle en la distancia: ‘¡Ya no me perteneces!’” (Richmond Ellis, 1997: 76).

De acuerdo con lo anterior hay un rompimiento del pacto autobiográfico al plantear estas incongruencias, precisamente para demarcar un alejamiento del niño que fue y poder continuar con la vida. La diferencia que se plantea en el presente análisis en relación con los argumentos de Richmond Ellis (1997) es que el pacto autobiográfico no necesariamente es roto por el hecho de crear un alter ego, precisamente porque éste se identifica fácilmente con el autor a través de otros elementos.

Esta escisión entre los dos sujetos es en realidad un procedimiento que se da en todo texto autobiográfico al crear por medio del discurso un ‘sujeto’ inexistente, reelaborado a través del recuerdo y que se ‘materializa’ como sujeto autobiográfico en la búsqueda de una identificación. Puertas Moya (2004) lo llama la imposibilidad epistemológica de la autoreferencialidad, por estar construida de forma engañosa en la ‘materialización’ de un sujeto inventado en el cual se identifica:

Todos escribimos –como dice Valéry Larbaud- con una máscara en el rostro, *une masque à l’ancienne mode de Venise*, pero esa máscara somos nosotros en medida igual de lo que haya detrás de la máscara, y que acaso sólo valientemente nos atrevemos a llamar rostro. Somos el rostro, la deformación, la máscara, la pintura, lo que nos cuentan, lo que nos suponemos, lo que soñamos, lo que nos creemos y también lo que realmente –al decir cotidiano- somos (Villena, 1982: 187).

La cita anterior es un ejemplo de cómo el narrador se presenta a sí mismo dentro de una reflexión especular al llegar al punto en el que desarrolla la temática planteada desde el título sobre la mirada en el espejo. En estas consideraciones se hace explícito el hecho de la creación discursiva de sí mismo en el texto y más allá de él cuando afirma que “somos el rostro, la deformación, la máscara, la pintura...”, la multiplicidad del yo desde el lenguaje es la que crea el sujeto de la autobiografía.

5.2.2. Delitos de Narciso

Dentro de la tradición de Occidente, el yo ha estado en cierta medida cargado de implicaciones negativas vinculadas al poder y a la egolatría, por lo que en discursos ‘correctos’ se prefieren formas impersonales para evitar estas cargas semánticas de la primera persona; por estas condiciones muchas veces el acto de la escritura autobiográfica es tomado como una muestra de gran narcisismo o exhibicionismo. Este hecho es constatado por el autor en el epígrafe final del texto al reconocer: “siendo además como soy, exhibicionista” (Villena, 1982: 194), lo cual es motor indispensable para llevar a cabo el proyecto narrativo desde el yo autobiográfico como una forma de mostrarse y decirse a sí mismo desde una recreación escritural. Si se recuerda el epígrafe de Rousseau introducido al inicio del texto, se puede ver la congruencia de esta idea que reconoce la ‘inutilidad’, si se quiere, que representa para el lector, quien no tiene necesidad de conocer los detalles, de toda esa información, pero que el yo de la narración siente que debe decirlos, a manera de impulso y al mismo tiempo deseo de exposición.

Un afán exhibicionista lleva al narrador a contar situaciones íntimas que pueden provocar aprehensiones en algún tipo de público, en donde se transgrede el pudor o la modestia, en la necesidad de ir más allá de lo aparente y crear ese personaje que se refleja en el espejo. La metáfora de Narciso en contemplación de su otro yo es constante a través de la literatura autobiográfica y en este texto de Villena especialmente debido a la recurrencia sobre sus tópicos. Por lo tanto se crea una imagen que pretende ser reflejo natural, pero que ha pasado por un proceso de reelaboración en el manejo de la memoria, cuyo resultado es provocador, plantea

retos a las estructuras tradicionales de la sociedad y se desnuda para plantear un intimismo subversivo del que el autor es consciente al concluir con la advertencia: “Es obvio que no me importa el qué dirán, aunque soy –nuevo contraste- tímido y sumamente pudoroso. Que lo entiendan así quienes deban hacerlo” (Villena, 1982: 194). Esta referencia supone una subversión en el texto de la cual el autor asegura no importarle las reacciones, además se confirma la evidente construcción de un *alter ego* para poder darle la palabra y enunciar hechos que por sí mismo no podría decir debido a su ‘natural timidez’.

Un elemento básico del narcisismo en la literatura autobiográfica es la práctica puntual del autorretrato y se puede encontrar claramente en *Ante el espejo*, en el capítulo dedicado al reflejo, a consecuencia de la mirada más íntima sobre sí mismo, sin dejarse llevar por recuerdos de historias vividas, sino que a manera de examen va plasmando sus impresiones/recuerdos, porque son reconstruidos desde un presente lejano de la narración:

Yo era un muchachito delgado, con el pelo castaño oscuro, ondulado en la frente –donde lo llevaba más largo- ojos un tanto melancólicos, boca pequeña, nariz respingona y un aire infantil que creo –por opiniones indirectas de compañeros y profesores- que resultaba inquietante y atractivo. Si no bellísimo, sé que fui un muchachito ciertamente guapo, y no hay vanagloria en ello, pues a los diecinueve años cambié bastante, empecé a usar gafas, y me afeé sin duda (Villena, 1982: 188).

Dentro del orden secuencial del texto el lector encuentra la narración dividida en capítulos basados en temas y no en un orden temporal, por lo que se va dando una sucesión de situaciones o historias en cierta medida independientes, el capítulo final retoma un sentido general a partir de la reflexión como actividad básica para volver sobre sí mismo en el aspecto más íntimo. Por eso, aparece el autorretrato como una forma de interiorización aún más profunda de la que se venía dando en capítulos anteriores, donde se encuentra un alto nivel de referencialidad externa (familia, conocidos, recuerdos contados por otros, etc.).

Una de las características más sobresalientes que se desprenden, tanto de este autorretrato como de otras descripciones íntimas que se dan a lo largo del texto, es la posición del narrador con respecto a su diferencia, ya que siempre se presenta como un niño distinto, que se sale del común de sus compañeros y que nunca pudo calzar en el ambiente en el que le tocó desarrollarse, dice por ejemplo: “Era yo un muchachito erudito y excéntrico, que apenas conocía el mundo de los de su edad, y que –sin embargo había comido y cenado con frecuencia en restaurantes de lujo...” (Villena, 1982: 188). En la cita se pueden ver dos elementos que marcan una cierta diferenciación de los otros –dependiendo del contexto- que son el gusto por el conocimiento y el aburguesamiento, y es necesario diferenciarlos, porque en un contexto como el colegio al que asistió el narrador, no resulta sorprendente formar parte de una clase social alta, pero sí otras excentricidades de las que participaba¹⁴.

5.2.3. Proyecto de vida / proyecto autobiográfico

Es evidente que la vida, como se desarrolla naturalmente, no posee un carácter narrativo o novelesco, esas atribuciones son aportadas por la persona que se encarga de contar los hechos ocurridos después de una previa organización de los mismos, dándole así una intencionalidad en la que se resaltan algunos aspectos y se disminuyen otros, además este formato narrativo lleva consigo un rito y una manera de contar característicos, que le dan al argumento un significado específico. Esta reorganización como tal de la vida se puede comprender como el proyecto autobiográfico en la medida que hay una planificación y una finalidad por conseguir, que se va haciendo patente en la medida en que la narración adquiere nuevos significados y nuevos objetivos.

Un ejemplo de esto se da en el texto cuando se identifican los motivos que lo orientan y organizan, enmarcándolo en un espacio temporal delimitado, como lo es la niñez y principios de la adolescencia. Las marcas temporales entre el momento de la narración que se diferencian del momento narrado son constantes y van develando elementos

¹⁴ Este tema de las diferencias será ampliamente desarrollado más adelante a la hora de referirse a las identidades de género en el texto.

de ese proyecto de escritura que subyace siempre en la narración: “¡Cómo echo de menos una adolescencia, que no tuve, en la que el sexo, el benigno sexo, hubiese sido para mí agua potable y fácil!” (Villena, 1982: 69). En la cita anterior es evidente la diferencia entre los dos espacios, en donde el narrador hace comentarios desde un presente sobre los acontecimientos de su propia vida que hubiera querido que fueran distintos. “Hay otra seducción erótica de mi adolescencia que por lo que tuve de cercana presencia incitadora (y a fuer de ser ya sincero) quiero narrar aunque sea brevemente” (Villena, 1982: 69). Los deseos del narrador se hacen evidentes una vez más por medio de su necesidad de contar acontecimientos específicos que pueden ir dando forma al relato de acuerdo con sus fines ideológicos. Puertas Moya (2004) señala, respecto del proyecto autobiográfico, que hay una constante en este que lo lleva a organizar los hechos pasados en función de comprender, no solo lo que ya se ha vivido, sino lo que está por vivirse, de manera que hay también una proyección hacia el futuro en este tipo de reconstrucciones que pueden reorientar las expectativas y orientaciones del porvenir.

Es inevitable que el autobiógrafo se dé cuenta de que todo proyecto de escritura de la vida, como la vida misma, va dirigido hacia un final inevitable: la muerte; aunque muchas veces este hecho no se encuentre claramente expresado dentro de las reflexiones que escriba. Al seguir esta premisa se introduce el fin del proyecto autobiográfico que lo define al mismo tiempo como imposible, como un proyecto siempre inacabado y que será alcanzado por la muerte. Este matiz siempre implícito es el que evalúa la medida en la que se han cumplido los proyectos de vida que no tendrán otra oportunidad y de los que dependerá también la proyección hacia el futuro.

A pesar de que *Ante el espejo* no sigue estrictamente con un orden cronológico en sus secuencias de capítulos, sí hay una demarcación específica en el capítulo inicial y en el capítulo final que determinan aún más ese proyecto autobiográfico; para ejemplificar, inicia el texto de esta manera: “Todo empezaba en una gran escalera oscura y aunque es más que posible que tenga recuerdos anteriores (el fulgor de las sortijas de la abuela o de mamá, acercándose a la cuna) pertenecerían a un orden de sensaciones inconcretas...” (Villena, 1982: 9). El capítulo inicial abre la narración de manera

prototípica de los relatos primigenios con la fórmula del principio en dónde todo se origina, en este caso la casa paterna, ese espacio familiar en donde la abuela era quien gobernaba y donde aún pervivían tradiciones de una burguesía añeja. El tema se puede encontrar a lo largo de la narración en las maneras que la abuela y las costumbres de la familia influyeron en el narrador para configurar (una parte al menos) de esa diferencia que él mismo trata de comprender, describir y defender en su proyecto autobiográfico.

Ahora bien, para ver de qué forma proyecta el narrador sus expectativas después de reinterpretar el pasado, es necesario llegar hasta el capítulo final, en el que, luego de hacer una reflexión sobre el hecho mismo de la escritura del yo en su metáfora del espejo, donde pinta su propio autorretrato, el narrador hace un planteamiento de lo que puede ser el final; en él presenta la posibilidad alternativa que vislumbra en el caso de no poder arriesgarse a ir más allá, a romper estereotipos y convencionalidades para ser él mismo y triunfar, ya que si eso no ocurre:

Quisiera tener el valor de olvidarme de todo lo que pueda haber hecho –porque hay que haber ganado, o es mejor haber ganado para perder- y hablar de mí mismo, bajando muy al fondo, como de otro, acaso con cariño, pero con lejanía. La escena es tentadora. Es una tarde cálida, con celajes rojizos junto al mar plácido y culto. En la terraza de un hotel confortable un viejo (unos sesenta años) atildado, haragán y de mirada turbia, traga alcoholes interminablemente, mientras un joven le pregunta por sus versos o le alaba un libro antiguo. Y el viejo escritor que ya no escribe ni cartas, que se emborracha a diario (...) le aconseja al chico que deje la literatura, que tan solo viva y plenamente...” (Villena, 1982: 193).

Esta fantasía o posibilidad para el futuro que presenta el narrador se da como una alternativa ante el fracaso, pero que lleva consigo una satisfacción: la de haber sido coherente con su propia vida, desde el punto de vista en que él mismo la comprende y la ha tratado de explicar a través del texto. Hay que recordar en este punto que Luis Antonio de Villena al escribir *Ante el espejo* cuenta con casi treinta años, es decir, su proyecto autobiográfico apenas estaba comenzando (el autor mismo se trata de justificar en el epígrafe final de este caso para algunos precoz), lo cual es evidente en

sus planes de narración para este primer texto, en el que desarrolla tan solo la primera etapa de su vida, sin llegar a un punto más cercano con el momento de la escritura. Es comprensible entonces que sus proyecciones del futuro, a partir de la organización narrativa de su vida pasada más lejana, tengan aún matices de algo a lo que no se le vislumbran soluciones, es decir, no es algo que se esté viviendo y que el narrador sienta cercano, sino que se plantea una posibilidad también distante, en la que pueda mantener una cierta coherencia con el proceso de construcción de su identidad que ha tratado de ilustrar en la narración, por lo que dice: “Claro que el final, el verdadero final (como cantó Jayyam y el tambor de todos los poetas) nada tiene que ver con nada” (Villena, 1982: 193). La posibilidad está aún más retirada y no se puede ver de cerca ni se intenta describir. Visiblemente este texto no está orientado a una configuración de la memoria que conduzca a la explicación de la propia vida en su época cercana a la muerte, que es el tópico que la mayoría de lectores esperarían de un escritor que se dispone a contar su vida, después de haber vivido mucho y de sentirse cercano al final en el que pueda verla más claramente.

6. Identidad textual/identidad de género

La peculiaridad estaba en que queriendo ser como lo que amaba (mujer) seguía siendo –muy bien- lo que yo era (Villena, 1982: 62).

Tres de los elementos que forman también parte de los caracteres semánticos de la autobiografía constituyen puntos de interés significativos para el análisis literario en los estudios de género, estos son: el desdoblamiento, la otredad y la identidad. Por esta razón se van a analizar de forma conjunta al hacer las reflexiones sobre las configuraciones discursivas de la identidad sexual en el texto *Ante el espejo*. Como se planteó en la primera parte de la investigación, el estudio de las identidades de género en la literatura es sumamente amplio y se ha desarrollado especialmente a partir de conceptos de análisis filosófico como la identidad, en especial desde el punto de vista de la posmodernidad; ahora bien, el hecho de aplicar estos criterios a textos

autobiográficos no es para nada gratuito, ya que en la autobiografía se pueden encontrar características importantes en el intento de definir una personalidad, como parte del proceso de distanciamiento y de reflexión (esto último entendido en su doble significación, por un lado el pensamiento profundo y por otro la observación del reflejo). Antes de llegar a ver de qué forma el narrador propone un alejamiento de sí mismo (desdoblamiento) para poder dar representaciones de su personalidad, se va a ejemplificar estos hechos a través de los textos, ya que es este el proceso que se sigue dentro de la narración: primero se hace un recuento de acontecimientos y luego se reflexiona sobre la identidad y el desdoblamiento que hay al escribirlos.

6.1. Modelos masculinos

Después de que el narrador hace referencia a los recuerdos que podrían ser los más lejanos en relación con su infancia y siempre vinculados a la casa paterna como un espacio básico, se pasa a tres capítulos en donde se desarrollan los modelos masculinos que fueron determinantes para esas primeras impresiones sobre el género de manera amplia y sobre la propia identidad de género. Estas referencias: Fernando, el tío Máximo y su padre, constituyen un punto de partida básico a la hora en que el narrador se dispone a explicar la manera que inicia sus vinculaciones con los hombres, sean estas de orden afectivo, de identificación y reconocimiento o de desvinculación.

6.1.1. El amigo

El primer caso desarrollado es el de Fernando, dice el narrador: “Él nunca supo que fuimos tan amigos. Y vista desde aquí –desde quien empieza a darse cuenta de lo que es el tiempo- esta es una de las experiencias más tristes que he tenido” (Villena, 1982: 17). El inicio deja claro que gran parte de la vinculación que se estableció con Fernando, compañero de colegio, estuvo basada especialmente en la imagen que el protagonista construyó del joven, hasta el punto de que una gran amistad, como él mismo la llama, se dio sin que el otro se diera cuenta, es decir, desde la fantasía o enamoramiento. Fernando es descrito como un chico deportista, simpático y atractivo:

“... era alto, esbelto, elegante, duro, pero prevaleciendo la idea de belleza sobre la fuerza” (Villena, 1982: 17), pero según el narrador, no podía tener gran afinidad con él, sus mundos parecían muy distanciados uno de otro:

Creo que yo no le era antipático, pero debía verme lejano y solo, como en realidad lo era y estaba. Me comentaba si había leído tal libro – brevemente- pero jamás iniciaba una conversación que supusiera compartir todo lo otro, es decir, el lado fraterno de la vida. Yo era un muchachito raro, débil, inteligente, extraño (Villena, 1982: 19).

Estas distancias no le impedían mirarlo constantemente y crear alrededor de él una idealización de compañero/amado, del camarada en un estilo muy griego de la compañía y el amor; por eso imaginaba mundos en los que podían estar juntos e ir de campamento a la Sierra y compartir todo lo que los muchachos adolescentes viven e incluso un fuerte erotismo. Pero es precisamente esa imagen propia de su personalidad que lo alejaba de los demás, a pesar de sus deseos de tenerlos cerca y de ser comprendido. Por lo tanto hay siempre una constante sobre la diferencia, una extrañeza que en principio no es muy bien definida pero que está ahí y debe ir comprendiendo, así entonces se llama a sí mismo: ‘raro’. A través del texto es posible ir ubicando este tipo de afirmaciones en las que el narrador trata de comprender, por medio de la reconstrucción de los recuerdos, la manera en la que se fue construyendo su identidad y cómo esta ha determinado distintos momentos de su infancia.

El distanciamiento con Fernando y esta constante observación desde lejos no impidió que hubiera ciertos acercamientos al compañero, lo que representó un punto muy importante para el narrador en relación con la manera en la que comenzaba a construir un erotismo alrededor de él. En este sentido el narrador cuenta uno de estos acercamientos en el que Fernando lo invita a un juego de *hockey* del colegio en el que él mismo jugaba, al final se encontraron en las duchas mientras Fernando se bañaba; el acontecimiento tuvo un gran impacto en el protagonista, pero no supo de qué forma reaccionar ante él para continuar su amistad con Fernando y acercarse más, hay entonces un peso muy fuerte que aún no le permite dejarse llevar por sus sentimientos, el proceso de comprensión de su situación en la diferencia sexual y

marginal está todavía iniciando, a pesar de que se ha dado cuenta de su situación desde muy pequeño. Por lo tanto en este punto hay una fuerte carga homoerótica que aún no puede ser asumida públicamente, sino que se mantiene en el secreto y la autocomplacencia:

Pero por algún raro motivo que se me escapa –timidez muy posiblemente, miedo a que se *diera cuenta*- no volví más a ningún partido de *hockey*. Y hasta rehuí (no con la mirada) a mi amigo. Al escribir me voy dando cuenta del espanto de lo que digo. Cercenar mi sentimiento para que no se *notase*. Quemaba una parte de mí mismo – la mejor parte de mí mismo- en una de tantas hogueras como la Edad Media había visto y seguía viendo... ni decirlo podía. El *pecado*, no en balde, lo titulaban *nefando*. Ni una palabra (Villena, 1982: 19).

