

# La instancia prefacial en los textos memorísticos del siglo XXI

GAETANO ANTONIO VIGNA  
Universidad de Valladolid

## Resumen

Partiendo del análisis de los umbrales de las obras de siete memorialistas contemporáneos, se analizan las funciones paratextuales que aparecen en los prólogos y los epílogos de los textos memorísticos. Primero reflexionando sobre la imagen que el autor de dichas secciones quiere dejar de sí y analizando después sus contenidos temáticos, se plantea un análisis comparativo que dejará clara la presencia de unas constantes que, como patrón común, se repiten en las zonas fronterizas de los libros de memorias, elementos útiles al lector en la fase de recepción de la obra.

## Abstract

Thanks to the analysis of the paratextual sections that appear in the Memoirs of seven contemporary authors, I study the paratextual functions in the prologues and the epilogues of the literary works selected. First of all, I will consider the image that the author of the paratext wants to offer to the reader. Then, I will analyse the main theme of each paratextual section. In this way, it is possible to see the presence of fixed patterns reiterated in the border sections of Memoirs books, leading the reader during the reception of this literary genre.

## 1. INTRODUCCIÓN

Quienes se han aproximado a la lectura de un texto memorístico no olvidarán que, en algunos casos, el cuerpo principal del texto aparece acompañado por uno o dos elementos del aparato paratextual, es decir el prólogo o prefacio y el epílogo o posfacio, que lo arropan y lo delimitan (Sabia, 2005-2006). Siguiendo a Genette, llamaremos “prefacio a toda especie de texto liminar [...] que constituye un discurso producido a propósito del texto que sigue o precede. El «posfacio» será considerado como una variedad del prefacio” (Genette, 2001: 137). El valor de estas secciones que abren y cierran un texto dado es innegable. Sus temas, así como los procedimientos que los singularizan, presentan un conjunto de características bien reconocibles. Al respecto, afirma el crítico francés que “el prólogo [...] es un género” (Genette, 2001: 18). En lo que atañe a sus formalismos, Genette asegura que no es posible apreciar una verdadera evolución, “sino una serie de elecciones diversas dentro de un repertorio [...] estable” (Genette, 2001: 139). Por ello, en este trabajo, más que intentar fijar generalizaciones abarcadoras, se impone extraer ciertos rasgos funcionales que, como patrón común, se repiten en dichas zonas fronterizas. A partir de una muestra representativa de textos, el objetivo específico en que nos centramos es señalar los elementos que caracterizan a la instancia prefacial del género memorístico contemporáneo, pues en la fecha presente, según nuestras pesquisas, no se ha realizado ningún estudio en torno a dicha cuestión.

Pero, antes de adentrarnos en dichas reincidencias estructurales y temáticas, me gustaría detenerme brevemente en ciertos caracteres apriorísticos del género memorístico, esos pragmatismos que, *velis nolis*, acaban por influenciar el contenido de sus espacios periféricos. Las memorias, lo había señalado ya con mucho acierto Jacques Le Goff (1991: 10), son elementos problemáticos de historiar. Dicha dificultad, inscrita en la naturaleza voluble del recuerdo, se refleja también en todas aquellas obras en las que la rememoración es el motor y el argumento

de la narración. En efecto, siendo su tema la trayectoria biográfica de una personalidad inserta en un acontecer histórico y social dado, la escritura de estos textos responde a las aspiraciones estéticas de un sujeto que se mueve por las aguas tixotrópicas del recuerdo personal. La memoria –y de eso nos da fe el día a día– es una facultad bastante sospechosa. Podemos creer recordar de manera casi perfecta una escena de nuestra infancia, pero dudar sobre lo que comimos ayer o qué ropa lucíamos en la fiesta de la semana anterior. La cuestión se vuelve más interesante si los recuerdos no son las nimiedades que acabo de mencionar y, sobre todo, si constituyen la estructura de un texto donde es implícita, para el lector que la busca, la sinceridad. Su rol es constantemente activo, empeñado en juzgar los recuerdos íntimos y comprobar, si así lo quiere, los históricos, o sea los recuerdos propios de una comunidad. Cabe señalar que estas pretensiones no caracterizan nuestra actitud como lectores frente, por ejemplo, a textos ficcionales o propios del género fantástico.

