

El recuento de la infancia y la juventud

Ricardo Fernández Romero

El recuerdo de la infancia y la juventud forma parte de prácticamente cualquier proyecto autobiográfico desde que Rousseau diera a esos años carta de naturaleza literaria en la escritura autobiográfica moderna. Desde entonces, y gracias sobre todo al halo que el romanticismo ha dejado en torno a la infancia, los primeros años de la vida han pasado a ser, especialmente para los autobiógrafos, un terreno privilegiado para testimoniar y fabular acerca de la constitución, la formación del yo y su interacción con una determinada colectividad. De este modo ha llegado a crecer un género autobiográfico autónomo, presente en todas las literaturas occidentales que proponemos denominar el relato de infancia y juventud. A partir de estas páginas queremos llamar la atención sobre tal género en la literatura española contemporánea, mediante los trabajos de Ángel G. Loureiro, Shirley Mangini, James D. Fernández y el testimonio de uno de los más recientes y mejores frequentadores de este género, el escritor barcelonés Antonio Rabinad.

La relativa libertad, el carácter lejano y mítico de esos tiempos de la infancia y la juventud, la nebulosidad del recuerdo mismo, favorecen la tentación de hacer del recuerdo de la infancia, más que del recuerdo de la juventud, un ejercicio de arqueología donde casi todo está permitido, desde la nostalgia por una versión mejor del propio ser arruinada por el desgraciado discurrir de la vida, hasta la posibilidad de edificar en la infancia el infalible origen del destino que finalmente exhibe el autobiógrafo. De un modo u otro, desde la nostalgia o desde la ostentosa demostración de la vida como una profecía cumplida, la escritura sobre la propia infancia se ha convertido en un centro cuyo mismo misterio, cuya misma inaccesibilidad (por la lejanía del niño que se fue, por la distinta conformación psicológica que separa al adulto y al niño, por la diferente forma de estar en el mundo que uno y otro suponen) favorece la especulación artística en torno al placer de construir la propia máscara a medida, sin que nadie tenga derecho a discutir ese pasado, amenaza evidente cuando el autobiógrafo ya forma parte de la historia de una colectividad, del dramático contraste de sus luces y sombras. Así, hablar de la propia infancia ofrece al autobiógrafo el lujo de construir un supuesto núcleo seminal de la personalidad. El autobiógrafo pretende de este modo el sueño de saltar fuera de la historia,

de colocarse fuera de ese río peligroso y salvar una parte de sí ante la posteridad, ante la colectividad, ante los otros, ese otro al que, como señala Ángel G. Loureiro en su reciente libro *The Ethics of Autobiography* (2000), debe remitirse toda construcción de una identidad.

Y sin embargo, no podemos tachar a los escritores de su propia infancia de mala fe, pues subsiste algo más tras esa máscara o tras la ilusión de que esa escritura que bordan con mimo o con desencanto contra aquellos años (porque cuando se escribe sobre la infancia se usa la ira o la nostalgia) es el resultado de desentrañar el origen. Como por asombro, a pesar del ejercicio deconstructivo de la psicología moderna, el mito de los orígenes, y otros relacionados con la infancia como el paraíso perdido, la edad de oro, la visión romántica del niño como forma de unir arte y vida etc., perviven como la materia que da pie al juego ilusionista de esa escritura. Quizá la ilusión se mantenga porque en el mismo proceso de escritura, como en realidad sucede con toda escritura autobiográfica, el autor ha puesto algo más que quizá una revelación escandalosa acerca de un mal resuelto complejo de Edipo, pongamos por caso; ha puesto su vida en juego ante los otros, ante la comunidad contra o ante la que escribe.

De este modo, la infancia es máscara pero también metáfora plurisignificativa con la que la exhibición de la vida pretende convertirse en un acto, un acontecimiento con el que el escritor gesticula en público. La escritura autobiográfica de la infancia es un género también autobiográfico y como tal una forma de gestualidad literaria que sólo puede ser medido en la dimensión de un especial juego teatral. En dicho juego el autor se mide con el otro, con la colectividad, ante la cual su proyecto autobiográfico se ofrece como el lugar social al que el autor aspira, o la posición que defiende, defendiendo, construyendo, fabricando su máscara. Una máscara: he aquí de nuevo el saber hacer ilusionista del escritor que pretende que tomemos como su identidad individual.

Ante ese otro, el proyecto del autobiógrafo basado en la infancia y la juventud, supone una toma de postura ante su tiempo y sus conciudadanos. Así, el impulso ético inicial desde el que se define el yo se convierte también en una respuesta social y política que el autor usa para desempeñar el papel del que nos quiere convencer. Y para todo eso sirve la infancia, convertida entonces en un amplio contenedor a través del cual puede verse o intuirse el envés del gesto autobiográfico, del gesto teatral.