La cita anterior resulta relevante, ya que sintetiza distintos aspectos que se han venido tratando e introduce importantes matices. En primer lugar se observa la razón del alejamiento del protagonista, el miedo, lo cual demuestra que durante la adolescencia continuaba arrastrando una gran cantidad de concepciones de mundo en relación con la sexualidad que anulaban en todo sentido sus comportamientos e impulsos, hay una lucha constante con la moral que ha aprendido en un contexto tradicional, ya que la situación que debe evitar a toda costa es “que se den cuenta”. Es claro que el protagonista diferencia muy bien el papel que debe actuar para poder funcionar de manera ‘normal’ en su contexto, el cual va orientado hacia la norma heterosexual. Hay que señalar también, como se ha apuntado anteriormente, que sus extravagancias de niño burgués e intelectual se dan muchas veces como una reacción de defensa ante su diferencia más importante: la sexualidad, precisamente por el hecho de que es la que encaja menos dentro de los valores en los que se debe funcionar. De esta forma el intelectualismo y las poses intentan, en primera instancia, distanciar la mirada de los otros de ese punto más débil, que se debe ocultar al máximo. Por otro lado hay una reflexión dentro de la escritura, un punto en el que el narrador se encuentra ante su reflejo y este le sorprende y le extraña; la mirada interior de la escritura autobiográfica lleva hacia un descubrimiento en la organización de los hechos pasados de su existencia que puede darle sentido, de cierta forma, a su presente y hacer que se

comprenda o se distancie de ese yo desdoblado: “Al escribir me voy dando cuenta del espanto de lo que digo”.

El narrador describe este acto de ocultamiento de su propio yo, ese que no quiere dar a conocer por vergüenza, como una forma de cercenar el sentimiento, el cual se liga históricamente a quienes han tenido que hacerlo durante siglos, por lo cual el hecho material de las ejecuciones medievales por estas causas es tomada como una metáfora del silencio que debe asumir el protagonista ante su realidad. Al final se encuentra la confirmación de esta imposibilidad: la tradición cristiana del ‘pecado nefando’, “del que no se puede hablar sin repugnancia u horror” según la definición del Diccionario de la Real Academia Española.

6.1.2. El ‘modelo ejemplar’

La segunda figura masculina importante a la que se hace referencia es el tío Máximo, hermano mayor de su padre y al que nunca conoció debido a que murió mucho tiempo antes del nacimiento del protagonista. De manera que el conocimiento que el protagonista da de su tío se recrea a partir de las imágenes que de él daban su abuela y su tía Amelia, quienes lo mencionaban continuamente en sus pláticas por la necesidad del recuerdo y lo inevitable del dolor de su muerte. Por esta razón las referencias que él llega a conocer de su tío están llenas de la mitificación que se hizo de su vida, pero también de los importantes silencios que de él se guardaban, los que precisamente le dan una mayor trascendencia y vinculación con el protagonista.

Máximo encontró un trágico final al comienzo de la Guerra Civil, antes de que la familia partiera hacia Francia para refugiarse. En la víspera del viaje Máximo decidió que debía salir a despedirse de alguien, siete horas más tarde encontraron su coche ensangrentado y con disparos, el cadáver nunca apareció. De acuerdo con las descripciones que el narrador fue reconstruyendo, Máximo era un personaje muy particular debido a su desinterés por toda actividad productiva, no trabajaba y solo se interesaba en las fiestas de su círculo social, tenía además un aire de dandi que es quizás lo que más fascinaba al protagonista sobre la historia de su tío, unido al hecho

de las sospechas sobre su sexualidad, conclusión a la que llega el narrador al asegurar que a Max nunca le interesaron las mujeres y que aquella tarde “había salido a despedirse de cualquier amigo, de una parte importante de la felicidad de su vida, que supondría iba a perder por años” (Villena, 1982: 35).

El mito de Máximo dentro de la familia, alimentado por su trágica muerte, tuvo una influencia especial en el protagonista, quien veía en él una especie de modelo hacia el cual se sentía atraído desde siempre, incluso la tía o la abuela llegaron a decir que había un parecido entre ambos, pero al mismo tiempo evitaron ese tipo de comentarios, los cuales evocaban una figura que, aunque mitificada, implicaba también una serie de características que cabían en el ‘deber evitar’. La visión romántica de la muerte de Max por ir al encuentro de un amor fue especialmente matizada por el narrador, quien incluyó datos como las deudas en un hotel de Niza al invitar a un amigo francés a quedarse con él en una suite doble. A partir de este tipo de hechos el narrador recrea esta figura, y en la que reconoce además importantes diferencias consigo mismo, quien asegura participar de un mundo quizás más decadente que su modelo. El narrador recrea el posible ambiente en el que se desarrollaba el tío de la siguiente manera:

Que, de vez en cuando, las sesiones veían a muchachos que no pertenecían a las mejores casas, aunque eso sí, debían ser siempre impecables. Intachables gigolós para el servicio de los señoritos. Y, quizá también, que los reservados de otras noches, veían sesiones de espiritismo, donde el amor final medía las cinturas masculinas de los asistentes... (Villena, 1982: 36).

El mito de Máximo fue capital dentro de la formación del protagonista y sus modelos masculinos, incluso lo describe como “un decadente y nostálgico *ángel de la guarda*” (Villena, 1982: 37), a pesar de que su familia muestra reservas respecto de las similitudes entre ambos, de las cuales el protagonista se enorgullece.

6.1.3. El padre

Finalmente se reconoce dentro de esta triada, si se quiere, de figuras masculinas representativas dentro del relato, al padre. El capítulo dedicado a éste es llamado 'Un padre lejano' dejando ya desde el inicio marcada la relación que se dio entre ambos. Las primeras referencias que se cuentan corresponden, como en el caso anterior, con historias oídas dentro del círculo familiar sobre los años en los que sus padres se conocieron. También se encuentra una descripción del padre en la que se resaltan sus características negativas como lo son el machismo y sus líos con mujeres:

Papá y mamá tenían conceptos antagónicos de muchas cosas: las diversiones, el mundo, la casa, los niños... Prácticamente no coincidían en nada. Y para colmo estaban las aventuras de papá, su tirón mujeriego y crápula, que tal vez terminase (aunque no lo creo) pesándole en la conciencia. (...) Mi padre empezó a ser entonces para mí –supongo que por su ausencia- una figura lejana y distante, encarnación de cierto ogro masculino, y de muchas cosas mal hechas (Villena, 1982: 44).

La figura paterna ausente hacía creer a sus compañeros del colegio que el protagonista era huérfano, porque nunca hablaba de su padre, pero al mismo tiempo argumenta que de cualquier forma no tendría mucho de qué hablar, debido al desconocimiento de esa parte de su vida. El alejamiento entre ambos no se da solamente por una cuestión tan evidente como lo es el divorcio de sus padres, sino que hay también una serie de situaciones que hacen de ambos mundos difíciles de compaginar. La personalidad del padre está marcada por un fuerte machismo, el cual se hace evidente en los deseos de este con respecto a la educación del hijo y sus quejas debido a la 'afeminamiento' con el que según él la madre y la abuela educaban al niño. Desde la narración de ciertos acontecimientos se hace evidente que la madre estaba en alguna medida consciente de que su hijo disfrutaba jugando con objetos típicamente femeninos, pero este hecho no podía ser revelado desde ningún punto de vista al padre, quien odiaba todo tipo de 'deviación' en la educación de un hombre. No en vano el adjetivo que el narrador considera que mejor describe a su padre es el de 'viril', con toda la carga ideológica que esto implica dentro del patriarcado.

En la reflexión final, el narrador se coloca en una posición más analítica de la situación de su padre en general, desde el momento de la escritura y no solo desde los que pudieron haber sido sus pensamientos de niño y sus impresiones de la época, para volver sobre la su figura y repasar la manera en que se construyeron sus vínculos, o la falta de ellos. Esta visión está también influida por el hecho de que el padre ya ha muerto –aunque esto es solo un dato en el que no se profundiza dentro de la narración- de manera que le otorga una mayor distancia a su figura. En esta parte el narrador considera que de cierta forma el hecho de no haber convivido con su padre le evitó importantes discrepancias, ya que pensaban y vivían de manera muy distinta: “Pero mi mundo habría de disgustarle, y yo me alegro infinitamente de no pertenecer al suyo... Supongo que no soy justo, pero soy –estoy cierto- yo mismo” (Villena, 1982: 51). La afirmación final es una manera de reconocer cabalmente que el protagonista forma parte de un mundo alterno, que no coincide con la posición viril, dura e inexpressiva del padre, hay un corte definitivo que se da desde el presente de la narración, pero que no fue comprendido completamente por el protagonista durante la infancia, en la que trataba de desentrañar esa diferencia.

6.2. Hacia un reconocimiento

Al hacer una recopilación de recuerdos de la infancia y ponerlos en relación para darles un sentido narrativo, el autobiógrafo intenta conferir coherencia a lo incoherente que es una vida, todo parte de un llamado examen de conciencia previo y organizador. *Ante el espejo* desarrolla de manera relativamente cronológica una serie de temas que van dando pistas sobre la personalidad y en especial el proceso de conformación de la identidad sexual del protagonista.

La metáfora básica del espejo, como se vio anteriormente, además de implicar esa reflexión o el conocimiento sobre sí mismo, también remite al engaño, a la imagen invertida o a la apariencia de la realidad; estas significaciones del espejo como metáfora son importantes para tratar el tema de la identidad y sus procesos, ya que participa de una construcción discursiva en la que el sujeto –especialmente dentro del ejercicio autobiográfico- comienza a dar representaciones de sí mismo y conforma un

yo que cree que le pertenece, que puede explicar de manera coherente sus actos y palabras y que le ayuda a comprenderse, esto por supuesto resulta sumamente frágil y cambiante pero tranquilizador. De tal forma el ejercicio autobiográfico configura una identidad y trata de fijarla, a pesar de que esta es siempre escurridiza; en este sentido el texto de Villena se ocupa de recrear un yo en una etapa de descubrimiento y formación, en la cual va a ir comprendiendo elementos muy importantes de él mismo como lo es la sexualidad y el erotismo.

El niño que se describe en el texto es caracterizado por el narrador (su otro yo) desde distintas perspectivas, las cuales giran muy especialmente alrededor de la marginalidad, entendida esta como un componente que se sale de la estructura regular, que queda fuera de la ley. De acuerdo con Judith Butler (2001) el género y las normas por medio de las cuales funciona dentro de la estructura social se basan en la performatividad de sus reglas, es decir la manera en que estas son reproducidas constantemente dentro del lenguaje para tratar de demostrar una naturalidad del sistema de normas del patriarcado, en este sentido, es también por medio del lenguaje que se puede dar una transgresión de esas normas y redefinir el género más allá del sistema binario tradicional y sostenido por la moral cristiana (o cualquier otro sistema religioso). Así entonces puede haber una serie de hechos que rompen con esa distribución de los roles de género para poner de manifiesto otras posibilidades; un primer paso para este proceso es el de la toma de la palabra, en el que el individuo reconoce en sí mismo una diferencia que puede resultar extraña para el sistema de representaciones y después de asumirla empieza a emitir nuevas representaciones. En otras palabras el sujeto marginado habla y deja de lado las definiciones que se han dado de él desde un punto de vista normativo, en este caso heterosexista. Este proceso es básico a la hora de hacer una lectura del texto de Villena, ya que en él se empieza a reconstruir un sujeto a partir de los recuerdos, el cual comienza a identificar y darse cuenta de que es un extranjero, que no calza en diferentes contextos. Esto se da en el momento en el que lo que para él es tan natural empieza a convertirse en lo antinatural, lo 'nefando'. El narrador por lo tanto lo identifica con un 'otro' en el que ya no se reconoce totalmente pero que fue él mismo:

Hablo pues de otro. De aquel niño triste y solitario que amaba sin embargo, y con ardor, el placer y la vida que no conocía bien. De aquel niño que se apercibía contento de su singularidad, de sus diferencias, aunque las pagaba a un precio no barato. De un niño que se sentía atraído por compañeros, sin atreverse a decirlo, pero sin ver ningún pecado en ello, porque deseaba el encanto casi infantil de la camaradería, su clima de cerrada complicidad, mucho más que la mera voluptuosidad o fuerza masculinas... (Villena, 1982: 188).

El protagonista va descubriéndose poco a poco y al mismo tiempo va censurándose ya que encuentra unos comportamientos que chocan con el entorno. Un ejemplo claro de esto es cuando se entera de que él es muy raro para la mayoría de sus compañeros de clase, quienes no comprenden por qué viste de cierta forma, dice tal o cual cosa o incluso por qué parece más una niña: “Me quedé sorprendido. Era yo una extrañeza para todos –favorable o negativamente- y supe, sin razonármelo, que ese era yo, y que era así como debía seguir siendo” (Villena, 1982: 44). De esta forma hay también un esfuerzo en entrar en esas estructuras con las que debe lidiar, de lograr la aceptación a partir de su diferencia, a pesar de que no la asumiera completamente como tal, para este caso el espacio del colegio resulta siempre complejo y cruel, “...y porque el colegio llega a ser un pequeño universo, donde un muchacho como yo era, extraño, refinado, narcisista, a pesar del disgusto de muchos –de los que me había acusado de mariquita años atrás- podía sobresalir, triunfar y gustar (Villena, 1982: 92).

Muchas veces el narrador reconoce que fue un poco tardío en empezar a asumir realmente su condición sexual, a pesar de haberla comprendido desde muy niño, por lo que siempre se fascinaba con esos elementos que lo acercaban un poco más al lugar donde podía sentirse más cómodo, ya fuera la presencia femenina que lo alejaba de la chabacanería y despliegue de virilidad exacerbada de los compañeros, la lectura o algunos amigos en los que reconoció indicios de sí mismo, como es el caso de Juan Claudio. El narrador reconoce que su amigo reconoció más rápidamente su condición: “Sin duda mi amigo de la adolescencia se había atrevido ya a dar el paso que yo –aun entonces, concluyendo casi la universidad- todavía no había dado. Juan Claudio había aceptado ser quien era...” (Villena, 1982: 185).

El tema de la aceptación es básico para la identidad y la afirmación de ésta, pero en *Ante el espejo* el protagonista va atravesando una etapa aún anterior en la que se encuentra en búsqueda y reconocimiento. De esta manera el narrador va conformando un yo por medio del cual intenta comprenderse a sí mismo, ya que hay momentos dentro de la escritura en donde dice comprender mejor las situaciones o darse cuenta de nuevos aspectos al contarlas y organizarlas. También el narrador reconoce el efecto terapéutico del ejercicio autobiográfico por el hecho de tratar de alejarse de ese niño que en otro tiempo fue:

Porque yo soñaba y sueño con romper alguna vez con el que soy, y con el que he sido. En cierto modo el haber escrito las páginas que están concluyendo supone un intento de cortar, de independizarme por completo del niño y del muchacho que fui y gritarle en la distancia: ¡Ya no me perteneces! Porque también ahora –como entonces, cuando hacía poses de señoritín finisecular ante el espejo- quisiera ser otro, irme, abandonar cuanto me rodea y vivir una vida nueva y distinta (Villena, 1982: 191).

En conclusión, *Ante el espejo* básicamente desarrolla una serie de recuerdo infantiles hilados a partir de ejes temáticos comunes, ya sean personas o espacios físicos en donde el protagonista comienza su viaje hacia un reconocimiento desde de su diferencia. Este reconocimiento va dirigido a la marginalidad sexual, a tratar de entender de qué forma se vincula amorosa y eróticamente con los demás, a pesar de que este proceso no se encuentra completo, es decir no concluye en una aceptación plena y reconocimiento social de la misma, sino que se va dando de manera interna.

El narrador trata de explicar sus comportamientos y su posición en el mundo a partir de su núcleo familiar y las historias que escuchaba a los diferentes miembros de éste para luego reelaborarlas con un estilo narrativo y novelesco. Por lo tanto hay una constante necesidad de autoafirmación en la palabra y en el hecho de contar la vida desde el desdoblamiento de la escritura, al fin y al cabo una necesidad de comprensión de su propia realidad.

CAPÍTULO III

Patria y sexo: construcción de la memoria, el deseo y la nación

Siempre me he sentido naturalmente español (...) pero como mucha gente universitaria de mi generación, anhelosa de abrir mundos, nunca he sido nada patriota (Villena, 2004: 222).

De acuerdo con el orden cronológico de la aparición de los textos seleccionados para el análisis, *Patria y sexo*, publicado en 2004, corresponde con el segundo texto narrativo que se ajusta en mayor medida a las características de las escrituras del yo. En este caso se van a continuar los principales ejes de lectura propuestos desde un inicio en la investigación, como lo son las características del discurso autobiográfico, el cual se apega más a la estructura de memorias, y los elementos que caracterizan las representaciones del género como parte de un proceso de formación e identificación de sí mismo en la marginalidad. De esta forma se tomarán en cuenta las situaciones narradas que llevan al personaje a un descubrimiento del (auto)erotismo unido a un espacio de formación en el 'espíritu nacional' y sus implicaciones para la época.

1. Resumen argumental

Patria y sexo está estructuralmente dividida en dos partes claramente diferenciadas que conforman narraciones independientes, ambas se encuentran íntimamente relacionadas a partir de los ejes temáticos que las estructuran, como son el descubrimiento de sí mismo en la sexualidad y las implicaciones del sujeto que se forma en un contexto cívico para servir a la patria, ambas ya expresadas desde el título de la obra. La primera parte se titula *Filos del alba (Memorias de un niño en el verano falangista)*, la cual se dedica a un acontecimiento específico durante la infancia; mientras la segunda parte, *Ternura y sables (Recuerdos íntimos del servicio militar)*, está centrada en un momento posterior cuando el protagonista debe cumplir con el servicio militar obligatorio.

Filos del alba desarrolla ampliamente un acontecimiento que ya se encuentra narrado, pero de forma mucho más superficial, en *Ante el espejo* -veintidós años antes- que es la participación del narrador en un campamento de la OJE (Organización Juvenil Española), una rama constituida para adolescentes de la Falange Española y de las JONS. El texto consta de un capítulo único narrado en primera persona y de forma cronológica, a excepción de algunas digresiones introducidas por el narrador en las que comenta brevemente los acontecimientos que rememora. La historia comienza en el verano de 1961, cuando el protagonista es llevado por su madre a la estación de trenes de Príncipe Pío para encontrarse con sus primos (Mario y Tito), quienes tienen el encargo de cuidar al protagonista durante la duración del campamento, ya que es quien tiene menor edad de los tres -diez años-. La narración se va centrando en distintos acontecimientos que marcan el desarrollo del campamento, la organización interna, la división de los asistentes en escuadras, las actividades diarias, etc.; al mismo tiempo que el narrador hace reflexiones desde dos puntos de vista o posiciones esencialmente, en un primer caso la del hombre adulto que coincide con el presente del escritor y en un segundo caso la de las consideraciones del niño que empieza a vivir una etapa muy diferente de su vida.