Para ilustrar mi análisis, citaré fragmentos de los aparatos paratextuales de siete obras publicadas en las primeras dos décadas del siglo XXI. Una precisión: se trata aquí de textos memorísticos cuyas secciones liminales, inscritas en una tradición de origen remoto, ponen en evidencia la relevancia del mensaje paratextual, su absoluta actualidad. Todas presentan un conjunto de características comunes que parecen declinarse en torno a cuatro ejes complementarios. Es decir, la cuestión identitaria, los propósitos de sinceridad, la falacia del recuerdo y, finalmente, el virtuosismo de lo recobrado desde el pasado personal. Siguiendo el año de publicación, me serviré de las obras de Juan Luis Panero, *Sin rumbo cierto. Memorias conversadas con Fernando Valls* (2000), Jaime de Armiñán, *La dulce España. Memorias de un niño partido en dos* (2000), Isabel García Lorca, *Recuerdos míos* (2002), Jaime Salinas, *Travesías* (2003), Josefina Aldecoa, *En la distancia* (2004), Carme Riera, *Tiempo de inocencia* (2013) y, finalmente, Jorge M. Reverte, *Una infancia feliz en una España feroz* (2018). Teniendo en cuenta los prólogos y los epílogos de estas producciones literarias y tras contestar a dos preguntas que estimo fundamentales –¿quién escribe el prefacio?; ¿para qué se escribe un prefacio a un texto memorístico?–, acabaré reflexionando sobre las funciones paratextuales que guían la recepción de un género, como el memorístico, a mitad entre la referencialidad de la *mimesis* y los efectos espectaculares de la *poiésis*.

## 2. ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LOS PREFACISTAS Y SUS TEXTOS

Antes de evidenciar las funciones paratextuales que aparecen en los textos antes nombrados, conviene detener por un momento nuestra atención sobre el contenido temático de las obras memorísticas en análisis, tal y como los autores del paratexto lo presentan en sus apartados liminales. Panero en su prólogo anticipa que el lector se encontrará con la historia de su vida –“la pintura [...] los toros [...] el cine [...] la música [...] viajes [...] algunas noches de vino y rosas” (Panero, 2000: 14)–, contada por medio de sugerencias, al estilo de los chejovianos o borgianos. Claudio Guillén, que escribe el prólogo a la obra de Isabel García Lorca, *Recuerdos míos*, declara que los recuerdos de la memorialista granadina irán desde su nacimiento hasta el regreso a España tras el exilio, para representar “los momentos, las personas y los ámbitos constituyentes de un mundo desaparecido” (García Lorca, 2002: 9) y en el que cobra particular relevancia la figura del hermano poeta, Federico. Josefina Aldecoa, desde su perspectiva presente, se centrará en la investigación de “los motivos, las causas, las circunstancias que han determinado [...] [su] desarrollo personal y [...] [su] conducta a lo largo de los años” (Aldecoa, 2004: 10). Riera, por su parte, en la tentativa de cristalizar un mundo vivo solo en el recuerdo, contará la historia de su infancia en la Mallorca de los años cincuenta. M. Reverte (2018: 16) declara emprender “este ejercicio de memoria” y presentar su niñez en el marco opresor del franquismo.

De diferente naturaleza son los prólogos que abren los testimonios de Jaime de Armiñán y Jaime Salinas. En ellos falta esa visión retrospectiva sobre la obra que introducen,

configurándose más bien como una sección narrativa más del texto principal. De hecho, el carácter sinóptico del paratexto con el que se inicia el lector en el tema de la obra aparece sacrificado en favor de una narración que privilegia el contenido memorístico. En el prólogo a su *La dulce España*, «La cusca mandinga», Armiñán arma una verdadera novela familiar y explicita los antecedentes que le llevarán a la escritura de la obra. Jaime Salinas, en cambio, en la sección prologal de su *Travesías*, nos presenta los primeros dos años de su vida, marco temporal en el que cobran relevancias los desplazamientos geográficos.