El significado de ese gesto suele apoyarse en el sentido metafórico general de la infancia como regeneración, depósito de pureza y dispositivo renovador de energías que cataliza la necesidad, la ilusión del autobiógrafo cuando escribe, de lanzar su proyecto hacia el futuro o de rechazar el presente. Algunos de los mejores relatos de infancia de la literatura española

surgen de la nostalgia por esa infancia como dispositivo de más vida cuando el momento desde el que se escribe se vive dolorosamente instalado en la minusvaloración de cuanto rodea al autobiógrafo. Así lo muestran los trabajos que aquí presentamos de James D. Fernández y Ángel G. Loureiro. El primero nos enseña cómo la nostalgia de Armando Palacio Valdés en su *Novela de un novelista* (1921) por sus primeros recuerdos encubre una postura política claramente reaccionaria, contraria a la desaparición de un tipo de vida rural idealizado, propio de una fantasía pastoril de un nostálgico del Antiguo Régimen. Por su parte Loureiro nos muestra la escisión desde la que, a modo de frontera o de tierra de nadie, Jorge Semprún en su *Adiós luz de veranos* (1998) contempla su propia vida, incapaz de separarse de la infancia de la que fue desterrado para siempre por la guerra civil y donde quedó una visión/versión de sí irrecuperable y deseada.

Estas dos experiencias de la infancia, lejanas en el tiempo, resultan sin embargo, características de bastantes relatos de infancia de la literatura española, en los que la infancia sólo puede verse desde los ojos del exiliado. Precisamente esta vivencia desde los márgenes de la propia vida, a veces literalmente, otras de forma metafórica, conforma un modelo de experiencia y un modelo narrativo con el que el género infecta el *curriculum vitae* de un desesperado y nostálgico deseo insatisfecho, poso amargo de muchos relatos de infancia, a veces más audible que la insistencia en haber disfrutado de la tópica infancia feliz.

Pero también existe otra visión de la infancia, prolongada muchas veces sobre la juventud, y es la que persigue trazar la imagen del artista que se forma a sí mismo, siempre en contraste con una sociedad contra la que el joven ha debido buscar un espacio propio donde descubrir en la primera infancia y donde empezar a hacer fructificar, ya a partir de la adolescencia, su propia vocación. En estos otros casos el modelo de la experiencia resalta el inevitable autodidactismo del artista español, autodidactismo que se lanza como acusación contra las carencias de una sociedad que vive o ha vivido de espaldas al arte o incluso a la inteligencia; y autodidactismo que no puede escaparse en muchas ocasiones de un cierto robinsonismo orgulloso, autocomplaciente, pero que logra transformarse en el mejor de los casos (Carlos Barral en *Años de penitencia* sobre todo) en una suerte de deslumbrante ejercicio de dandismo intelectual. Por cierto que en esta figura del artista formado a sí mismo aún es posible rastrear el eco irónico de otro tipo de personaje también formado a sí mismo en contra o a pesar de la sociedad que le rodea: el antihéroe de la novela picaresca, como ha admitido Jesús Pardo en su feroz relato de infancia y juventud *Autorretrato sin retoques* (1996).

La literatura española cuenta con numerosos ejemplos desde el nacimiento de este género, a fines del siglo XIX, de la capacidad de la infancia como atalaya –así lo contaba Guzmán de Alfarache– para examinar la propia vida y la de la colectividad como escenario donde puede surgir la identidad. Así Miguel de Unamuno, Azorín, Rafael Alberti, Corpus Barga, Carlos Barral, Juan Goytisolo o Terenci Moix han entrado en esta escritura con la voluntad de cumplir ese papel fronterizo de evaluación colectiva e individual, artística y política. De esta manera han contribuido decisivamente a crear una de las mejores aportaciones para la creación del lenguaje de la intimidad dentro de la escritura autobiográfica española. Y en tanto que portadora de este papel de desbrozadores de nuevas parcelas para la expresión de la vivencia, este tipo de escritura debe considerarse en cierta forma experimental, ha debido descubrir nuevos modos de narrar la experiencia de unos años hasta entonces desatendidos en la literatura. No es extraño entonces que ese afán innovador, que esa necesaria investigación literaria (uno de los indudables atractivos de este género, por descontado) lleve a los autobiógrafos a acercarse a las técnicas de la novela en busca de trasplantes creativos productivos, y a los novelistas a la escritura autobiográfica, a la búsqueda de unir la escritura más imaginativa con la posibilidad de enfrentarse al análisis de la confluencia entre la identidad individual y el compromiso con el propio tiempo. Se trata de una línea de intercambio que debe hacernos leer la literatura autobiográfica en contacto con las renovaciones de la prosa artística que ha visto sucederse la literatura española desde fines del siglo XIX. Así, es posible tender un puente que permite estudiar la literatura autobiográfica como parte del resto de géneros literarios del ámbito español, deshaciendo así el aparente más que real aislamiento de este tipo de escritura de su justa consideración literaria.

Fruto de ese encuentro que jalona la historia del relato de infancia en España (*Crónica del alba* viene en seguida a nuestro recuerdo) son novelas autobiográficas, auténticos clásicos modernos, como *El cuarto de atrás* (1978), de Carmen Martín Gaité y *Si te dicen que caí* (1973), de Juan Marsé, estudiadas en estas páginas por Shirley Mangini.

La evolución del género ha corrido paralela a la literatura, la cultura y la sociedad española. De este modo la infancia no es siempre la misma para todos los niños, parapeto con el que Galdós despachó la suya en tres líneas en *Memorias de un desmemoriado* (1914). Así, desde el primer relato de infancia, los *Recuerdos de niñez y de mocedad* (1908) de Unamuno hasta *El hombre indigno* (2000) de Antonio Rabinad, el género ha mantenido su