Hay dos temas que se van desarrollando de manera constante a través del texto y están relacionados, por un lado con el descubrimiento que el protagonista hace de la sexualidad, o al menos algunos aspectos de esta, por medio del juego erótico iniciático que se da entre los adolescentes del campamento. Por otro lado hay una importante introducción de los niños y adolescentes dentro de un ambiente de formación cívica que responde a la ideología de la OJE, organismo de base fascista e impulsada por el franquismo. La narración concluye cuando el protagonista puede salir del campamento debido a una enfermedad dos días antes de que este concluya, de manera que es la madre quien puede ir por él a la Sierra para regresar juntos hasta Madrid.

Ternura y sables, la segunda parte, intenta completar de cierta forma el libro por medio de los mismos ejes temáticos, pero esta vez en otro de los acontecimientos que, de acuerdo con el narrador, tuvieron gran trascendencia en su vida: el cumplimiento con el servicio militar obligatorio cuando tenía veinte años, en 1971. La imposibilidad de librarse de este deber 'patriótico' hizo que el protagonista buscara la manera de

reducir su desgracia al realiza el periodo de instrucción en el Ejército del Aire (donde se supone son menos estrictos y más 'instruidos') y después de los tres meses de rigor trabajar con el Coronel Vidal, amigo de la familia, para que pudiera tener más privilegios.

La narración continúa, al igual que se da en la primera parte, con las actividades y tareas diarias de los nuevos reclutas en Valladolid, las cuales debían, en principio, ser llevadas a cabo con la mayor obediencia para aprender la disciplina necesaria que se requiere en el contexto militar. Muchas de las situaciones narradas en esta segunda parte tienen que ver con las complicaciones que encontraba el protagonista para calzar en un grupo tan heterogéneo debido a su natural timidez, en donde primaba un comportamiento típico de jóvenes machistas y prejuiciosos.

Al igual que en la primera parte, el protagonista teme que su personalidad no sea comprendida y que sus diferencias lo hagan apartarse de todos, por lo que se refugia en su lado académico, al ser uno de los pocos con estudios superiores, empieza a ganar una fama de 'filósofo' gracias a sus comentarios sobre literatura clásica e historia, lo cual en cierta manera hace que sus compañeros lo valoren en ese aspecto, para poder disimular un lado que consideraba mucho más sensible de ser atacado, en especial al formar parte de un entorno tan agresivo y cerrado. Muchos de los hechos narrados están dirigidos hacia la descripción de situaciones eróticas que se daban entre los compañeros para acentuar esa falta de conocimientos del protagonista en el área y al mismo tiempo el deseo que tenía de formar parte de ello. De modo que hay una especial atención al comportamiento típico de un cuartel militar en donde los participantes son todos novatos y se encuentran en un momento de descubrimientos y de cambio, lo cual fascina al protagonista, quien se siente en cierta medida alejado de esta realidad.

Después de la experiencia en el cuartel de Valladolid, el protagonista regresa a Madrid para continuar con sus estudios universitarios junto con el servicio que debe prestar en la oficina del militar que colaboró para que tuviera los privilegios durante su servicio. En esta parte final se narran una serie de acontecimientos ocurridos durante este trabajo posterior.

2. Rasgos de la escritura de la memoria

Patria y sexo constituye un texto que se puede ubicar claramente dentro de la producción literaria del yo, ya que son quizás más evidentes las características de la autobiografía que están presentes en él, incluso desde la categorización que lo ubica en el ámbito de las memorias. En este sentido hay una clasificación externa previa a la lectura que permite implicarlo dentro de un ámbito para condicionar al lector a ubicar las referencias del texto a partir de una realidad, contexto y personajes específicos que giran alrededor del autor. En este apartado se analizarán los caracteres estructurales, semánticos y formales que prevalecen en este caso específico, para así determinar de manera general la forma que toma en texto entre las posibilidades de la escritura autobiográfica.

2.1. Caracteres estructurales y formales

Los elementos paratextuales que ayudan al lector a ubicar el texto dentro de un contexto específico de lectura, en el caso de *Patria y sexo*, son pocos, pero muy efectivos, precisamente porque no plantean ambigüedades o dudas respecto del género que se va a leer, de esta forma la editorial clasifica el libro como parte de una colección de memorias, ubicando este calificativo desde la portada. Por otro lado la contraportada nos confirma algunas de las características sobresalientes que tiene esta narración dentro de las producciones literarias del yo, dice: “*Patria y sexo* no es una autobiografía al uso, sino dos segmentos de ella, que tienen en común el modelo castrense”.

2.1.1. Las memorias como subgénero

Es evidente que, dentro del discurso popular, significantes como ‘autobiografía’ y ‘memorias’ tienen una importante cercanía y no presenta gran problema utilizarlos con valores prácticamente idénticos, de modo que para el caso de estas producciones que giran alrededor del texto central (paratextos, entrevistas, artículos periodísticos, presentaciones, etc.) muchas veces no se recalca el matiz existente entre ambos

términos. Lo que sí queda claro es el carácter de escritura del yo y una previa ubicación de la correspondencia entre el escritor (a partir de su nombre propio) y quien sea el sujeto de la narración dentro del texto propiamente dicho.

Como se resumió en el apartado anterior, *Patria y sexo* se divide en dos partes muy diferentes por el contexto y época que se narra en cada una, pero tienen evidentemente una gran cercanía al englobar las dos temáticas más importantes de la generalidad del texto. Desde el punto de vista de la organización estructural de la narración, en ambas partes hay una gran cercanía, porque poseen una misma estructura, perspectiva y estilo narrativo; por esta razón es posible citar ejemplos de una parte que se pueden generalizar para la otra como parte de un *continuum* narrativo.

Una última y más clara ubicación del texto dentro del ámbito de las memorias es la que incluye el mismo autor como nota final, en ella se hace primero una breve reflexión sobre los temas centrales del libro, luego explica un poco más el contexto de producción o el proceso de escritura:

La primera parte la escribí, urgido por un tema que llevaba muchos años dentro, entre el 5 de mayo y el 5 de octubre de 2000. Sentí –al poco de acabarlo– que ese librito necesitaba otra parte. Pero esa, complementaria, y algo menos acre, no surgió sino tres años después. La escribí entre el 30 de junio y el 27 de noviembre de 2003. **Son memorias parciales. Estos es, quieren decir toda la verdad, pero se restringen a un tema casi único. En aquellos tiempos me pasaron, además, otras muchas cosas, lógicamente** (la negrita es mía) (Villena, 2004: 253).

En esta nota no solo se confirma la clasificación memorialística, sino que también el autor define sintéticamente lo que implica una ‘memoria’ y su característica más importante: la restricción temática. El autor expresa su objetivo de desarrollar más ampliamente las vivencias que tuvieron que ver con el erotismo en la juventud y las enseñanzas que el Estado transmitía sobre el patriotismo dentro del entorno de la dictadura franquista; ambos temas enmarcados por dos acontecimientos específicos: el campamento de la OJE y el servicio militar obligatorio. La última afirmación de la cita

coincide con la definición que se da normalmente de memorias como parte de las escrituras del yo, en la cual se considera que hay una preponderancia de los hechos entorno a al yo que cuenta, y no solo su experiencia singular. A este respecto se refiere Romera Castillo cuando sintetiza las características básicas de los diferentes tipos de escritura del yo:

He aquí la clave de las memorias: dar cuenta del uno en los demás, del yo y lo que sucede. Todo consiste en cambiar el objetivo de la cámara de filmación, en pasar de un primer plano de introspección subjetivista a una panorámica más amplia en la que tengan cabida tanto los demás hombres que conviven con el que se confiesa como los ámbitos sociales en los que se articula (Romera, 1981: 40).

De esta manera, a partir de todos los elementos encontrados previos a la lectura del texto como tal, el lector puede esperar un panorama relativamente amplio, más allá de la sola intimidad del autor, en el que se narran los acontecimientos. La concreción de este objetivo básico y puntual de la memoria como forma de escritura en *Patria y sexo* se puede comprobar en el hecho del enfoque sobre dos momentos de la vida del autor vinculados por el acercamiento a la vida militar y en general a los discursos de construcción de la patria. Prueba de esto se puede encontrar en la comparación entre *Ante el espejo* y *Patria y sexo*, ya que en ambos se encuentra el relato del campamento de la OJE (evidentemente con diferencias importantes en el enfoque, el tratamiento de los acontecimientos e incluso en inconcordancias con los personajes), pero en el primero, es parte breve de un relato mayor de conformación de la identidad personal desde la infancia, en cambio el segundo se centra en los dos temas descritos y en los recuerdos de los acontecimientos que mejor los pueden retratar.

2.1.2. Memoria y retrospección

La organización de la narración en cada una de las dos partes del texto ('Filos del alba' y 'Ternura y sables') se da de forma cronológica, de manera que hay un orden claro de los acontecimientos; pero también se pueden diferenciar claramente dos momentos

distintos desde los cuales el narrador habla, uno, el presente del narrador que coincide con el del autor quien rememora, hace comentarios desde la distancia temporal, evalúa algunos hechos etc., y otro en el que habla desde el yo que ha dejado de ser, desde la construcción del discurso que crea el yo de la memoria.

La escisión entre estos dos sujetos que crea la ilusión de temporalidad y al mismo tiempo de simultaneidad entre ambos, la cual es muy importante a la hora de configurar el discurso autobiográfico en el que ambos deben formar una sola persona junto con el nombre del autor:

Me parece –mirándome ahora- que nunca fui sino superficialmente católico y acaso por ello me gustaba ese ritual de la misa (...) (Villena, 2004: 39).

Creo yo –viéndolo desde hoy- que aquel llamado periodo de instrucción de casi dos meses no tenía como fin que aprendiéramos nada específicamente militar, salvo la disciplina (Villena, 2004: 199).

En las citas anteriores es posible diferenciar la voz del narrador que reflexiona sobre los acontecimientos descritos del pasado como parte de su ejercicio de retrospectión, el cual le permite reconstruir, seleccionar y darle un sentido narrativo a una parte de su vida. La retrospectión conduce también hacia un intimismo que lleva al escritor por un repaso de los hechos trascendentes dentro del texto; el espacio íntimo se conjuga con la visión del contexto, como lo es para este caso el proceso por medio del cual los mecanismos estatales van formando una idea de lo nacional desde la infancia de los ciudadanos, así entonces no se centra en una dirección de la conformación del yo, sino de la estructuración de los ejes temáticos centrales. Para el caso del erotismo en la adolescencia es más evidente el intimismo, ya que es narrado desde una perspectiva casi confesional en la que un niño observa la explosión hormonal de sus compañeros y la suya propia sin hacer comentarios, más que los internos.

De acuerdo con Puertas Moya (2004: 24) “La retrospectión supone una interpretación o una exégesis explicativa a sucesos inconexos que tuvieron como protagonista al autor de la narración”, y es precisamente lo que se puede encontrar a través del texto,

como lo ejemplifican las citas, en los múltiples momentos en los que el narrador comenta directamente los hechos contados desde su presente de narración. Evidentemente esto se da no solo de forma explícita, sino que atraviesa el texto completo de manera implícita, ya que el narrador pone de manifiesto su ideología, sus preferencias, etc., por medio de la organización y el estilo narrativo de los hechos.

Cuando se analiza la estructura retrospectiva del texto memorialístico o autobiográfico en general, es necesario acudir a la 'memoria' como organizadora y como elemento básico para el narrador en tanto agente activo del relato. Gracias a la memoria el ser humano es un sujeto autobiográfico y la forma en que esta se organiza o funciona depende de distintas motivaciones. En *Patria y sexo* el narrador hace constante referencia al funcionamiento de la memoria para conformar la narración, de manera que se manifiestan olvidos e imprecisiones sin tratar de justificarlos o encubrirlos para tener mayor exactitud o veracidad:

La memoria, en el recuerdo, selecciona unas cuantas imágenes, a veces pocas pero singularmente precisas, y tan nítidas como a menudo irrelevantes en apariencia (Villena, 2004: 20).

Aunque algo olvidaré sin duda, no me jacto de precisión absoluta (Villena, 2004: 42).

No recuerdo haber hablado mucho ni con mi primo Mario ni tampoco con Tito. No recuerdo conversaciones, solo palabras, giros (Villena, 2004: 94).

Me parece recordar (pero el aturdimiento es mal consejero de la memoria) que, a través de la megafonía, empezaron a dar nuestros nombres (Villena, 2004: 136).

Este tipo de características que se pueden ver en las citas anteriores le confiere al texto una mayor fluidez y cercanía con el lector por el hecho de crear una ilusión de sinceridad por parte del autobiógrafo en la medida en que reconoce sus limitaciones en la capacidad de recordar fielmente todos los acontecimientos que se pretenden narrar. De esta manera se puede hacer un contraste entre el texto de rigor histórico con precisión de fechas, acontecimientos y testimonios y el texto memorialístico, el

cual también pretende dar impresiones de una época pero desde una perspectiva íntima, personal y sin un rigor académico que aleja al lector de esa cercanía supuesta en los textos de carácter autobiográfico. Por medio de la memoria es posible construir dentro del discurso autobiográfico el otro 'yo', el que está en la escritura que es el que se contrasta con el del escritor en el momento de la producción, de esta manera el recurso básico de la memoria funciona siempre como una relectura de un sujeto que ha dejado de existir, lo cual permite la reflexión interpretativa del pasado, de la que se ha venido hablando.

2.1.3. Elementos del pacto autobiográfico

Las características que presenta *Patria y sexo* en relación con su estructuración en forma de texto memorialístico, el carácter orientador de sus epígrafes hacia la identificación del autor y el protagonista y la organización textual retrospectiva son básicos a la hora de determinar de qué forma se constituye el pacto autobiográfico para este caso específico. De esta forma los apartados anteriores han venido demostrando los mecanismos con los que el lector identifica el libro que tiene en sus manos y se dispone a leer como un relato altamente referencial con pretensiones de sinceridad y en cierta medida, 'verdadero'. Todo este preámbulo es indispensable para ubicar el texto dentro de un contexto de lectura determinado, para luego confirmar o rechazar a partir de la lectura del texto concreto, las presunciones que de él se habían establecido.

La primera confirmación que recibe el lector, del pacto autobiográfico es la identificación del autor/narrador/protagonista, la cual, para el caso de *Patria y sexo*, es mucho menos problemática que en *Ante el espejo*, por el hecho de haber una correspondencia inmediata entre estos elementos. La narración se da siempre en primera persona, lo cual facilita esta ilusión discursiva de llevar a un mismo plano los diferentes sujetos y otorgarles una misma voz y existencia. La primera frase: "Nunca he querido ir a donde me han mandado" (Villena, 2004: 6) introduce de una vez la primera persona de forma categórica como narrador y protagonista. A pesar de que no hay en todo el texto mención del nombre del protagonista, no hay ningún problema en

implicar que es el mismo que el del autor, inclusive más adelante hay una importante referencia que los vincula a ambos (más allá de todos los hechos narrados que tienen que ver con la vida del autor, los cuales no necesariamente el lector los conoce) por medio de un poema:

Y para distraerme –o porque era mi sendero propio- pensaba en la poesía japonesa, tan amante de las sutilidades. *Las carreteras desenvuelven/ las alfombras azules de la madrugada*. Este final (verso y medio) se me ocurrió entonces, mientras iba hacia Valladolid en automóvil para la revisión médica militar. (Está en mi poema *Raso en la autopista*) (Villena, 2004: 42).

En la cita anterior se encuentra un elemento único en *Patria y sexo*, y es precisamente la correspondencia directa del narrador con el autor al hacer referencia a otro de sus textos, en este caso el poemario *Sublime Solarium* de 1971, primer libro publicado por Luis Antonio de Villena. Este intertexto explicado por el mismo narrador es otro de los elementos capitales que sella el pacto autobiográfico, a pesar de que para este momento ya es muy claro para el lector que debe interpretar que lo contado en la narración corresponde con hechos de la vida del autor, de todas formas funciona junto con los otros elementos descritos anteriormente como parte de las características de la narración autobiográfica que se encuentran en el texto.

Puertas Moya (2004: 36) al hablar de algunas características sobresalientes del pacto autobiográfico, hace referencia a la honestidad por medio de la cual normalmente la narración “se convierte en una *palabra de honor* sobre la que se juramenta la verdad”, evidentemente la medida de esta honestidad nunca es clara, sino que es algo que se pacta al tomar la lectura como la escritura de las memorias. De igual forma para el caso de *Patria y sexo*, el autor trata de confirmar esta intención de contar hechos verdaderos al declararlo en el epígrafe final del texto: “Son memorias parciales. Estos es, quieren decir toda la verdad, pero se restringen a un tema casi único. En aquellos tiempos me pasaron, además, otras muchas cosas, lógicamente” (Villena, 2004: 253), por lo tanto se pueden encontrar una gran cantidad de elementos que llevan al establecimiento de este pacto de lectura.

2.2. Caracteres semánticos

La división entre los caracteres morfosintácticos y los semánticos es una cuestión de organización metodológica del análisis, pero muchas veces es necesario recurrir a ambos al mismo tiempo para poder analizar algunos de los aspectos del texto autobiográfico, precisamente por el hecho de formar parte de un mismo tejido, en el que la organización de estos elementos es indisoluble.

2.2.1. Sinceridad y referencialidad

Por ejemplo una de las características del pacto autobiográfico analizada en el apartado anterior en relación con la honestidad, está sumamente vinculada a uno de los principales caracteres semánticos: la sinceridad, y se da como una forma de llevar el discurso íntimo al plano de lo público con la mayor fidelidad que se pueda realizar. Debido a que en muchísimos casos no es posible hacer una constatación de la mayoría de los hechos narrados en un texto autobiográfico, es necesario comprender el concepto de sinceridad más allá de la contraposición entre mentira y verdad o para el caso de los textos literarios, entre ficción y no ficción.