Ahora bien, si exceptuamos el epílogo de las memorias de Panero y el prólogo de las de García Lorca, ambos alográficos, es decir escritos por una tercera persona, todos los paratextos en análisis pertenecen al autor de la narración principal. Esta situación, que Gérard Genette (2001: 152) bautizó como autoral o autógrafa, adquiere cierta preminencia en un caso como el nuestro en el que hay una correspondencia nominal entre el autor, el narrador y el personaje principal de la obra (Lejeune, 1994). Es más, en el caso de un texto autorrepresentacional, donde el prefacista es también el personaje del relato principal, el prefacio se puede considerar autoral y actoral a la vez (Genette, 2001: 162). Se establece, de esta manera, una relación peculiar entre el texto y el paratexto que acompaña su publicación. Y, en efecto, la autoridad que procede de una voz narradora con identidad precisa cumple con la finalidad de garantizar al lector si no la verdad, por lo menos la sinceridad de lo evocado. El prefacista se convierte en figura del discurso y, a través del uso reiterado de la primera persona, adscribe a la realidad lo que podría formar parte de la ficción.

Siendo ya conocida la correspondencia nominal entre el autor del prólogo, el creador de la obra cuyo nombre figura en la portada del libro, el narrador y el personaje principal del texto, el prefacista no tarda en revelar la edad o en ofrecer fechas que ratifiquen su paso por el mundo en un marco temporal dado. Un gesto tan simple parece responder a un doble propósito. Permite, primeramente, colocar tanto al sujeto rememorante como a la historia narrada en un tramo cronológico. Asimismo, proporciona al lector datos importantes acerca del alcance de la anacronía, esa distancia infranqueable entre lo vivido y lo recuperado en el presente de la escritura. Con la excepción de la obra de Jaime Salinas, todos los paratextos estudiados coinciden en dicha tendencia. El prólogo a *Sin rumbo cierto* nos permite inferir que su autor, Juan Luis Panero, tiene cincuenta y cinco años cuando decide escribir su obra. Jaime de Armiñán cierra el epílogo a su *La dulce España* indicando la fecha de inicio y de clausura de su testimonio, lo que nos permite concluir que, en la fase de redacción del texto, el memorialista tiene setenta y un años. Este mismo recurso aparece en *Tiempo de inocencia* de Carme Riera, sexagenaria cuando emprende su ejercicio retrospectivo, y en la obra de M. Reverte, que al escribir su testimonio cuenta con setenta años. Ana Gurruchaga, en la «Nota preliminar» que antecede la narración principal en *Recuerdos míos*, nos dice que «Isabel García Lorca empezó a escribir recuerdos sueltos [...] a partir de 1984» (García Lorca, 2002: 17), a la edad de setenta y cuatro años. Finalmente, Josefina Aldecoa afirma tener setenta y siete.

El calculado suministro de estos datos al lector, además de introducir información relevante acerca de la materia que se va a tratar, apela a su involucramiento y, en este sentido, no está exento de una pequeña dosis de *captatio benevolentiae*. Piénsese, al respecto, en la predisposición benévola que adopta el destinatario de un discurso memorístico frente a un hombre mayor o de mediana edad –el arquetípico *Senex* en su polaridad positiva– que, arrogándose un derecho de participación activa en su comunidad de pertenencia, está a punto de contar su vida y las experiencias que lo hicieron tal y como se presenta en la reconstrucción de esa vida. Es más, la edad alcanzada le confiere un aura de sabiduría que la escritura convierte en anécdotas ejemplares. Ahora, como sujeto empírico inserto en un devenir histórico, el prefacista necesita demostrar que lo contado tenga si no validez, por lo menos credibilidad.

Con semejante propósito, el prefacista-memorialista, aun admitiendo las posibles trampas de la memoria, hace alarde de la sinceridad que rige la cristalización en el texto de su

ejercicio retrospectivo. De hecho, frente al valor semántico que adquiere el tiempo pasado, asistimos a una repetición de fórmulas que intentan tranquilizar al lector. En su "Aviso al lector", por ejemplo, Panero matiza el carácter fidedigno de su rememoración, afirmando que toda su producción literaria anterior a la publicación de *Sin rumbo cierto* es "marcadamente autobiográfica [...] aunque sea en verso" (15). Asimismo, en la "Nota del autor" en apéndice a *Travesías*, Salinas (11) hace constar que "su libro no debe leerse como un documento histórico [...] aunque todo lo que se cuenta en él ocurrió en la realidad". Lo mismo pasa con el prólogo del libro de Aldecoa, *En la distancia*, donde nuestra prefacista asegura que su escritura memorística posee "una buena dosis de sinceridad" (11). Es aun el caso de *Tiempo de inocencia*, en cuyo texto introductorio, "A manera de prólogo", su autora no esconde el miedo a ser tachada de mentirosa, lo que la lleva a declarar haber "consultado la hemeroteca para situar acontecimientos que el hollín de la memoria puede enmascarar o teñir" (16). La vinculación de la narración principal con documentos extraliterarios es un recurso presente también en las "páginas [...] del todo, o, por lo menos, bastante, sinceras" (M. Reverte, 2018: 18) de *Una infancia feliz en una España feroz* y en las del texto de Jaime de Armiñán, donde el narrador se sirve de las memorias de sus padres para complementar la narración del memorialista principal o dar a conocer datos que están fuera de su alcance.