Es claro que hay ciertas señas que va percibiendo el lector, a partir de las cuales puede encontrar la coherencia de la narración autobiográfica por la correspondencia con acontecimientos históricos, lugares y épocas en los que al autor ubica el transcurso de su vida; esta vinculación entre la narración y la 'vida real' se va entretrejiendo dentro del discurso para crear la necesaria ilusión de referencialidad como reconocimiento del yo en el sujeto narrado (la cual a su vez debe ser coherente debido a la ubicación contextual de ese yo narrado que coincide con aspectos históricos del yo que narra). La percepción lectora de esta autorreferencialidad tiende siempre a identificar sin problema ambos sujetos en uno mismo como parte de la colaboración del lector dentro del pacto. De tal manera en reflexiones del narrador como la siguiente, por solo dar un ejemplo, se pueden observar la referencia al sujeto que dejó de ser a partir de la rememoración y el autoanálisis:

Sin planteármelo a las claras quería verme y sentirme a mí mismo como un ciudadano refinado y distinto, alguien (una vez más) ajeno a lo militar, y a lo que ello significaba en España. Mucho recordábamos en el cuartel la obviedad etimológica: *civilización* tiene que ver con civil (del latín *civilis*, ciudadano) y como se nos recordaba casi de continuo un militar era lo opuesto a un civil (Villena, 2004: 164).

En la cita el narrador, desde el momento en el que escribe, trata de comprender y analizar los comportamientos de ese sujeto que él mismo ha dejado de ser y que ahora tiene la necesidad de comprender, en este caso puesto en un contexto determinado como lo es el servicio militar o el campamento falangista, partiendo de sí mismo y sus intimidades se abre la perspectiva al entorno para explicarse de qué manera se conformaron, en dos momentos específicos de su vida, el concepto de patria y las primeras nociones de erotismo.

Para retomar el concepto de sinceridad introducido anteriormente se puede traer a colación lo que menciona Puertas Moya (2004: 70) a este respecto, quien va más allá de la necesidad de encontrar la verdad en el texto como un rasgo de sinceridad, sino que “es preciso que el punto de vista adoptado para encarar la narración demuestre esa disposición autocrítica a aceptar que lo que uno cree verdadero puede ser erróneo”, en este sentido la sinceridad está determinada por la posición que toma el autobiógrafo a la hora de presentar su perspectiva o su versión de los hechos, así entonces se supone e introduce la consciencia del posible error y no la de un narrador que conoce todo lo que cuenta.

A pesar de que se vea la sinceridad como parte de un estilo narrativo que implica ser espontáneo y autocrítico, estas características son difíciles de analizar, en la medida en que no se sabe exactamente cómo es más espontáneo el texto autobiográfico sincero. Por lo tanto a uno de los puntos a los que se ha llegado es que típicamente se considera que cuando la narración se muestra como una confesión íntima en donde el tema gira en torno al yo más profundamente, el lector percibe esta introspección como muestra de la sinceridad (Puertas Moya, 2004: 73).

2.2.2. La imagen personal

Yo era un niño distinto (un niño que dejaba de ser un niño) y que tampoco sabía por qué era distinto (Villena, 2004: 59).

A través de la lectura del texto es posible encontrar una variedad de referencias relacionadas con el intento del protagonista de encontrarse consigo mismo, debido a diferencias que él podía sentir respecto de su entorno y sus iguales. Por esto, el primer relato (sobre el campamento) es el que coincide más con un intento de formación de personaje, en donde se empiezan a recibir las primeras nociones de sobrevivencia, de utilidad para la vida posterior, todo esto después de tener que dejar por unas semanas la comodidad de un hogar consentidor y burgués. En él se van también las reflexiones del narrador acerca del mismo intento de definir esa personalidad que se siente aislada precisamente al tomar conciencia de ser “un niño distinto”.

Al seguir esta línea de lectura es posible identificar importantes rasgos semánticos de la escritura del yo, en este caso para la práctica de las memorias, como lo es el ejercicio de introspección (llamado por Puertas Moya (2004) examen de consciencia) que conduce a la organización de los hechos vividos a fin de otorgarle un sentido coherente dentro del relato. Evidentemente la ilusión de mirarse frente al espejo que transmite la escritura autobiográfica se manifiesta en este hecho claro y diferenciado de darle vida a un ‘yo’ que ha desaparecido, para identificarlo con el yo que cuenta la historia; es inevitable entonces no hacer referencia, como para el caso de *Ante el espejo*, al mito de Narciso, quien se observa sobre las aguas en el intento de conocerse a sí mismo. El importante contraste que se introduce en *Patria y sexo*, considerando la diferencia de años que hay entre ambos -22 años-, tiene que ver con el estilo para desarrollar el relato, el cual en *Ante el espejo* tiende mucho más a la ficcionalización de los acontecimientos, mientras que en el otro se evidencia una mayor tendencia hacia la pretensión de sinceridad al reconocer lo fragmentada que es la escritura de las memorias como género, en donde hay gran cantidad de olvidos, posibilidad de errores e incluso son dirigidas temáticamente para organizar los temas tratados.

Una de las prácticas más significativas en la escritura autobiográfica. Y que coincide con esta tipología del narcisismo, es la escritura del autorretrato. Las imágenes que se dan en *Patria y sexo* en relación con la identidad del autor/narrador/protagonista se analizarán en el próximo apartado, de momento se tomarán en cuenta ciertas pinceladas centrales en las caracterizaciones del protagonista desde sí mismo como parte de la escritura autobiográfica.

En el segundo relato, “Ternura y sables”, el narrador trata de justificar su recurrencia a discursos intelectuales, y a veces incomprensibles para su interlocutor, con el objetivo de distraer la mirada del otro, de manera que este explicara la diferencia o rareza de quien hablaba a partir de sus poses de ‘sabiondo’, con esto pretendía evitar el enfrentamiento con la realidad de su llamada diferencia: la identidad sexual. En la cita siguiente hace un autorretrato:

Hacia muy poco tiempo que llevaba gafas –en realidad apenas las necesitaba- pero me apertreché de las más viejas que tenía (...) y procuré, algo caídas, dar con ellas un aire de sabiondo y despistadillo. Por fortuna el uniforme de faena me quedaba holgado –era yo flaquillo- y entre tales holguras, mal puesta la gorra de visera y las gafas dichas, me preparé un conjunto (y no era yo un chico feo, no, a mis largos diecinueve años) con aire de ratón de biblioteca levemente pirado (Villena, 2004: 170).

Es muy curioso el autorretrato anterior, ya que tiene una doble pretensión, en un primer nivel el narrador reconstruye el yo de esa época a partir de sus recuerdos fragmentados, el cual es a su vez una construcción artificial del protagonista quien se ‘traviste’ para desviar la mirada de los otros y así conservar su ‘rareza’ pero fundada en una fuente distinta: el intelectualismo. De esta manera el narrador confiesa haber pasado muchos años simulando ser otro y construyéndose una identidad en gran medida distinta de la que él sentía realmente suya. Esta estrategia es muy interesante como parte del proceso de construcción, no solo de la identidad personal, sino también del texto autobiográfico, el cual funciona como un desvelamiento de la identidad auténtica (entendida esta como la que el protagonista sentía más suya en ese momento de su vida).

3. Propuestas de identidad personal y colectiva

Como se ha hecho referencia en los apartados anteriores sobre el discurso autobiográfico, los dos relatos independientes que se encuentran en *Patria y sexo* están organizados temáticamente a partir de dos ejes centrales demarcados desde el título, de manera que su desarrollo localiza los momentos en los que el protagonista va descubriendo la sexualidad, el erotismo y el placer desde dos contextos muy particulares, ambos caracterizados por la instrucción militar, así como los discursos de la patria que empiezan a llegar a un ciudadano desde dos de sus instituciones prototípicas de ideales cívicos. En esta sección se van a analizar las características de la identidad personal que se forma en dichas situaciones, en especial desde la perspectiva de sí mismo y de los otros, es decir, de íntimo y personal a lo público.

3.1. La encarnación del deseo

El sexo empezó para mí realmente cuando lo vi reinar, aquel verano, bajo la lona tosca de la tienda. Un sexo espontáneo, bruto, brillante y naturalmente inclemente como un gran árbol en los bosques de lluvia (Villena, 2004: 36).

El epígrafe que abre este apartado ilustra muy bien el momento en el que el protagonista siente más curiosidad por la naturaleza del sexo y la relación que este tiene con él mismo, muy especialmente al ver que su curiosidad se dirigía exclusivamente hacia el sexo masculino. Por este motivo el protagonista inicia un proceso de descubrimientos y represiones para poder conjugar el deseo con las contradicciones que encuentra en una sociedad tradicional y machista.

Como cualquier niño de la época, el conocimiento sobre el sexo y las sexualidades al borde de los once años es muy escaso, especialmente porque la vía a la que se accedía tenía un carácter típicamente escolar y biológico-anatómico, esto sumado a la ideología imperante en la España de los años sesenta bajo el régimen franquista. En este contexto es muy complicado acceder a nociones que revaloricen las sexualidades,

por el contrario la principal tendencia estaba dictada por la iglesia católica y la condenación del pecado. El factor familiar, por otra parte, tampoco tenía gran influencia de manera educativa, sino que contribuía a la reafirmación de los valores religiosos y condenatorios, lo que es el caso del protagonista y su ambiente burgués venido a menos.

El primer acercamiento que se narra tiene que ver con uno de los compañeros del campamento, quien le pide al protagonista que lo acompañe al lugar donde la mayoría de los chicos van a hacer sus necesidades. La sola idea de poder estar ante el cuerpo semidesnudo de un igual genera gran curiosidad y excitación, cosa que el protagonista empieza apenas a entender. El narrador lo explica de la siguiente forma: “Para mí no tuvo nombre, entonces, ese deseo tan inconcreto como nítido, tan precioso como vaporoso. Quizá era la nostalgia masculina de un compañero de habitación” (Villena, 2004: 36). Hay en principio una confusión entre el erotismo y la camaradería, entre la necesidad de sentir la compañía masculina en la amistad o la evidencia de la atracción física por el cuerpo; de acuerdo con el narrador estas primeras sensaciones eran vagamente interpretadas debido al gran desconocimiento de la materia y en parte al anterior aislamiento relativo en un entorno complaciente con la madre.

Es necesario señalar que uno de los motivos que se mencionan para justificar la entrada del niño en el campamento es la dependencia que presentaba con su madre o el calificarlo de muy consentido, lo cual ‘afectaría’ su formación en el ámbito de la masculinidad. De esta forma hay una preocupación previa como parte de los justificantes del ingreso, ya que para corresponder con los cánones de masculinidad vigentes es necesario recibir toda una formación en lo concerniente a la virilidad, formación que, por excelencia, es impartida por el padre, el cual para este caso está ausente¹⁵-su muerte se presenta constantemente como uno de los causantes de que el protagonista se vea a sí mismo como diferente-:

¹⁵ En este punto de la narración se encuentra una importante diferencia con *Ante el espejo*, en donde se narran brevemente algunos acontecimientos del campamento en la Sierra, pero con justificaciones y personajes cambiados. En *Ante el espejo* el narrador dice que fue su padre quién decidió enviarlo al campamento, después de divorciarse de su madre, para conseguir que se hiciera ‘un hombre’, además es la abuela la que lo va a visitar los domingos y lo consiente con dulces y privilegios. En *Patria y sexo* el ingreso en el campamento es una recomendación hecha a la madre para hacer que el niño si padre se formara en un entorno más ‘viril’. De acuerdo con las características de ambos textos se puede afirmar

¿Qué le ocurrirá a este niño, quizá demasiado enamorado? ¿No habría que volverlo más fuerte, más recio, más viril, a ese niño que no tenía padre? Alguien –probablemente algún profesor, acaso también el antiguo pediatra a quien veneraba: Mándele a un campamento, en verano. Entre chicos, teniendo que valerse por sí mismo, se hará más fuerte, más hombre. No le pasa nada, simplemente es tímido y ha sido muy mimado (Villena, 2004: 18).

Esta descripción es una de las diferentes explicaciones o posiciones que se pretenden tomar-ya sea de otros o de parte del mismo protagonista- respecto de la 'rareza' del niño. El protagonista se veía a sí mismo como "un niño al que no le habían enseñado a andar. O no le habían enseñado a valerse, a defenderse a constituirse, lo que posiblemente sea más grave..." (Villena, 2004: 15), estas ideas se confirmaban al sentirse provocador de una cierta lástima al haber perdido a su padre desde tan joven. Esto también explicaba que la madre enviara a dos de los primos del niño para que participaran del campamento y al mismo tiempo cuidaran a su primo menor.

En lo que sí tenía razón la madre era que el campamento le daría al niño una serie de experiencias no podría tener en su entorno normal, las cuales lo llevaron a descubrir una realidad más allá de sus expectativas infantiles. Para la estructuración de la masculinidad en la sociedad patriarcal es necesario atravesar ciertas pruebas que confirmen el éxito en el transe de niño a hombre, en este sentido el campamento funciona como un rito de iniciación para el protagonista, que lo llevará a tomar conciencia, al menos en parte de las exigencias de la sociedad y del Estado y la relación que estas tienen con el hecho de ser hombre.

Al tener que compartir con compañeros de edades similares, en especial un poco mayores, tenía la oportunidad de introducirse en su mundo y evidentemente ese mundo está lleno de alusiones sexuales, por ser un terreno desconocido que genera mucha curiosidad. Por esto el contacto entre los jóvenes llevaba muchas veces a hacer comentarios acerca de su cuerpo e incluso terminar en masturbaciones grupales, lo cual empezaba a llenar de curiosidad y excitación al protagonista:

que *Ante el espejo* es más ficcionalizado que los demás al poseer más características de este estilo narrativo.

Se decía (...) que dentro de aquella tienda, muchas noches, abundaba el sexo. Orgía no puede ser palabra de esas edades. Los grandes chicos jugaban a las cartas, bebían cerveza, fumaban y seguían adelante... ¿Se masturbaban? ¿Follaban? Un niño de mi edad no recuerda –porque no las sabía- tales palabras. Recuerda instintos, sensaciones. Allí había sexo. Se propagaba su luz, su aroma, su fuerza... (Villena, 2004: 18).

Esta conciencia del sexo que se empezaba a dar en el protagonista se manifestaba de forma ambigua, no comprendía muy bien lo que pasaba, pero sabía que sentía una gran atracción por algunos de sus compañeros, en especial cuando se daban estos encuentros secretos. Debido a esto y a la timidez el narrador asegura que sus primeras experiencias en relación con el sexo se dieron desde la observación: “Yo aprendí mal el sexo adolescente. Porque la de mirón (y no tuve otra) no es la posición idónea para ese aprendizaje en que la carne pide carne, como compañerismo, como amistad o como esa gresca guerrera que conocen todos los que han visitado el espartano clima de los gimnasios jóvenes (Villena, 2004: 72). En todas las situaciones de tinte sexual que se dieron durante el campamento, el protagonista tuvo siempre una participación pasiva, lo cual lamenta el narrador al no haberse podido iniciar de forma activa más pronto.

Una de estas situaciones es narrada también en *Ante el espejo* (con diferencias, por supuesto) y es lo acontecido con el primo Mario, quien en un momento inesperado le da unas nalgadas al protagonista: “me trajo hacia sí, me tumbó boca abajo sobre sus rodillas, me bajo los pantalones y los calzoncillos y así, con el culo al aire, casi en silencio, me acarició como si me pegase” (Villena, 2004: 97). Este momento específico es determinante para el niño que empieza a experimentar y a organizar esas sensaciones en torno al erotismo con sus camaradas.

Es precisamente en el otro nivel de narración, en los análisis y ordenación de las memorias que hace el narrador donde se encuentran las observaciones que tienen que ver con el hecho de ser gay y verse como tal; es claro que el protagonista aún se encuentra muy lejos de llegar a estas conclusiones. Es al final del relato que el narrador enlaza sus ritos iniciáticos –no en la virilidad tradicional sino en el homoerotismo- con la conciencia de sí desde el momento de la narración, en donde el ejercicio de la

escritura autobiográfica funciona como puente entre ambas épocas para llegar a un conocimiento íntimo que no se tenía antes. La comprensión a la que se llega es el nacimiento del miedo a enfrentar su identidad que empieza a latir más fuertemente; el narrador marca el campamento como el inicio de sus intentos de encubrimiento, el inicio de un viaje a la doble vida:

Solo lo tocaba y lo presentía [el miedo]. Intuía que era terrible y que salir de mi cuarto, de mi casa, de mi soledad no era sino el símbolo de otro miedo más estrepitoso y más terrible... El terror a ser crucificado, insultado, por la atroz mayoría. Dentro del armario, protegido, oscuro – creí con dolor-, gozaría siendo distinto, decadente, un *síoux* lejano como los gatos, como los gavilanes o los búhos sublimes (Villena, 2004: 107).

La metáfora del 'armario' aparece en la cita anterior como una importante referencia a lo que es la vida por venir, después del regreso del campamento; la toma de conciencia del erotismo es el primer paso para que el protagonista se encierre más en la necesidad de ocultarse y crear una versión de sí mismo que distraiga la mirada de ese hecho.

3.2. La 'mili' y el sexo

El segundo relato, "Ternura y sables", inicia cuando el protagonista cuenta con diecinueve años, aunque muchos de los miedos y la timidez que caracterizan al niño del campamento siguen muy presentes. En este caso el contexto implica una mayor conciencia de sí mismo en relación con la vinculación con los demás y la vida erótica en general, sin embargo el protagonista aún carece de experiencia y sigue relegado en el escondite del armario que se inaugura en el relato precedente.

El servicio militar, al igual que lo fue el campamento para el niño en su momento, implica una fuerte prueba de la masculinidad, un espacio en donde se batían los jóvenes para demostrar su superioridad sobre el otro y vencer el peligro de ser tomado como homosexual o feminizado. Ante este hecho palpable el protagonista sentía mucha ansiedad de iniciar el viaje, a lo que se preguntaba: "¿Qué harían con mi

supuesta rareza? ¿Qué otras pruebas tendría que pasar?” (Villena, 2004: 119). Esto lo lleva a evitar el regimiento con fama de ser más fuerte y entrar, gracias a influencias familiares, en el Ejército del Aire, donde se suponía que había un ambiente un poco menos estricto y con reclutas mejor formados. De esta manera, el protagonista iba poco a poco sobrepasando las dificultades de un ambiente tan cargado de machismo, evitando ejercicios con prescripciones médicas, intercambiando las tareas más duras por dinero, etc. Pero especialmente trataba de evitar la inminencia de la injuria, es decir la descalificación de su persona por causa de la puesta en duda de la sexualidad, y de la virilidad en concreto, esto lo hacía al darse una fama de filósofo intelectual que explicara sus extravagancias: “Porque todo este teatro (pequeña escenografía, si se prefiere) tenía un muy práctico y deseado fin. Si no se olvidaban de mí, si me miraban –siempre me ha ocurrido- que, al menos, me dejaran en paz. Se llamado el filósofo se me antojó un excelente escudo” (Villena, 2004: 175).

“Todo era sexo” dice el narrador al referirse al ambiente que se vivía en el cuartel, por lo cual era un espacio idóneo para experimentar. En el texto se encuentran muchas situaciones en las que el protagonista se ve tentado a tomar una posición activa dentro de las posibilidades eróticas que se presentaban, pero su natural timidez y el miedo a ser denigrado por homosexual se lo impidió. Por estas razones los encuentros eróticos se dan una vez más como un tercero que observa, es decir fue siempre en su juventud un afanado voyerista:

Pero como supe algo después el sexo era diurno. Y no en la cama (imposible tanta evidencia) sino, por lo general en las cabinas de los váteres. Incluso oí –estupefacto- que al canario se la metían allí dándose jabón en el rabo. La mayoría se masturbaba en solitario –como estuve a punto de pillar a Pedro- pero más adelante vi que algunos, a los que discretamente observaba de lejos, entraban juntos (Villena, 2004: 183).

Eran muchas las historias que podían llegar a los oídos del protagonista que relataban los encuentros eróticos de jóvenes reclutas pertenecientes a su mismo grupo, sin embargo estas situaciones eran vistas de forma muy natural por el común de los asistentes, ya que el espacio típicamente masculino que impera, junto con la

efervescencia de las hormonas de la juventud, provocan un ambiente muy cargado de erotismo, ya sea desde la palabra –en los comentarios, chistes, historias, etc.- o desde los actos como los que se describieron anteriormente. Es interesante también señalar que estas prácticas eróticas dentro del cuerpo militar de reclutas jóvenes no son vistas como acciones que atenten contra la virilidad al erotizarse con el cuerpo de un otro masculino, sino que se dan en un contexto donde abundan tanto el sexo como la falta de experiencia con respecto a él, por lo cual hay aún mucha curiosidad mezclada con el clima de competencia.

A pesar del clima que se podía encontrar en este contexto militar, el protagonista no tuvo sus primeras experiencias sexuales en dicho lugar, sino que, siguiendo un poco el comportamiento del relato anterior, el protagonista se dedica a indagar, a observar las conductas de los participantes y a fantasear. El mismo narrador lo reconoce al deplorar lo tarde que se inició en los ‘placeres del sexo’, esto por una serie de razones que se conjugan para producir un sujeto reprimido y tímido.

Además de las conversaciones constantes sobre el sexo, las masturbaciones solitarias o en grupo, el protagonista se encuentra con algunas otras prácticas que captan de inmediato su atención, una de ellas es la historia del canario que algunos de los compañeros contaban, a quién le solicitaban favores sexuales directamente al considerarlo homosexual. La otra situación que le produjo un impacto fue la pareja de jóvenes que parecía ir un poco más allá de la simple práctica adolescente:

Vi cómo se bajaban –sin quitárselos- los calzoncillos y los oí jadear y revolcarse (quizá dos veces) y luego, como en un haz de luz, vi el prieto y perfecto culo blanco del chico estatuario, que intentaba bajarse más el calzoncillo, que le ataba, mientras oí al otro, casi enseguida susurrar: Joder, cabrón, me estás pringando entero (...) Por lo demás confieso que en ese mismo instante dejé de mirar. No soportaba tanta maravilla (...) me hubiese gustado acercarme (¿quién habría soñado en hacerlo de veras?) y pedirles, sonriente y empalmado como estaba, que me dejaran jugar con ellos (Villena, 2004: 188).

3.3. Discursos comunes

(...) el sexo y la patria, bajo todos los colores, deben, debieran ser compatibles (...) ¿Por qué habrían de divorciarse patria y sexo? ¿Por qué nos siguen sonando antinómicos ambos conceptos? (Villena, 2004: 252).

“Ternura y sables” finaliza tratando de reunir diversas propuestas desarrolladas en la totalidad del libro, en especial alrededor de los dos temas centrales que tienen que ver con un proceso de aprendizaje, por un lado de una cuestión natural como el erotismo y el sexo, y por otro un aprendizaje de los valores que en la época se consideraban parte de la ciudadanía.

En relación con el sexo y el erotismo, *Patria y sexo* presenta un protagonista que va descubriendo poco a poco las posibilidades del placer, pero desde un punto de vista eterno, es decir como espectador que desea y se erotiza en la mirada; esto es más comprensible en el primer relato, donde sigue siendo un niño tímido, pero el segundo relato muestra una continuidad de estos comportamientos, ya que el protagonista sigue siendo inexperto y voyerista. Por estos motivos el narrador lamenta el hecho de continuar escondido en su sexualidad y condenado al silencio para la época de los veinte años: “Acaso lo expliquen la mucha emoción y aquel íntimo daño que nos obligaba –a mí, y a muchos que eran como yo- a mantener silencio y callar, como si lo más limpio y noble que hubiera en nosotros debiera permanecer inconfesable y oscuro” (Villena, 2004: 208).

En relación con los discursos de la patria se puede ver constantemente un reproche a las influencias fascistas que perduraban en la formación de los niños, para el caso del campamento, y para el caso del servicio militar se critica la abundante presencia de militares ignorantes, machistas, homófobos, que forman parte de un organismo tan determinante para la nación. Sobre esto concluye Villena: “Patria y sexo. Del sexo me quedó el deseo de ser. El deseo de realidad y pulcritud paganas. ¿Y de la patria? Lo que ya pudiera saber, porque allí se vislumbraba –ni siquiera se llegaba a aprender del todo- una patria tan irreal como remota” (Villena, 2004: 250).

CAPÍTULO IV

Mi colegio y la inminencia de la injuria

¿A qué recordar?, me digo a veces. Era una España muy cerril y cabruna (Villena, 2006: 51).

Cada uno de los textos de carácter autobiográfico seleccionados para el análisis en la presente investigación posee características particulares, no solo desde el punto de vista de la estructuración del discurso íntimo del yo, sino especialmente desde la perspectiva con la que se orienta el discurso identitario del género, para el que cada vez se enfoca un área específica de sus variantes. En este sentido tanto *Patria y sexo* como *Mi colegio* se encargan de profundizar en épocas y situaciones que son ya tratadas de manera superficial y quizá más ficcionalizada en *Ante el espejo*, porque estos textos más recientes pretenden dar cuenta de situaciones vividas, pero demarcadas por un tiempo y un tema en particular, para el primero eran trascendentes el erotismo y los discursos de la nación y para el que se va a analizar en el presente capítulo se hace énfasis en la época colegial y el miedo a ser catalogado como distinto y afeminado en un ambiente retrógrado y conservador. En este sentido la primera narración autobiográfica de Villena resulta mucho más general –en tanto que abarca distintas épocas y temas- mientras que las siguientes (con más de veinte años de diferencia de la primera) tienen un carácter mucho más centrado en aspectos concretos y una mayor intención de sinceridad, como se verá para este caso.

De acuerdo con una organización cronológica, *Mi colegio* es de los textos seleccionados para el análisis, el de más reciente publicación, ya que apareció en 2006.

1. Resumen argumental

La época que comprende la narración de *Mi colegio* se encuentra entre los años 1962 y 1968, los cuales corresponden con el tiempo en el que el protagonista pasa en el colegio Nuestra Señora del Pilar en Madrid¹⁶. Este colegio poseía un gran prestigio para ese momento ya que ahí eran enviados los hijos de las familias acomodadas de la capital, razón por la cual la madre del protagonista decide inscribirlo ahí luego de la muerte del padre, con el deseo de que reciba una mejor educación en un instituto de mayor renombre. El traslado se da en segundo de bachillerato, luego de haber cursado el primer año en un colegio público de la calle Serrano.

El libro se encuentra dividido en catorce capítulos cortos, los cuales tienen distintos temas específicos sobre la vida del colegio, por lo tanto no hay necesariamente un orden cronológico en la organización de los hechos narrados, sino más bien una organización temática.

La narración inicia en el momento que una llamada telefónica despierta al narrador (en el caso de *Mi colegio*, la división entre narrador –en presente actual- y el protagonista no es tan clara y determinante como en los otros textos, sino que hay protagonismo en ambas partes, aunque evidentemente más del lado del relato de los años sesenta). La llamada es de un ex compañero del colegio que lo invita a un *Te Deum* por la celebración de las bodas de plata de su generación, a lo cual Luis Antonio responde un definitivo ‘no’, con la explicación de que él ya no tiene nada que ver con esa gente y esos recuerdos, que son dos mundos aparte. Este hecho abre el primer capítulo titulado ‘El atrio’ y es el punto de partida para iniciar la narración de los recuerdos del colegio y en especial el porqué de su fuerte rechazo a todo lo que evoque estos momentos adolescentes.

En este capítulo introductorio, el autor hace breves referencias al inicio del colegio del Pilar en el barrio Salamanca, aunque sin intención de ser preciso en las fechas o de establecer un carácter histórico riguroso, sino solamente su punto de vista e indiferencia respecto de la situación. Además trata de cuestionarse de qué

¹⁶ Este colegio se encuentra en la calle Castelló 56, Madrid. Su fundación se dio por la orden de los Marianistas en 1904 y el traslado al edificio actual se realizó en 1921 (datos de <http://www.nspilar.com/>).

exactamente se tratará el libro que está empezando a escribir, ya que tiene muchos temas entre manos, como por ejemplo el machismo, la educación nacional-católica, la injusticia de los adolescentes; pero se orientará especialmente por su visión desde una posición marginal, de haberse formado entre los 'mejores' y recibir un trato como los 'peores', es decir por ser un 'paria' o un 'príncipe y mendigo'.

El capítulo siguiente habla de cómo eran por lo general los profesores del colegio, la mayoría religiosos marianistas, con una formación recia y una manera de educar muy fuerte que privilegiaba el castigo y la disciplina, como don Jenaro, quien abofeteaba a los alumnos diciéndoles insultos o se entretenía lanzado el cepillo de borrar la pizarra contra los que tenían más faltas. La educación religiosa de la época estaba íntimamente ligada a las ideas de patria que se consideraban necesarias en la formación de los niños, por lo cual era difícil hacer una separación entre ambas. A continuación se empiezan a narrar una serie de hechos considerados como la parte central del texto y tienen que ver con la manera en que el protagonista tuvo que lidiar con el insulto de parte de sus compañeros, los cuales veían en él una rara avis y por lo tanto era objeto de burla, ya fuera por sus excentricidades, comportamientos afeminados o aniñados y timidez, principalmente. De esta forma el ambiente sumamente machista del colegio y del contexto general permitía que se dieran de forma impune todo tipo de atropellos.

Hay dos capítulos dedicados a otros dos ex alumnos del colegio, que por distintas razones tuvieron importancia para el país; el primero, un año menor que el autor, era José María Aznar, quien previo a su campaña presidencial se encontró con Luis Antonio de Villena para un almuerzo, en donde compartieron recuerdos comunes del colegio, a pesar de no haber sido compañeros, ni siquiera conocidos. El otro caso es de uno que tuvo mayor trascendencia para Luis Antonio: Fernando Savater, ya que lo admiraba por su trabajo en la revista del colegio, *Soy Pilarista*, y su subsecuente fama dentro del campo de las letras. Con este último tampoco tuvo contacto durante los años colegiales, pero sí tiempo después y llegaron a ser buenos amigos, por lo que el tiempo en el colegio no fue la causa de la amistad, sino más bien de un reconocimiento por parte de Villena.

Un capítulo muy importante es 'Viejos y niños', en el se hace referencia a las vinculaciones entre profesores y alumnos, pero en este caso los profesores que veían a sus pupilos desde una 'admiración' de la belleza casi adolescente. Uno de los casos es el del profesor don Francisco, de unos cincuenta años, quien cada vez que sus alumnos pasaban a su escritorio para hacerles preguntas sobre los temas de la clase, aprovechaba para acariciarles el muslo desnudo por los pantalones cortos del uniforme. El protagonista era uno de los preferidos de don Francisco, por lo que en otra ocasión también aprovechó para acariciarle el rostro y el cuello en privado mientras le hacía preguntas sobre sus próximas vacaciones, este hecho no parecía molestar al niño, e incluso desde el momento de la narración el autor considera que siempre lo tomó de forma inocente, precisamente porque el verdadero daño sufrido venía de parte de sus compañeros de clase. El otro profesor mencionado era don Gregorio, quien impartía griego y mostraba gran preferencia por el protagonista, hasta que los inevitables cambios de la adolescencia se hicieron presentes quitándole su aire de niño, lo cual hizo que perdiera el favor de su profesor.

Los siguientes capítulos se dedican a temas como la amistad, el sexo y las clases en general. En el ámbito de los amigos confiesa nunca haber tenido muchos, solamente algunos con quienes se llevaba bien y uno en especial: Tomás Andrés, con quien sí compartió de una forma más sincera y cercana. En relación con el sexo se cuenta de qué forma los estudiantes en general, como es normal, tenían una gran avidez por los temas sexuales y al mismo tiempo una enorme ignorancia sobre ellos. La única instrucción fue muy breve y trataba sobre la aséptica descripción del acto desde un punto de vista biológico.

El capítulo final retoma el tema de la injuria como causa central del odio al colegio y los compañeros, debido a ser el causante de una época dura en la que el protagonista tuvo que sufrir rechazos y burlas. El texto concluye con la narración de los últimos años de colegio y la entrada a la universidad, en la cual se abría todo un mundo de posibilidades y en especial la oportunidad de vivir y desarrollar de manera más libre su identidad y emociones, cosa que nunca le había sido permitida con anterioridad.

2. Rasgos de la escritura autobiográfica

Mi colegio es el texto autobiográfico más reciente de Luis Antonio de Villena y se organiza como una manera de regresar a la época del bachillerato en un intento de desligarse del dolor causado por los compañeros discriminadores. Este propósito autobiográfico se ve como una constante dentro de los textos de Villena, es decir, no hay verdaderamente un rompimiento con la infancia al escribir un texto íntimo y de carácter confesional, sino que este mismo tema se hace recurrente y aparece con variaciones a través de su obra.

Esta afirmación es clara si se contrasta *Ante el espejo*, *Patria y sexo* y *Mi colegio*, ya que en los tres se retrata, en mayor o menor medida, la época comprendida entre los diez y veinte años, con especial énfasis en un momento característico que parece haber dejado huella: los diez años. Esto se ve primero en *Ante el espejo* cuando se narra el viaje al campamento de la sierra y la entrada al colegio religioso, evidentemente de forma general y muy matizada con la ficción, dichos acontecimientos básicos de los diez años se repiten primero en *Patria y Sexo*, en la narración del campamento en 'Filos del alba' de forma ya mucho más extensa, y luego la entrada al colegio Nuestra Señora del Pilar, narrada en *Mi colegio*.

Desde el primer texto autobiográfico hay una necesidad imperiosa de volver sobre la infancia para realizar un acto simbólico de desprendimiento de esos años, el cual nunca se realiza del todo, ya que se vuelve a tratar en los dos libros de memorias siguientes, veintidós y veinticuatro años después. En la nota final que aparece en *Mi colegio* se confirma esta situación, ya que el autor manifiesta que "siempre ha querido huir de la infancia y de la patria" (Villena, 2006: 159), aunque después afirma que la huida nunca culmina. Esta premisa es muy importante a la hora de iniciar una lectura de las características del género autobiográfico en el texto de Villena, debido a la vinculación evidente que hay con los otros textos publicados anteriormente y que han tratado de llegar a puntos en común desde caminos diferentes, en donde la principal variación ha sido la perspectiva del acercamiento.

2.1. Caracteres estructurales y formales

Como se mencionó en el resumen argumental, *Mi colegio* está organizada a partir de memorias sueltas, sin un orden cronológico, sino temático, en donde el narrador introduce también situaciones ocurridas fuera del tiempo en el que estrictamente se sitúa la narración principal y que están más cercanas al momento de la narración, por lo cual ambos espacios temporales tienen importancia para la diégesis de cada capítulo, si se quiere. Precisamente a partir de esta noción inicia el texto con una situación –la llamada telefónica– que lleva al autor/narrador/protagonista a empezar a contar una serie de hechos ocurridos entre los años 1962 y 1968 especialmente. A continuación se verán algunos de los hechos que confirman estas características de la narración y la forma que adquieren.

2.1.1. Referencias paratextuales

Mi colegio tiene también un subtítulo muy significativo: ‘Esplendor y tormento de un escolar adolescente’, a partir de esto ya se empiezan a establecer relaciones con las otras pistas que los elementos intertextuales van dando, primeramente los de carácter más visual; la edición de Península (única del texto hasta ahora) incluye en la portada la foto del autor a la edad de diez o doce años aproximadamente y la de una de las fachadas del colegio Nuestra Señora del Pilar, estos dos elementos constituyen referencias importantes al ubicar el texto en un espacio geográfico-temporal y en un espacio autobiográfico. De esta manera se implica que es precisamente la vida del autor a la que hace referencia el subtítulo del tormento adolescente.

El texto se encuentra precedido por un epígrafe que corresponde al prefacio que Simone de Beauvoir escribió para la primera parte de la triada autobiográfica¹⁷ de la escritora francesa Violette Leduc llamada *La Bâtarde*, el texto es el siguiente: “Tout écrivain qui se raconte aspire à la sincérité: chacun a la sienne qui ne ressemble à aucune autre” Simone de Beauvoir. Así como originalmente la frase de Beauvoir tenía

¹⁷ La lectura autobiográfica del texto de Leduc, se ha favorecido, según algunos críticos, por la lectura del prefacio escrito por Simone de Beauvoir, en donde recalca la sinceridad de la novelista a partir de sus conocimientos de la misma. Ver Violette, Catherine (2006).

la finalidad de orientar la lectura del texto de Leduc hacia un sentido autobiográfico, recalcando la sinceridad de la escritora, para este caso como epígrafe a *Mi colegio* posee un carácter muy similar, por medio del cual se señala la diversidad en la forma de contar la propia vida, lo que puede corresponder con la parcialidad del punto de vista de cada uno, que parte de la idea de una sinceridad propia y no como idea universal. Este hecho es básico a la hora de enfrentarse a la lectura de un texto autobiográfico, en el cual se espera que haya verdad y referencias claras, de modo que el epígrafe rescata la posibilidad de invención, interpretación y parcialidad.

El otro paratexto significativo es la nota final, la cual, como es costumbre en Villena, da cuenta del proceso de escritura del texto al ubicarlo en un momento específico del tiempo, además explica las motivaciones de la escritura autobiográfica para este caso, sin que estas difieran mucho de los casos anteriores:

Escribí este libro de impresiones recortadas, entre diciembre de 2004 y el primero de junio de 2005. Después de todo, yo, que he querido huir de la infancia y de la patria, a menudo sigo teniendo esa sensación tan benigna cuanto atormentadora. ¿Cómo ser, si no? Jirones, pues, de ese desgarrado dobladillo. Stendhal agregó: *Grand Dieu! Pourquoi suis-je moi?* (...) La respuesta casi nunca culmina, la huida tampoco (Villena, 2006: 159).