Tales declaraciones, como obsequio a la sagacidad de un lector más escrupuloso o interesado en comprobar lo dicho, son gestos fundamentales para toda la arquitectura del texto. En ese sentido, parece que la autorrepresentación, como género que más reivindica el parecido tanto con la realidad como con una existencia empírica, no puede eludir el tratamiento de dichas fórmulas. Así lo demuestra también el estudio del único prólogo alográfico al que atendemos en esta contribución, el de la obra de Isabel García Lorca, *Recuerdos míos*, donde Claudio Guillén nos habla de "memoria prodigiosa", de "testimonio [...] muy convincente", de una "exactitud que caracteriza estas páginas" (García Lorca, 2002: 10, 13, 16).

Alográficos o actorales, los aparatos paratextuales de abertura parecen reincidir en esa sinceridad a la hora de entamar el relato de la vida y, si no lo hacen explícitamente, sugieren al lector un juego de cooperación, de búsqueda de informaciones en un lugar diferente al del texto principal. El memorialista sabe muy bien que la materia de su narración procede del uso de una facultad, la memoria, compartida con el lector. Este se conoce de antemano los mecanismos de retención y olvido que rigen la gestión del recuerdo, sabe cuán borrosa y amoldable es, en muchos casos, su naturaleza. De ahí la necesidad de vincular los hechos biográficos con aserciones de sinceridad. Cabe señalar que dicho menester no aparece en los epílogos que, si presentes, cierran las obras. De las escogidas para el presente estudio, hay un solo caso, el del epílogo alográfico a la obra de Panero, en el que el profesor Valls hace alarde de una hipermnesia fidedigna: "no soy Panero el memorioso, pero algo se me ha debido de pegar de su prodigiosa memoria" (217). Tras indicaciones como esta, ¿cómo no sentir la estrecha relación entre el texto y los detalles verídicos de una rememoración supuestamente sincera?

Ahora bien, todas las preocupaciones del prefacista a la hora de presentar su texto al lector nos permiten especular un tanto sobre la imagen que este quiere ofrecer de sí. La sinceridad a la que liga su proyecto memorístico es un tema clave para esta discusión, puesto que, frente a la necesaria opacidad ante el otro (Castilla del Pino, 1998: 79), el autor del paratexto se ve en la obligación de vincular su testimonio con la retórica persuasiva de la franqueza. El prefacista se presenta, ante todo, como un ser de mediana edad que honra la verdad; es sincero. Los deseos de sinceridad lo llevan a admitir los posibles fallos de la memoria. De esta manera, en vilo entre los pragmatismos del género autorrepresentacional y la fragilidad del material memorial, acompaña sus propósitos veraces con reflexiones acerca del rol ejercido por la literatura y por la escritura que literaturiza el recuerdo. Si considera el lector que nos encontramos frente a un espacio textual pasible de verificación, dichas consideraciones se pueden leer como instrumentos con los que el prefacista intenta redimir su producto creativo de la pseudología.

Es el caso de Panero que exalta el carácter embellecedor de la literatura, sin la cual el recuerdo de su trayectoria biográfica “parecería letra muerta” (13). Josefina Aldecoa, en cambio, convoca “uno de los misterios de la literatura” (11), es decir su posible influencia sobre la vida y la recreación textual de esa vida. En su prefacio, Carme Riera afirma tajantemente que “inventamos la literatura para escribir sobre cuanto hemos perdido” (18). Nótese, al respecto, cómo el uso de la primera persona del plural para designar un oficio reservado a un solo individuo, el escritor, se revela útil para establecer un trato más íntimo con el lector que, según parece sugerir la autora mallorquina, crea literatura cada vez que recuerda. Jorge M. Reverte, por su parte, deja constancia del carácter fragmentario del recuerdo de la vida pasada a la que se le da sentido y coherencia a través de la escritura y de un estilo con que cautivar al lector.