La principal justificación que se encuentra en la cita anterior para volver sobre los acontecimientos vividos en la infancia del autor se basa en una necesidad de desprenderse de ella, aunque sea imposible –según su opinión–, por lo cual el texto agrega una perspectiva pormenorizada de las implicaciones que tiene la injuria para un niño de edad escolar en contra de algo que él siente tan propio y normal como su identidad. Para reafirmar esta necesidad de volver sobre sí mismo en un texto íntimo, Villena retoma la cita de Stendhal¹⁸ que ya había utilizado en *Ante el espejo*, como la posición del sujeto ante sí mismo y su necesidad de contarse. Como se ha visto estos

¹⁸ Esta referencia de Stendhal se encuentra en la novela de 1830 llamada *Le rouge et le Noir*, en palabras del protagonista, Julien. El texto completo es el siguiente:

Quelle garantie peut-elle me donner avec son caractère? Hélas ! Mon peu de mérite répond à tout. Je manquerai d'élégance dans mes manières, ma façon de parler sera lourde et monotone. Grand Dieu ! Pour quoi suis-je moi ? (Stendhal, 1993: 419).

elementos externos que van resignificando el texto son determinantes a la hora de presentarse como escritura autobiográfica y para este caso, como el anterior, se acerca mucho más a las memorias como subgénero debido al carácter parcial de una época y un contexto específico que se pretende narrar, limitándose así a los hechos más relevantes en torno a un tema.

2.1.2. Estructura narrativa y memoria

Una condición estructural básica de la escritura de las memorias es el carácter retrospectivo y como se ha visto en los otros textos analizados, el procedimiento utilizado es similar, ya que hay una organización de los recuerdos a partir de subtemas concretos. Este método le permite al narrador desarrollar una misma línea con independencia cronológica de las demás hasta ir completando el panorama a través del resto de los capítulos.

El estilo narrativo en *Mi colegio* es muy similar al que se encuentra en *Patria y sexo*, es necesario ver que ambos proyectos autobiográficos están contruidos a partir de un mismo principio organizador de la memoria, en el cual no se privilegia, como se vio anteriormente, una narración cronológica guiada por la historia de la personalidad, sino que priman los temas a partir de los cuales se estructuran los hechos (además es necesario recalcar que ambos tienen una gran cercanía en la fecha de su producción y publicación, dos años de diferencia, y sus ejes temáticos son muy similares). De este modo se puede observar una gran naturalidad a la hora de exponer las situaciones, sin preocuparse por la exactitud de las mismas, así entonces el narrador puede dudar de sus afirmaciones, contrastarlas o reconocer la inexactitud de algunas de ellas, precisamente porque resalta constantemente las trampas que deja la memoria.

En las siguientes citas se constata esta naturalidad que se le intenta dar al texto por medio de una introducción fluida y despreocupada de los datos, aludiendo la confianza en la traicionera memoria, más que el resultado de una investigación rigurosa: “Los tres datos que aquí van son fruto de un impredecible azar. En un viejo e inutilizado misal –aún con su parte en latín- he hallado una de aquellas estampas piadosas con su

oración correspondiente” (Villena, 2006: 12), “No sé con exactitud en qué año se construyó o inauguró el colegio de El Pilar, pero supongo que hacia 1890, cuando aquel barrio comenzó realmente a florecer... La fecha exacta –muy cercana- tampoco importa” (Villena, 2006: 15), “No recuerdo a estas alturas la letra al completo, y me he propuesto (a fuer de natural) fiarme únicamente de la memoria” (Villena, 2006: 37).

Georges May (1982) hace referencia a los móviles afectivos para hacer una breve clasificación de las motivaciones que puede tener la escritura autobiográfica, muchas veces explicada por el mismo autor desde textos previos como prólogos o notas, en sus consideraciones se toma en cuenta por ejemplo la “simple alegría de vivir –con pluma en mano- sus años juveniles” (May, 1982: 56-57) o también para otro caso la necesidad de evadirse del presente angustiante, “si la empresa autobiográfica puede ser engendrada por el deseo de disfrutar de sus recuerdos, también puede serlo por la loca esperanza de detener el curso del tiempo y pretender que vuelva atrás” (May, 1982: 60). De modo que las motivaciones autobiográficas pueden ser de muy diversa índole e incluso para muchos casos no suficientemente claras.

Puertas Moya (2004: 135) propone también, citando a Franco D’Intino, una clasificación de las motivaciones a la escritura íntima, y entre ellas una de las más sobresalientes es la búsqueda de una identidad que puede conducir a la auto-justificación o auto-valoración. A partir de los análisis de los dos textos anteriores de Luis Antonio de Villena y *Mi colegio* se puede observar que esta última motivación es la más evidente en su producción autobiográfica, ya que hay una constante necesidad de volver a la infancia en los tres textos para tratar de justificar o explicar una identidad en construcción, a partir de la aceptación de una condición marginal y sus formas de defenderse de la injuria.

Por otro lado el recuento que se hace en *Mi colegio* de las memorias infantiles y juveniles está orientado a la reconstrucción de un espacio de formación que representa en cierta forma la época que se vivía en esos años desde una óptica infantil, por lo que no intenta ser exhaustivo en la descripción de un contexto íntimo más detallado en los acontecimientos fuera del tema básico, que es el desciframiento del proceso de construcción de la identidad (marginal) en el espacio educativo.

2.2. Caracteres semánticos

Muchos de los caracteres semánticos que se pueden analizar en *Mi colegio* han sido ya tratados en el estudio de los otros dos textos de Luis Antonio de Villena en los capítulos precedentes, de modo que para evitar grandes repeticiones a partir de rasgos que los tres textos comparten, se tratarán los más significativos que aparecen en *Mi colegio* y que pueden completar de mejor manera el panorama de escrituras del yo en la selección del autor.

2.2.1. Referencialidad y nombre propio

La referencialidad como carácter semántico básico ha sido analizada a través de la selección de textos de Luis Antonio de Villena y se han visto estrategias que la configuran de manera distinta en cada uno, de forma que es posible encontrar una evolución en la manera de vincular los tres niveles de sujeto que constituye el texto autobiográfico. Para el caso específico de *Mi colegio* la referencialidad que implica a escritor/narrador/protagonista es aún más palpable que en los otros casos, precisamente por la necesidad ante la que se halla el autor de evidenciar aún más el espacio desde el que se narra como parte del universo de las memorias, es decir, el presente de la narración se identifica mucho más con el autor, señalando una serie de características que lo ubican en un momento específico de la vida de éste.

Ejemplos de lo anterior se encuentran en los capítulos dedicados a personajes reconocidos del país como José María Aznar o Fernando Savater, ya que la narración de los mismos no se centra en el periodo comprendido entre 1962 y 1968 (época propuesta como el espacio en el que se reconstruirán las memorias del colegio como tal), sino que va más allá al tratar de explicar la vinculación entre estos personajes y la época colegial; ahora bien, estas referencias reconstruyen de cierta forma la vida del autor más allá del marco temporal propuesto en un principio:

Aunque hoy me resulte un hombre antipático y de aires despóticos, aunque crea que ha hecho mucho daño a la derecha española ayudándola a volverse más dura, y aunque vea –con horror– que pretende ser uno de los líderes y hasta ideólogos de esa corriente

paleoconservadora (...) debo confesar que el primer día que conocí a José María Aznar y almorcé con él, me cayó bien (Villena, 2006: 61).

En la cita anterior se ve una parte de las opiniones que expresa el autor sobre José María Aznar, a partir de un encuentro ocurrido en el otoño de 1995 en donde, en un momento específico, se hace referencia al colegio de El Pilar, lugar en el que ambos coincidieron con un año de diferencia. De tal manera, en este caso la referencia a Aznar y el encuentro con intenciones políticas del entonces candidato a la presidencia, lleva al recuerdo del colegio, el procedimiento se da por tanto a la inversa de los otros capítulos. Evidentemente este tipo de estrategia de narración colabora de una forma particular dentro del estilo con el que se han venido narrando las dos obras autobiográficas anteriormente analizadas, ya que plantea, en primera instancia, una visión distinta a la forma de acercarse a la memoria, y segundo, porque configura de modo mucho más claro la referencia entre el autor y el narrador al hablar sin ningún tipo de ocultamiento discursivo desde la voz de Luis Antonio de Villena.

De acuerdo con los caracteres semánticos, el nombre propio es la mediación que se establece entre el pensamiento y los textos, es decir entre el individuo y sus relaciones, de manera que el texto autobiográfico tiene una importancia capital. Si se ponen en relación los textos analizados a la luz de esta afirmación, es posible constatar que hay una evolución en la manera en que el nombre propio se hace presente en el texto, a pesar de que este nunca se expresa directamente, tanto en *Patria y sexo* como en *Mi colegio* (especialmente en este último) la fluidez de la narración y la poca preocupación del escritor por crear un discurso 'literario' evidencia mayormente la relación establecida con el autor, con su vida y su palabra.

Puertas Moya (2004: 58) considera que el nombre propio es la única prueba que se puede utilizar para medir la identidad entre el narrador y el protagonista, a pesar de que evidentemente no es cien por ciento fiable. En *Mi colegio* se encuentran una gran cantidad de referencias que pueden confirmar esta vinculación con el nombre propio del autor aparecido en la portada, como lo son los elementos paratextuales ya descritos en el apartado anterior, o los que se hallan dentro de la narración en sí;

ejemplo de esto son las referencias que hace el narrador respecto de sí mismo en sus distintas facetas literarias, ya sea como poeta o como crítico:

Es curioso que yo fuera un total novísimo, «ab ovo», sin saberlo, sin haber oído nada todavía de aquella poesía nueva. Y es curioso también que mi primera publicación fuera como crítico literario. Es una tarea que nunca he dejado de hacer, a sabiendas –hoy- de que a un creador no le favorece ser a la par crítico (y menos crítico en periódicos) porque obliga a cambiar los modelos de la mirada y el etiquetaje, algo terrible en un mundo perezoso y comercial como el nuestro (Villena, 2006: 127).

La cita anterior es uno de los múltiples ejemplos en los que al autor aparece más caracterizado en *Mi colegio* que en los otros dos textos estudiados, ya que para este caso hay una constante identificación del narrador con el autor a partir de elementos extratextuales, en este sentido es posible afirmar que hay una evolución de la escritura memorialística de Luis Antonio de Villena, desde un alto grado a un menor grado de ficcionalización, en donde no se construye un *alter ego* que diferencie el nombre del autor y del protagonista y donde la figura del narrador se iguala a la del autor.

2.2.2. El espacio íntimo

Después, cuando caí herido en la cuenta del horror que había padecido, de la víctima que fui, en silencio y sin ayuda por supuesto he llenado repetidamente de maldiciones a mis verdugos (Villena, 2006: 155).

La construcción del espacio íntimo en el texto autobiográfico puede pensarse en principio redundante, ya que típicamente se ha considerado que toda escritura del yo –en especial con tientes confesionales- está constituida desde lo íntimo como un espacio al que se puede acceder únicamente a través de la introspección y no desde la voz de otros. De igual manera el espacio íntimo y sus representaciones son muy variadas y dependen tanto de la memoria como de los olvidos.

Puertas Moya (2004: 80) señala que es posible acceder a la intimidad por medio de sucesivos e interminables acercamientos, los cuales, de forma paulatina, revelan y encubren, disfrazan y disimulan la verdad del autobiógrafo. Además, hace una importante aclaración respecto del intimismo, al señalar que no es el último reducto de la literatura autobiográfica, sino una manera de llevar al punto central del texto el espacio de lo íntimo, y este entendido como uno de los caracteres semánticos de este tipo de escritura.

En el caso del texto de Villena, es posible encontrar distintos grados de representación de lo íntimo, ya que la narración no posee un desarrollo cronológico y temático unitario, sino que se divide en apartados o capítulos independientes que van tratando de conformar una visión más generalizada del tema (diversos ejemplos aparecen en capítulos que se centran en la descripción del ambiente colegial, compañeros específicos y situaciones particulares, en contraste con los que se encargan de una mayor introspección relativa al efecto dañino del grupo sobre el protagonista). Más allá de esto el carácter memorialístico del texto hace que se dé un mayor intento de sobrepasar las divagaciones meramente introspectivas para abarcar también las implicaciones de los otros que lo rodean en un juego de poderes y ansias de estructurar vínculos 'aceptables', por lo cual, al ubicar el texto dentro de dicho tipo de producción, hay un mayor interés en poner en contexto la discriminación sufrida durante la época colegial y tratar de explicar(se), incluso teóricamente, cómo es que se producen este tipo de discursos sociales y en qué medida pueden llegar a afectar la personalidad de un sujeto.

A partir del epígrafe colocado a este apartado es posible notar la posición de víctima en la que se coloca el autor en algunos de los capítulos, lo cual pone un importante énfasis en la carga negativa que traía el colegio en sus recuerdos y justifica, al mismo tiempo, la posición del narrador ante esta, como de un continuo rechazo. Así, la parte más introspectiva del texto se basa en el dolor que producía el rechazo de los compañeros y al mismo tiempo hace notar en el proceso de escritura de la memoria, un intento por curar esas heridas profundas al poner sobre el papel y tratar de entender los acontecimientos vinculados a la institución.

3. La descalificación en la palabra

Nunca el fuerte es más fuerte ni el débil más débil, que cuando el normal se abate sobre el distinto, sin miedo a un dominio insultante que llega a percibir como eclesial, obligado y mesiánico (Villena, 2006: 61).

Como se ha visto desde el planteamiento de este capítulo, uno de los temas más desarrollados en *Mi colegio*, y que lo diferencia de los otros dos textos analizados, es precisamente la manera en que se centra en el carácter performativo del discurso de la ofensa y el poder que este tiene en la construcción de las identidades de género. Desde la perspectiva teórica se señala que, de acuerdo con Butler (2001), el género se construye de manera performativa, a partir de la repetición constante de una serie de enunciados que van dando forma a las características esperables, y al mismo tiempo reprochables de lo que socialmente se entiende como género. Estas características han sido percibidas desde la norma de la sociedad patriarcal y heterosexista, en la conformación de un esquema dual y antagónico en lo masculino y lo femenino, apoyado por valoraciones dicotómicas como activo/pasivo, fuerte/débil, razón/emoción, etc.

Ahora bien, si se piensa en una posible subversión del esquema, que siempre las ha habido, desde estas consideraciones, es necesario realizarla precisamente desde el valor que implican estos enunciados básicos y repetitivos de lo que es una identidad posible socialmente, de esta forma emergen 'los raros', quienes se salen de estas configuraciones típicas y tradicionalmente aceptadas. De igual forma, el efecto contrario que implica un intento de regularización tiene un arma fuerte desde el lenguaje, la cual Eribon (2001) denomina, 'la injuria'.

La marginalidad se construye en principio desde la palabra, la cual inicia un proceso de exclusión de lo que no considera aceptable dentro de un marco de referencia específico, de este modo se generan estrategias para desacreditar las características diferenciadoras del otro; estas aseveraciones en torno al género engloban los enunciados que producen, tanto las imágenes aceptadas socialmente y en una época

determinada, como las que no; lo cual conduce inevitablemente a una estructuración vertical del poder entre dominante y dominado: esto es, quien tiene la palabra y quien es creado por esa palabra, Eribon lo plantea de la siguiente forma: “El dominante, como dice Pierre Bourdieu, es el que consigue imponer la forma en que quiere ser percibido, y el dominado es definido, pensado y hablado por el lenguaje del otro, o el que no logra imponer la percepción que tiene de sí mismo, o ambas cosas” (Eribon, 2001: 108).

3.1. Decirse o no decirse

En el caso particular de las identidades gay, alrededor de lo que giran los textos analizados de Villena, es posible observar estas vinculaciones verticales del lenguaje dominante que han determinado la estructuración de una identidad para el protagonista de *Mi colegio*. Uno de los rasgos que aparece constantemente en el texto es la angustia que implica tener que construir un *alter ego* para tratar de satisfacer, en parte, los requerimientos del grupo y no ser constante objeto de burla. El problema al que se atiene el protagonista es que, a pesar de no asumir su identidad sexual abiertamente durante toda su adolescencia, esto no lo libró del escarnio, ya que eran evidentes sus particularidades, como por ejemplo el refugio en la adquisición de conocimiento, el vestir extrovertido, la timidez para vincularse con sus compañeros, los aires aññados, etc. Ante estas características salidas de la norma homogenizadora dice el protagonista: “fui en seguida mirado, señalado y sentido y declarado distinto, desde la suprema regla del machismo feroz. Y desde ese mismo instante, y sin mayor juicio o apelación, condenado” (Villena, 2006: 49).

Se presenta en el texto, de esta manera, un cuestionamiento básico que manifiesta implícitamente el protagonista al enfrentarse al rechazo de los demás, entre la necesidad de expresarse de forma natural, como él mismo se siente, o crear una especie de escudo protector en una personalidad evasiva y encerrada en sí mismo. A pesar de ser muy consciente de que solamente la palabra lo liberará –asumir su identidad y manifestarla abiertamente- elige continuar el juego de máscaras que lo

lleva a un enclaustramiento mayor. Es esto precisamente a lo que Eribon denomina dominación epistemológica:

Es una paradoja insuperable: el gay que decide *decirse* se expone al comentario irónico o condescendiente y a veces al desaire, y el que decide callarse se coloca en una situación falsa y en todo caso dependiente (...) Está en una situación de dominación «epistemológica», porque tiene entre las manos las condiciones de producción, de circulación y de interpretación de lo que puede decirse de este gay en particular... (Eribon, 2001: 84).

La dominación epistemológica consiste entonces en la apropiación de la palabra por parte del dominante, quien tiene la capacidad de manifestar su opinión e imponerla respecto de los otros que no tienen el derecho de hablar. Para el caso particular del texto, los compañeros de clase, esa ‘minoría agresiva’ como él mismo la llama, es la que ejerce la capacidad de imponer la norma por medio de la ridiculización de lo alterno, a la que a su vez se le suma una ‘mayoría silenciosa’, es decir la que mira desde el exterior la difamación y no hace nada al respecto, sino que con su silencio aprueba la práctica y permite que se haga natural y cotidiana; dice el narrador: “Algunos compañeros, al principio, intentaron defenderme. Luego hicieron como que no veían o como que no pasaba nada o, más llanamente, se habituaron: Cosas de niños, expresión nuevamente odiosa en un caso tal” (Villena, 2006: 49).

Aunque no se forme parte del grupo que insulta, si no se reprende la acción o se denuncia, entonces se pasa a formar parte inmediatamente de esa masa dominante que entiende el género y las sexualidades como una sola cosa, establecida en un par complementario y normado por Dios, la misma que trata de mantener las diferencias relegadas por medio de una ilusión discursiva de la ‘normalidad’. A partir de esta dinámica de control basada en el heterosexismo del patriarcado, se crea la metáfora del ‘armario’ como un espacio significativo en el que se construye un yo diferencial para el enmascaramiento:

El clóset no es más que el producto de complejas relaciones de poder. La única razón para estar *en* el clóset es protegerse de las formas diversas y virulentas de descalificación que uno sufriría si se conociera

públicamente su condición sexual. Quedarse en el clóset, ocultar la homosexualidad, implica también someterse al imperativo social impuesto a los gays por los que no se identifican como gays, que protege a estos no del conocimiento de la homosexualidad de alguien, sino de la necesidad de reconocer la homosexualidad de alguien. Aunque brinde a sus ocupantes una serie de posibilidades, inaccesibles de otra forma, y les dé algunos de los privilegios reservados a los heterosexuales, no es posible pensar al clóset como una experiencia de la libertad. (...) (Halperin, 2000: 51).

De acuerdo con la cita de Halperin, se considera al 'armario' o *closet* como un espacio producto de la discriminación, el cual a su vez puede otorgar 'privilegios' –entendidos estos en un sentido muy amplio de la palabra, debido al carácter excluyente que tiene– en la medida en que el sujeto intenta llevar su vida más allá del reconocimiento público de sí mismo. Es necesario también recordar que el periodo contado en el texto corresponde a una etapa en la que los adolescentes empiezan a identificar en su cuerpo y en su personalidad las características del género, las cuales les vienen siendo enseñadas desde un punto de vista tradicional (hay que tener en cuenta el peso del régimen en el que vivía España en los años sesenta, unido a un espacio de enseñanza católica y exaltación de la patria –fascista– que el narrador se encarga de subrayar). En esta etapa entonces, hay fuertes presiones a reconocerse con el grupo y a demostrar que se merecen los atributos de masculinidad por medio de pruebas iniciáticas y primeras experiencias, llámense estas eróticas, sexuales o amorosas; de manera que el protagonista se enfrenta a un grupo al que no puede pertenecer ni oponerse abiertamente, por lo cual reacciona de maneras distintas, en especial –y esto es señalado por el autor en varios de sus textos– reflejando una pose de intelectual o de filósofo al que no le importan ese tipo de peleas adolescentes, ya que no están a su altura, lo cual evidentemente resulta una máscara más. Con base en este proceso, el narrador analiza la manera en que El Pilar incidió en su educación, no solo académicamente, sino también en la conformación de esa identidad desde la marginación, en oposición a la idílica imagen que el colegio representaba de formar a los 'mejores' estudiantes:

Se supone que en el Pilar recibí la enseñanza y el estilo reservados a la élite del país, pues estaba –y era opinión general y antigua- en el sitio mejor y entre los mejores; pero como yo fui también insultado y ofendido, porque me consideraron distinto, diferente, afeminado –la sexualidad o presunta sexualidad marcaba terriblemente en un territorio tan machista- , recibí también, o me la impusieron, la mirada y el saber de los parias, el punto de vista de los acusados y otros, por lo que salí de entre tantas ojivas y torreoncillos góticos con una visión excepcionalmente doble: sabía lo que era pertenecer a los mejores –con comillas, sin duda- y también a los peores, con otras comillas necesariamente distintas (Villena, 2006: 17).

En la cita anterior se hace evidente este doble discurso que implica el colegio para el personaje, en el cual se halla un prestigio dado en donde los hijos de las ‘mejores’ familias de Madrid desean que sus hijos reciban la mejor educación (igual como lo expresa el mismo narrador en el deseo de su madre) y al mismo tiempo funciona como escenario de marginación de ciertos estudiantes que se salen de la norma al no cumplir con los requerimientos básicos de la masculinidad adolescente y sus pruebas o ritos iniciáticos. Al pensar la dominación desde el lenguaje, como punto de partida básico que la estructura, resulta muy significativa la frase del narrador presente en la cita: “recibí también, o me la impusieron, la mirada y el saber de los parias”, ya que es precisamente esa condición de dejarse describir por la palabra del dominante lo que coloca al discriminado en una posición de dominación epistemológica, como se describió anteriormente.

3.2. La injuria y el recuerdo

Me prometí a mí mismo (mucho después, en los días en los que ya supe y la conciencia, al fin, se atrevió a sondear el espejo) que nunca más, nunca, querría saber nada de ese colegio (Villena, 2006: 9).

El epígrafe con el que se inicia este apartado corresponde precisamente al inicio de *Mi colegio*, en el que el narrador reconoce un acto performativo del discurso como lo es la eliminación de las imágenes del colegio El Pilar por causa del dolor que implican sus recuerdos. Es importante señalar que esta promesa hecha a sí mismo se realiza tiempo después de haber pasado por este lugar (el colegio) y evidentemente posterior a un proceso de reconocimiento y reconstrucción de su identidad de género en la que se asume como natural lo que siempre ha formado parte de lo 'antinatural'; además hay un matiz muy importante y es que la condición necesaria para el reconocimiento propio fue la posición 'ante el espejo', es decir que la introspección como ejercicio fue fundamental para que se pudiera dar una reelaboración de las propias nociones sobre sí mismo y en especial sobre su sexualidad.

No hay que olvidar tampoco que la metáfora del espejo ha sido determinante dentro de los textos autobiográficos de Villena, en la medida que esta funciona como la representación del hecho mismo de la escritura íntima a partir de un 'examen de conciencia' o introspección. De esta forma la colocación de la 'confesión' si se quiere, al inicio del texto, condiciona su lectura también como una posición especular del autor, en la que va a tratar de comprenderse a sí mismo con base en los recuerdos dolorosos de la infancia, los cuales han calado en su forma de construirse el género y la sexualidad.

Los tres textos autobiográficos de Luis Antonio de Villena que se dedican en mayor parte a la infancia y adolescencia tienen en común, en mayor o menor medida, una constante referencia a la crueldad que implican las prácticas de los niños al excluir a quien consideren diferente, esto se puede decir que es el principal tema de *Mi colegio*, alrededor del que giran y se organizan los recuerdos. Así, el punto de partida que se da por medio de una llamada telefónica de un ex compañero sirve para iniciar el viaje de introspección, el cual implica también un intento más de dejar atrás el dolor causado en un lugar (el colegio) y tiempo específicos. En este sentido el ejercicio de la escritura del yo, para el caso de *Mi colegio*, tiene un marcado tinte de ruptura con el pasado, es decir, se recuerda no por el placer de recordar un tiempo idílico, sino que, por el contrario, funciona como ejercicio de desprendimiento e intento de comprender de

qué manera se tejen las redes de poder que llevan a la construcción de las identidades de género desde el machismo.

Las reflexiones hechas por Eribon (2001) acerca del papel que juega la desacreditación de un comportamiento o práctica a través del lenguaje humillante y burlesco, resultan sumamente esclarecedoras sobre la manera en que se estructura el proceso difamatorio, en especial cuando se trata de un momento en la vida del sujeto en el que se están empezando a conformar los puntos de referencia básicos con los que funcionan los arquetipos de masculinidad tradicional. Dice Eribon:

El lenguaje cotidiano (al igual que el lenguaje de las imágenes) está atravesado por relaciones de fuerza, por relaciones sociales (de clase, sexo, edad, raza, etc.), y es en y por el lenguaje (y la imagen) como se ejerce la dominación simbólica es decir la definición –y la imposición- de las percepciones del mundo y de las representaciones sociales legítimas (Eribon, 2001: 108).

El planteamiento de Eribon explica que el punto central, a partir del cual el gay ha tenido que construir su identidad, ha sido la injuria, entendida esta como un agravio o un ultraje contra alguien, lo cual implica para este contexto una masculinidad menoscabada, denigrada o dudosa. Por esto Eribon lo resume en que “en el principio era la injuria” referido a la necesidad de configurar la identidad desde la marginalidad y el oprobio, y posteriormente teniendo que resignificar ese espacio desacreditado para otorgarle nuevos referentes. Este proceso se fundamenta en el hecho de que es por medio del lenguaje que se arman las estructuras verticales de diferencia social, de sexo, etc., y se justifica la dominación, por lo tanto una representación social legítima del género dicta una demarcación dual con tipificaciones claras de sus tareas, en la que toda transgresión conlleva a la expulsión, por medio también del mismo lenguaje. Es en este espacio en el que funciona el insulto. Se verá entonces cómo es recibida la dominación simbólica por el protagonista y de igual forma cómo es interpretada por el narrador del texto:

Cualquier inclinación hacia lo suave (en su más generoso sentido) era afeminación, y ese supremo interdicto –bendecido repugnantemente

por la Iglesia cristiana- tenía y tiene una voz infamante e injuriosa (abyecta) que pretende con increíble crueldad –benedicida repugnante e históricamente por la Iglesia católica –marcarte para siempre, si no te ocultas o corriges, en un reducto de lo paria, que la Historia terminó, en ocasiones, por volver prestigioso –prestigio que los insultantes ignoraban e ignoran- y ese nombre era y sigue siendo: *marica* (Villena, 2006: 50).

La cita anterior es básica para el estudio de la injuria en el texto de Villena, porque es precisamente el momento en el que el narrador expresa la palabra que causa el daño en él cuando era niño: ‘marica’. De esta forma, para el caso específico de *Mi colegio*, es posible ver de qué forma el narrador va organizando el tejido de la narración para explicar el contexto de un niño que debe enfrentarse a la realidad de un colegio donde el machismo es un valor por medio de la exaltación de los ‘valores viriles’, por lo tanto la llegada del insulto se hace evidente y en cierta medida también ‘natural’, lo cual justifica que haya una mayoría silenciosa que observa el descrédito y no reacciona ante él para demostrar con su actitud pasiva una aprobación directa.

El protagonista, por tanto, debe enfrentarse al calificativo de ‘marica’ como una reacción natural ante la amenaza, esto por varias razones, en primer lugar no hay una madurez suficiente en el proceso de la conformación de la identidad de género como para hacer una apropiación del término, luego resignificarlo y definirse desde la marginalidad¹⁹, y en segundo lugar el protagonista se encuentra totalmente ‘dentro del armario’, es decir no tiene intenciones de liberarse de la mentira, por lo cual el término resulta una desvalorización de la masculinidad que constantemente debe ser demostrada por medio de pruebas y ritos. Las posiciones que el adolescente tome para tratar de contrarrestar la carga de la injuria obedecen a una necesidad de autoprotección y al mismo tiempo constituyen poco a poco y por medio de la repetición constante de la ofensa, una manera que tiene para empezar a definirse

¹⁹ Como lo es el caso del término ‘queer’ que pasa desde el lenguaje de la injuria a denominar todo un movimiento identitario que da voz a los marginados y más allá de eso engloba los estudios culturales respecto del mismo tema. En el caso de España es posible ver la tendencia en teóricos y estudiosos del género como Beatriz Preciado o Javier Sáenz a denominar teorías maricas o bolleras para realizar el mismo proceso de apropiación de términos ofensivos y darles un giro en su uso a partir de la toma de palabra y autodefinición. Ver Preciado, Beatriz (2002) y Córdoba, David *et alii* (2005).

desde lo marginal, por este motivo Eribon (2001) considera que es la injuria el principio de toda identidad gay²⁰.

El capítulo del texto de Villena que se dedica especialmente a la injuria se titula: 'Aparece una víctima: yo', desde el inicio la posición del narrador es la de demostrar en qué medida fue víctima de las circunstancias vividas en el colegio, víctima del machismo acérrimo y además víctima del pensamiento retrógrado de una España poco desarrollada para la época. Además es necesario notar el carácter centrado en el 'yo' como víctima, una de las características que puede aparecer con frecuencia en los textos autobiográficos al haber un intento de tomar una posición en la que se capte la benevolencia del lector y haya una identificación entre ambos. En este capítulo hay una mayor introspección, precisamente debido al carácter más íntimo que posee, a diferencia de los demás que se dedican especialmente al contexto colegial. La introspección inicia gracias a una noticia que le recuerda al protagonista su infancia, ya que se trata de un adolescente que se suicida a causa del acoso sufrido en su colegio, este hecho produce una inmediata identificación, lo cual inicia una de las partes más íntimas del relato.

Es interesante también notar que el autor hace referencia directa al texto de Eribon (2001) que ha sido utilizado en la parte teórica de este apartado, ya que construye sus reflexiones a partir del análisis planteado en *Reflexiones sobre la cuestión gay* y las implicaciones del discurso injurioso en la identidad:

Didier Eribon ha dicho en un libro en general muy notable, *Reflexiones sobre la cuestión gay*, que la historia de la condición homosexual empieza con un insulto (...) La palabra abyecta queda grabada en ti como un estigma horrible y deberás, en adelante, intentar convivir con ella. Adelantemos algo: no todos lo logran y la mayoría resulta herida, y la llaga suele ser visible... (Villena, 2006: 47).

²⁰ Para profundizar sobre el tema del acto de habla performativo como construcción de la identidad a partir de la injuria, además del estudio de Eribon (2001), es necesario ver el análisis y amplio desarrollo que le da a esto Judith Butler (2009) después de haberlo planteado en un texto clave para la conformación de la teoría *queer*: *El género en disputa* (2001). El texto de 2009 se dedica más específicamente a explicar cómo se plantean teóricamente los actos de habla (término de Austin) como interpelación (término de Althusser), en especial el carácter del lenguaje ofensivo.

El narrador trata de determinar de qué manera iniciaron las ofensas reiteradas en su contra, pero es un poco difuso, sin embargo está seguro de que los primeros tres años fueron los más duros, “cuando los preadolescentes o púberes (ya no niños de doce a catorce años) mezclan a una difusa y cada vez mas irreal inocencia (...) a una brutalidad cerril que el machismo social les acrecienta” (Villena, 2006: 47). Para el protagonista, caer en la cuenta de lo que implicaban estas palabras que se dirigían a él era precisamente comprender su posición marginal, es decir, a partir de esto pudo tomar conciencia de que su diferencia implicaba el rechazo de los otros y era algo de lo que sería necesario protegerse.

El insulto se podía presentar además de diversas formas, como el mismo lo señala, ya sea el insulto directo –marica- o el ‘piropo insulto’ que consistía en una suerte de halago a través de una comparación con virtudes físicas femeninas, las cuales relacionadas a cuerpo masculino resultan degradantes desde el punto de vista de machismo. En este proceso el protagonista empieza a relacionar directamente el colegio con ese sufrimiento que le provocaba, hasta convertir al colegio mismo como una metátesis del insulto y la marginación que debía sufrir:

El colegio era para mí la palabra abyecta y sus consecuencias tenaces, el sitio donde no eres querido, el lugar que te muestra que no tienes otra posibilidad que defenderte, siendo así que yo era un absoluto inepto – acaso por los mimos familiares- en mi propia defensa que, teóricamente, siempre dependió de otros (Villena, 2006: 47).

Es necesario preguntarse entonces cuál es la posición que toma el narrador ante el recuerdo de las situaciones dolorosas de la adolescencia, ya que puede parecer un tanto contradictorio su discurso en torno a esto, en primer lugar afirma que los puede olvidar y los ha olvidado, a pesar de ser este tema recurrente en los otros dos textos analizados y de afirmar que han sido siempre intentos de dejar atrás una infancia que no ha podido olvidar, en segundo lugar considera que lo que no puede hacer es perdonar a sus ex compañeros, por lo cual llega hasta a maldecirlos: “Para perdonarlos, sin embargo, necesitaría otra vida, o un cambio radical en esta –por el que abogo- pero que aún no ha llegado” (Villena, 2006: 59).

Se observa entonces una necesidad de curación a través de la palabra, la cual no llega del todo, sino que forma parte de un proceso mayor, en este sentido se explica cómo hay una constante vuelta a la infancia en los tres textos analizados en donde se rememora la manera en que se llega a una conciencia de la marginalidad y el dolor que esto implica. En este punto es donde toma el narrador una posición más política al abogar directamente por el cambio necesario para poder asumir la aceptación de la diferencia, este cambio implicaría una visión distinta de las estructuras de género en donde se vea mayormente la inclusión, en lugar de una estructura dual y cerrada que propone el patriarcado, de manera que la visión *queer*, en términos de una nueva forma de pensar, se hace más evidente en el texto.

3.3. Una política estética

Cuando el protagonista toma conciencia de su condición de marginal y de excluido, este necesita empezar a crear una forma de protección de sí mismo que le permita funcionar dentro de los marcos de un sistema cerrado y represivo, de manera que empieza a configurar una fachada a partir de la cual pueda justificar, en cierta forma, esa 'rareza' que ven los otros en él y desvíen, al mismo tiempo, la mirada de la identidad sexual. Este proceso fue ya analizado en *Ante el espejo* y *Patria y sexo*, ya que en ambos hay constantes referencias a la necesidad de desviar la atención de un aspecto, pero atraerla llamativamente por otro; es el caso de la pose de filósofo que se describe en *Patria y sexo* o la tendencia a usar vestimentas llamativas, modernas o extravagantes con aires de dandi afectado.

En el caso de *Mi colegio* es posible ver este tipo de actitudes en los capítulos 'Las galas del esteta' y 'La obsesión sexual', en donde hay una toma de posición respecto de esa diferencia de la que se ha venido hablando con el objetivo de contrarrestar el efecto injurioso de la palabra del otro:

Seamos sinceros en el mar de contradicciones: si la víctima fui yo (...) aquel esteta fui yo también. Es más, creo que –en lo posible, nunca del todo- el esteta salvó a la víctima. O casi la salvó. Porque los que disparaban los feroces venablos de la agresión (...) comenzaron a unir,

en su magín nacionalcatólico, que la rareza y la singularidad de aquel compañero distinto no venía solo de su posible lado afeminado o femenino, sino también de la disparatada vocación literaria de aquel chiquito –bueno en el fondo- que no se contentaba con una, sino que, - si así pudiera decirse- coleccionaba rarezas (Villena, 2006: 101).

La necesidad de ‘coleccionar rarezas’ tiene en parte origen en la intención de ocultar una de ellas, por lo cual funcionaba como un escudo que lo protegía y le generaba un cierto respeto de los de su entorno al crear un prestigio social, y la forma para llegar a él la encontró en la literatura, de manera que en los últimos años se dedicaba ya a la escritura poética y a la crítica literaria desde la revista del colegio. Además reconoce la influencia que ejercieron sobre él personajes de la literatura como Oscar Wilde, Marcel Proust y André Gide, en quienes reconocía de igual forma esa tendencia a la rareza que le podía demostrar que no estaba solo y que la literatura era una importante posibilidad.

La literatura entonces constituyó un espacio importante para el protagonista en la medida en que lo alejaba de oprobio y la injuria en la palabra de los otros, lo cual lo condujo también a expresarse a sí mismo más allá de sus gustos literarios, en la construcción de un personaje particular, de complicada definición y sexualmente ambiguo como manera de protesta y desestabilización de la estructura prototípica patriarcal. La subversión de la imagen de la masculinidad tradicional es un rasgo central en la obra analizada de Villena, ya que explora otras posibles manifestaciones del género en sí mismo y en los textos, lo cual se observa claramente a través de su escritura autobiográfica para completar ese marco subversivo en la palabra que no llegó a concretar en la adolescencia.