Entre los paratextos de las obras en análisis, hay tres en los que las observaciones sobre el rol de la literatura o están ausentes, como en el caso de Salinas, o se dan de manera implícita, como en el texto de García Lorca y el de Jaime de Armiñán. El prologuista Guillén, por ejemplo, en el prefacio a la obra de Isabel García Lorca, asegura que la literatura se apoya siempre en lo vivido y que lo recordado es, en todo momento, funcional, “como sabían los arquitectos de la Bauhaus” (García Lorca, 2002: 9). En el caso de *La dulce España*, el prólogo autógrafo a la obra no contiene reflexiones sobre la literatura y, sin embargo, sugiere cómo a través de ella resurgen personajes y vivencias que la escritura salva del olvido destructor.

Tras haber indicado estas tres constantes –la edad del prefacista en la fase de redacción de la obra; los propósitos de sinceridad; las reflexiones sobre el rol de la literatura–, en el apartado que sigue veremos los argumentos aportados por el autor de los aparatos paratextuales a la hora de justificar el libro y, si las hay, las referencias al título escogido.

### 3. NOVEDOSAS TRADICIONES DEL PARATEXTO

Como ha señalado Arroyo Redondo (2014: 61), no es posible apreciar una evolución significativa en la historia de los textos preliminares (Arroyo Redondo, 2014: 61). De ahí que también los paratextos de las obras memorísticas presentan la repetición de ciertos tópicos que ahondan sus raíces en la Antigüedad clásica. Si una innovación introducen es la relacionada con el estilo, ya que la retórica de la persuasión se alterna con saltos hacia lo subjetivo, lo biográfico. A pesar de ser esta una tendencia ya señalada por la crítica acerca de los prólogos en la narrativa española reciente (Arroyo Redondo; Álvarez Ramos), creemos que dicha virada hacia lo personal es inevitable en el espacio prologal de los libros de memorias, por ser la trayectoria vivencial del prologuista-autor-personaje uno de los temas de la narración principal.

Si, primeramente, centramos nuestra atención sobre los argumentos que el prefacista ofrece para justificar su intento compositivo, veremos cómo muchos de los paratextos que atendemos en esta contribución ligán el tópico inveterado de la falsa modestia con la explicitación de los impulsos y deseos que animaron al memorialista a escribir su testimonio. Es evidente que todos los textos liminares que presentan dicha conjunción responden a una más apremiante voluntad de eludir el narcisismo implícito en cada autorrepresentación. Así, por ejemplo, Panero dice que fue por invitación del profesor Valls que, “un día, hace ya dos años” (13), empezó a grabar unas conversaciones sobre temas literarios a las que luego se dará forma de monólogo en primera persona. Jaime de Armiñán señala que la creación de su testimonio se debe a la voluntad de unir a los padres, ya muertos, en el espacio escritural. También en el prólogo alográfico a la obra de Isabel García Lorca, a mitad entre el biografismo del hermano y el autobiografismo, se evidencia cómo a la base de la escritura de la memorialista granadina subyace el deseo de iluminar la figura de Federico. Josefina Aldecoa, por su parte, tras indicar cierto placer proporcionado por el ensimismamiento, aclara que la escritura de la vida pasada le permitirá no solo entender su manera de ser en el presente de la redacción, sino también dejar constancia de un mal vivir en los años de la Guerra Civil y del franquismo. En

el epílogo a *Tiempo de inocencia*, Carme Riera informa que es el nacimiento de su nieta Marina que la “ha impulsado en gran manera a ir deshilvanando esos recuerdos de la madeja de la memoria” (255) y así cristalizar en el texto una Mallorca desaparecida bajo la voracidad moderna. Por último, Jorge M. Reverte afirma que el recuerdo de su infancia se enriquecerá con los detalles vivenciales de sus tías carceleras, cuya existencia, entre miedo, hambre y miseria, recalca la de “casi todos los españoles” (18) que vivieron los años de la dictadura.