CAPÍTULO V

Conclusiones

El gran éxito editorial que han tenido los textos autobiográficos en los últimos años ha llevado a la necesidad de plantearse más preguntas en relación con su estructuración y sus características en tanto género diferenciado, así como los elementos que la construyen como un discurso muchas veces confuso en su clasificación, ya que puede esto completar de una mejor manera el estudio de la producción literaria actual. Por otro lado la emergencia de reivindicaciones de las marginalidades ha utilizado el espacio literario y la expresión artística en general como una forma de reinventar sus identidades y tomar la palabra para decirse a sí mismos, más allá de las representaciones ajenas a las que habían estado sujetas. La convergencia de estas dos corrientes tan importantes en los estudios culturales es la que lleva al cuestionamiento principal de la presente investigación en relación con la forma en que se entretajan las características discursivas de la reivindicación de las identidades de género en la escritura autobiográfica a partir de los tres textos analizados de Villena.

Para realizar el análisis de los textos propuestos se partió de la premisa de que en ellos es posible encontrar características que demuestran una voz alterna en relación con las perspectivas de las identidades de género, además, al ser los textos analizados parte de lo que se clasifica como escritura autobiográfica, se estudiaron las características más sobresalientes del género a partir de caracteres estructurales, semánticos y formales presentes en ellos.

1. Aspectos de la escritura autobiográfica

Desde la perspectiva teórico-metodológica se plantearon una serie de rasgos que determinan la escritura autobiográfica en tres niveles diferenciales, dichos rasgos establecen de qué manera el autor construye el discurso autobiográfico, es decir

funcionan como una forma de analizar separadamente el texto en cuestión con base en los elementos que lo ubican dentro de la escritura del yo.

En primer lugar se analizaron los caracteres estructurales y formales de los tres textos, empezando por los elementos paratextuales, ya que son estos los que ponen al texto en circulación entre los lectores e inician el condicionamiento de la lectura como texto autobiográfico, de esta forma, tanto en *Ante el espejo* como en *Patria y sexo* y *Mi colegio* existen guías de lectura hacia el reconocimiento de la escritura memorialística, ya que sus epígrafes y notas finales dan un carácter de autoridad en el que se puede basar el lector para constituir el pacto autobiográfico como auténtico; además hay una constante necesidad –desde los epígrafes- de inscribir el texto dentro de la tradición de la autobiografía al hacer referencia a Rousseau o Simone de Beauvoir. Por otro lado las tres notas finales que aparecen en los textos confirman la referencia directa entre autor/narrador/protagonista por el hecho de demarcar un momento específico de la vida del autor que deseaba ser contado, así como las justificaciones de la escritura autobiográfica como proyecto.

El carácter retrospectivo se determina en los tres textos de manera muy similar, por lo que hay una importante diferencia entre el momento contado y el momento de la narración en la que el narrador se vale de las imperfecciones de la memoria para no precisar en datos exactos sobre fechas o acontecimientos debido a los olvidos o a la poca importancia que le da al registrar o confirmar, a manera de investigación, los hechos contados alrededor de su vida. El único de los tres textos en donde hay una mayor variación de esta estructura retrospectiva es *Mi colegio*, en el cual el narrador se ocupa también de hechos que están más allá de el momento central que se pretende recordar, por lo cual, la variación entre hechos pasados y hechos del presente de la narración es más evidente.

En relación con la estructuración del pacto autobiográfico, en los tres textos es posible ver una evolución en el estilo con el que se presenta, ya que en *Ante el espejo* las referencias extratextuales que confirman la vinculación con el autor son mucho menores y existe una mayor tendencia a ‘novelar’ los hechos contados, muy especialmente desde la presentación del protagonista como un *alter ego* del autor, con

diferente nombre y menos precisión en los recuerdos, la cual puede ser confirmada al contrastarlos con las narraciones similares de los otros dos textos, en donde hay menos pretensión de encubrimiento. Es necesario recalcar que *Patria y sexo* y *Mi colegio* tienen una diferencia de aproximadamente 22 años con el primero, por lo cual el proyecto autobiográfico de los últimos difiere especialmente en los rasgos que describen la sinceridad, la cual se ve más cercana a la escritura de las memorias. A partir de esto es posible afirmar que los dos textos de más reciente publicación se ajustan fácilmente a la estructura de la memoria, por el hecho de dedicarse a la narración retrospectiva de un momento específico en la vida del autor enfocándose en una serie de temas básicos y sus contextos sociales o temporales, mientras que *Ante el espejo* presenta características mixtas del género autobiográfico como tal y la autoficción, ya que es posible poner en duda algunos de sus acontecimientos a partir del estilo narrativo y sus rasgos preponderantes.

Con respecto a los caracteres semánticos, desde la perspectiva teórica se definió una cantidad importante de los mismos, señalada por Puertas Moya (2004), y evidentemente por cuestiones metodológicas se seleccionaron los que podrían ser más relevantes para cada caso de los textos del estudio, ya que es posible encontrar muchas confluencias en este nivel, en donde es posible comparar las similitudes entre ellos. La referencialidad se presenta en los tres textos de la misma forma en que hay una ubicación de la relación entre el autor con el protagonista y el narrador, de manera que es más evidente en las dos últimas obras que en la primera, donde esta funciona de una manera más encubierta o velada; los dos textos de carácter memorialístico evidencian la referencialidad desde múltiples aspectos. La preponderancia del yo, así como el narcisismo son aspectos que pueden ser fácilmente ubicables en los tres textos, en donde se manifiesta constantemente una necesidad de dirigir la atención sobre los deseos y cuestionamientos más íntimos, como lo es la ubicación de sí mismo como víctima de la sociedad que lo produjo. Más allá de esto se reconoce una marcada tendencia del protagonista al exhibicionismo a manera de forma autodefensiva –aunque pueda parecer contradictorio- ya que en sus expresiones llamativas se intenta ocultar una realidad más profunda. El narcisismo también es evidente al encontrar importantes prácticas de autorretrato en cada uno

de los textos, en las que el narrador profundiza en la contemplación de su cuerpo y apariencia como parte de un proceso de autoconocimiento e introspección.

Otro de los rasgos semánticos que es necesario señalar lo constituye la ubicación de un proyecto autobiográfico en los tres textos analizados. Para el caso de *Ante el espejo* y *Mi colegio* se manifiesta claramente una necesidad de regresar a la infancia como un intento por olvidar las situaciones que dejaron en el autor una huella negativa, es decir, una reorganización de los recuerdos para después olvidar. Esto es aún más evidente en *Mi colegio*, donde el dolor de las ofensas recibidas por los compañeros es lo que estructura el texto, en un afán de curación y superación de una etapa pasada. El proyecto más evidente en *Patria y sexo* tiene que ver con una contextualización de dos momentos claves en la juventud del autor, los cuales están vinculados por los discursos de la patria y los del descubrimiento de un erotismo febril.

En general, los tres textos comparten muchas de las estrategias utilizadas para construir el espacio íntimo, pero es evidente un proceso de evolución del primero al último, en el cual hay una mayor necesidad de transparencia a la hora de contar, recurrencia a la memoria y reconocimiento de sus fallos y olvidos, por lo cual *Ante el espejo* resulta mayormente ficcionalizado o encubierto, mientras que los otros son mucho más referenciales.

2. Aspectos de la identidad y la marginalidad

La otra línea de investigación planteada en los objetivos se encarga de analizar las características del discurso de género presentes en los tres textos analizados, con el fin de estudiar de qué manera se va conformando la percepción de la identidad de género del protagonista a partir de las diferentes perspectivas del narrador en el ejercicio de escritura íntima. La principal premisa de la cual se partió en el análisis es que el narrador describe un proceso por medio del que el protagonista (es decir, él mismo) va descubriendo su identidad sexual en la marginación, lo que provoca una necesidad de evasión de sí mismo por medio de diferentes estrategias y al mismo tiempo un intento por profundizar en esa diferencia, que lo separaba de los demás de su entorno.

La toma de conciencia de la marginalidad se puede considerar el gran tema que atraviesa los tres textos de Villena, ya que se evidencia una vuelta a la infancia para determinar los momentos claves en los que el protagonista podía ir identificándose a sí mismo como un 'extranjero' en comparación con quienes lo rodeaban, esto debido a la incompatibilidad de sus gustos y preferencias, no solo en un aspecto erótico, sino también al no encajar con las caracterizaciones típicas de la masculinidad del patriarcado. De manera que el rompimiento con los cánones de comportamiento viril va llevando al protagonista hacia la construcción de una identidad alternativa, la cual no llega a manifestarse plenamente en los textos analizados, debido a que el momento narrado se ocupa solamente de la niñez y adolescencia del protagonista, en las cuales nunca llegó a asumirse abiertamente como gay con las implicaciones que esto conlleva. La configuración de estos nuevos discursos que el protagonista trata de asignar a su identidad 'rara' se manifiesta de manera distinta en los tres textos, precisamente porque hay un enfoque determinado en cada uno, a pesar de narrar casi la misma época, en el que se pretende hacer énfasis en algún aspecto como lo es el entorno familiar, el servicio militar o el colegio.

En el caso de *Ante el espejo* el narrador enfoca un espacio íntimo primigenio, en donde el protagonista comienza a descubrirse a sí mismo a partir de los choques con los comportamientos que se esperan de un niño, esto se ilustra a desde la comparación con las figuras masculinas que fueron importantes para él, como su amigo Fernando, el tío Máximo y el padre; estos prototipos, especialmente los dos últimos conforman polos opuestos: el 'deber ser' y el 'deber evitar', que manifiestan las posibilidades que el niño tiene más cerca de modelos o representaciones masculinas, de las cuales rechaza el comportamiento paterno y anhela la figura del tío (a pesar de haber sido construida como un imaginario basado en los recuerdos de la tía y la abuela).

Ante el espejo resulta presentarse también de forma mucho más general en comparación con los otros dos textos, debido a que abarca un espacio más amplio de tiempo y no profundiza mucho en las situaciones narradas, de manera que *Patria y sexo* y *Mi colegio* vienen luego a completar el panorama de épocas particulares ya mencionadas; este carácter hace que *Ante el espejo* toque más aspectos relativos a la identidad de género y al conflicto que ocasiona el autodescubrimiento de la diferencia.

En el caso de *Patria y sexo* es posible identificar los cuestionamientos de la identidad con un enfoque hacia el erotismo, ya que se determinan dos acontecimientos específicos y distantes temporalmente entre ellos (el campamento y el servicio militar) que se relacionan por el hilo del descubrimiento del deseo –en distinta medida cada caso- y en él, el reconocimiento de la subversión que implica. En este caso es posible encontrar una mayor contextualización de los dos acontecimientos con base en las características del machismo que se vivía en los espacios de adoctrinamiento del ‘espíritu nacional’, con lo cual se hace un análisis de las implicaciones que el protagonista asumía en un ocultamiento o defensa de su personalidad.

Por esta razón los espacios de la narración constituyen dos intentos institucionalizados de encausar a los niños o jóvenes en los valores de la nación, siguiendo los más ‘altos ideales’ de la virilidad fascista (en especial en el caso del campamento) como modelo de la masculinidad deseada por el Estado. Es en este espacio en el que el protagonista siente constantemente una ruptura que le impide actuar de acuerdo con las normas y, a pesar de no ser sincero completamente y revelarse, trata de manifestar de otros modos su diferencia a manera de ocultamiento de la principal razón de su diferencia: la identidad sexual, por lo cual crea un *alter ego* intelectual y extravagante, para la defensa personal.

El último de los textos estudiados, *Mi colegio*, centra este proceso de reconocimiento de la diferencia en la injuria como activador de la identidad, es decir, a partir del insulto el protagonista conforma sus primeros conceptos de sí mismo y debe desarrollar estrategias con las cuales defenderse de la palabra del otro, para, de esta forma, poder encontrar las representaciones propias que vayan más allá de la desacreditación de su condición masculina. En este sentido la masculinidad debe ser reelaborada para significar algo más allá de las características que el patriarcado heterosexista manifiesta en los enunciados del insulto.

Este proceso de dominación se manifiesta como una dominación epistemológica que produce sujetos determinados por las leyes machistas y el rechazo social. En este sentido el protagonista debe resignificar el insulto por medio de una subversión. Así entonces el espacio del colegio representa para el protagonista la encarnación del

oprobio, por lo que todo regreso a él constituye una forma de revivir el dolor causado. La escritura de las memorias relacionadas con el colegio está vinculada a un deseo de alejamiento y superación de esa etapa, como se mencionó anteriormente, a pesar de sentirse incapacitado de perdonar a los causantes de la injuria.

Como se puede ver, los tres textos de carácter memorialístico de Luis Antonio de Villena, analizados en la presente investigación, comparten muchas características en relación con la manera de estructurar el texto en los recuerdos, así como presentan ciertas diferencias que demarcan una evolución en la forma en que el autor se manifiesta como personaje de su propia escritura. Además, hay una importante línea temática presente en los tres textos en relación con la forma en que el protagonista va descubriéndose a sí mismo en el proceso de conformación de una identidad basada en la diferencia y en la subversión de las características prototípicas de la masculinidad del patriarcado. En este sentido los textos de Villena resultan de un gran interés para la crítica literaria, tanto en el campo que se dedica a la historiografía de los textos autobiográficos contemporáneos en España, como a la que se encarga de analizar las producciones literarias en torno a las representaciones alternativas del género y su pluralidad.

Referencias bibliográficas

AGUILAR SÁNCHEZ, A. (1995). "Aspectos de poesía y poética en la lírica de Luis Antonio de Villena" Tesis doctoral, Universidad de Málaga.

ANDRES, C. (1993). "Algunas consideraciones sobre la poesía homoerótica de Luis Antonio de Villena". *Revue Les Langues Néo-Latines*, Nº284, págs. 29-37.

ALBERCA, M. (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

_____. (1999) "En las fronteras de la autobiografía". En: Ledesma Pedraz, Manuela ed. *II Seminario de escritura autobiográfica*. Jaén: Universidad de Jaén.

BERSANI, L. (1998). *Homos*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

BURNETTI, S. (2003). "Etica ed estetica del dissenso in 'Amor pasión' di Luis Antonio de Villena. Facoltà di Lingue e Letterature Straniere. Tesis doctoral, Università degli Studi. Udine, Italia.

BUTLER, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Editorial Paidós.

_____. (2009). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis.

CASTELLET, J. M. (1970). *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Barral.

CÓRDOBA, D. et alii eds. (2005). *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid: Editorial EGALES.

FERNÁNDEZ, L. J. (1993). "El incesante retorno a la adolescencia en la Poesía de Luis Antonio de Villena". *Revue Les Langues Néo-Latines*, Nº284, págs. 19-28.

ERIBON, D. (2001). *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Ediciones Anagrama.

FOSTER, D. W. (1999). *Spanish writers on gay and lesbian themes: a bio-critical sourcebook*. London: Greenwood Press.

_____ (2000). *Producción cultural e identidades homoeróticas*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

FOUCAULT, M. (2002). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

GODOY, J. (1997). *Cuerpo, deseo e idea en la poesía de Luis Antonio de Villena*. Madrid: Editorial Pliegos.

HALATSIS, G. (2004). "Estudio comparado de la poesía de Constantinos P. Cavafis, Luis Cernuda y Luis Antonio de Villena (Teoría gay y discurso poético)" Tesis doctoral, Universidad de Granada.

HALPERIN, D. (2000). *San Foucault. Para una hagiografía gay*. Buenos Aires: Cuadernos de Litoral.

HIPPONA, A. (1968). *Las Confesiones*. Barcelona: Ed. Juventud S.A.

KOSOFKY SEGDWICK, E. (1990). *Epistemology of the closet*. California: University of California Press.

LEJEUNE, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: MEGAZUL-ENDYMION.

_____ (1986). *Moi aussi*. Paris: Editions du Seuil.

LOTMAN, I. M (1995). "La biografía literaria en el contexto histórico-cultural (la correlación tipológica entre el texto y la personalidad del autor)". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, Nº 4, págs. 9-26.

MAY, G. (1982). *La autobiografía*. Fondo de Cultura Económica.

MIGLOS, D. (1993). "Vivre c'est perdre". *Revue Les Langues Néo-Latines*, Nº284, año 1993, págs. 67-76.

MIRAUX, J. P. (2005). *La autobiografía: las escrituras del yo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

MOLERO DE LA IGLESIA, A. (2000). "Autoficción y enunciación autobiográfica". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, Nº 9, págs. 531-550.

PÉREZ-SÁNCHEZ, G. (2007). *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture. From Franco to la Movida*. New York: State University of New York Press.

POZUELO Yvancos, J. M. (2005) *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.

PRECIADO, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Editorial Opera Prima.

_____. (2008). *Testo yonqui*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.

PUERTAS MOYA, F. E. (2004). *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*. Logroño: Universidad de La Rioja.

_____. (2004). *Los orígenes de la escritura autobiográfica: género y modernidad*. Logroño: Serva.

_____ et alii eds. (2004). *El temblor ubicuo: (panorama de escrituras autobiográficas)*. Logroño: Seminario de Estudios sobre Relatos de Vida y Autobiografías. Universidad de La Rioja.

QUINTANA, M. B. (2002). "La poesía de Luis Antonio de Villena". Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza.

RICHMOND ELLIS, R. (1997). *The Hispanic Homograph. Gay Self Representation in Contemporary Spanish Autobiography*. Illinois: University of Illinois Press.

RIMBAUD, A. (1999). *Poésies. Une saison en enfer, Illuminations*. Paris : Editions Gallimard.

RODRÍGUEZ-DINAR, T. (2005). "L'exotisme dans l'oeuvre poétique de Luis Antonio de Villena". Tesis doctoral, La Sorbonne, Paris.

ROMERA CASTILLO, J. (1981) "La literatura: signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura" en Romera Castillo, José, ed. *La literatura como signo*. Ediciones Playor.

_____. (2006). *De primera mano: sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*. Madrid: Visor Libros.

ROMERA CASTILLO, J., GUTIÉRREZ CARBAJO, F. eds. (2000). *Poesía histórica y (auto) biografía (1975-1999)*. Madrid: Visor Libros.

ROUSSEAU, J.J. (1967). *Œuvres Complètes. Tomo I Œuvres Autobiographiques*. Paris : Editions du Seuil.

SALAÛN, S. (1993). "Vanguardias, modernidad y decadentismo". *Revue Les Langues Néo-Latines*, N°284, págs. 113-118.

STENDHAL (1993). *Le rouge et le Noir. Chronique de 1830*. Paris: Maxi-Poches.

VILLENA, L. A. (1982). *Ante el espejo: memorias de una adolescencia*. Barcelona: Argos Bergara.

_____ (2004). *Patria y sexo*. Madrid: Seix Barral.

_____ (2006). *Mi colegio*. Barcelona: Ediciones Península.

VIOLETTE, C. (2006). « Violette Leduc, dès Ravages à La Bâtarde », [En Ligne] Mis en ligne le 26 septembre 2006. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13806>.

YOURCENAR, M. (2004). *Alexis, o el tratado del inútil combate*. Madrid: Punto de Lectura.

ZIMMERMANN, M. (1993). "Tres voces y su territorio poético". *Revue Les Langues Néo-Latines*, N°284, págs. 119-130.