Con respecto a la segunda cuestión, todos los paratextos que analizamos proporcionan información explícita acerca de la elección del título de la obra y, cuando no lo hacen directamente, aluden a él. La referencia a la onomástica del texto, que Genette (2001) incluía entre los tópicos del *cómo*, complementa la información titular, algunas veces neutra, que aparece en la portada del libro. Ofrecer estos detalles en las secciones liminares significa enriquecer la información del aparato titular. Es como si el prologuista abriera una ventana temporal sobre el periodo de gestación de la obra, restituyendo los pormenores de sus propósitos escriturales. Siguiendo a Spang y a su estudio sobre la pragmática del título literario, podemos inferir que la promesa de felicidad propuesta a través del título (Spang, 1986: 537) encuentra su máxima función orientativa en las explicitaciones de prólogos y epílogos. El autor del paratexto acerca el lector a su terreno, lo seduce con información relevante, guiándole en el conocimiento del texto y apaciguando, aunque sea por pocos momentos, sus dudas frente a un producto hasta entonces desconocido. Casi como si se encontrara frente a una confidencialidad, el receptor del mensaje memorístico no puede no percibir el trato de favor que el prologuista le ha calculadamente reservado.

Así, por ejemplo, Ana Gurruchaga en su “Nota preliminar” a *Recuerdos míos* revela que es Unamuno, “escritor por el que Isabel sentía verdadera devoción” (García Lorca, 2002: 19), quien elige el título a partir de un poema suyo, titulado “Arropadme, recuerdos míos”. El epigrafismo protagoniza también la elección del título de la obra de Panero, procedente de un verso de una composición poética de Rubén Darío, “Lo fatal”. Jaime de Armiñán, por su parte, afirma que La Dulce España es el nombre de una pastelería situada en la Plaza Mayor de un pueblo no señalado, donde es posible encontrar dulces y productos de diferentes partes de la Península. La abundante enumeración revela cómo bajo el signo metonímico se invoque una armonía social amenazada por la Guerra Civil. Platos y piezas de la repostería se pueden leer, por lo tanto, como elementos de una interculturalidad por salvaguardar. A este primer detalle, se contrapone, en el epílogo a la obra, otra referencia según la cual “para el niño Paupico, que sólo tenía una patria: su propia infancia” (404-405), La Dulce España fue Carmita Oliver, su madre. Frente a estas tres designaciones tan directas, los otros paratextos que analizamos logran aludir a la elección titular a través de la presentación del tema. En el prólogo a *Travesías*, por ejemplo, Salinas alude al título de la obra a través de la presentación del inveterado recurso del viaje, de la travesía –en este prefacio de Argel hasta Alicante y de allí a Lo Cruz–, que desencadena la trama. Aldecoa deja claro que la distancia entre lo vivido y lo evocado le permitirá entender su manera de ser en el presente de la escritura. La prologuista Riera, por su parte, señala cómo su narración se limitará a retratar el marco temporal de la infancia, ese tiempo de inocencia que la autora fija hasta los diez años de edad. Por último, Jorge M. Reverte declara que narrará esa parte de su vida, la infancia, en la que la felicidad de “haber nacido en una familia de clase media en Europa y no haber pasado ni guerras, ni frío, ni hambre” (303) se contrapone a la crueldad en la que vivieron, al igual que los miembros de su familia, casi todos los españoles durante la guerra y la dictadura.

#### 4. MEMORIA Y RECUERDOS

En este último apartado veremos cómo los autores de los textos preliminares conciben el recuerdo y el ejercicio retrospectivo. En esta sección nos serviremos no solo del texto incluido en los pórticos de las obras, sino también de las intervenciones metanarrativas que figuran en

el texto principal, esos momentos en los que el memorialista interrumpe su recuerdo y vuelve a consolar a su lector, a guiarlo en el onirismo memorial. La cuestión es de especial interés, puesto que en las obras testimoniales la memoria es el motor y el argumento de la narración. En los paratextos que analizamos las reflexiones acerca de dicho tema reciben un tratamiento peculiar, mezclando elementos propios del ensayo con sintagmas explicativos más subjetivos. La combinación estilística se debe al hecho de que la materia tratada es una facultad cuyo uso y funcionalidad es conocida tanto al prefacista como al lector; de ahí la necesidad de una presentación del material narrativo cuya caducidad consustancial requiere una especial propaganda. En realidad, cuanto aparece acerca del recuerdo y de la memoria no es más que aserciones autorales –llenas de esa *auctoritas* que procede del oficio escritural– sobre lo que cada sujeto rememorante ha experimentado cada vez que haya intentado acceder a los recuerdos de su pasado personal. Todo ello convertido en palabra para obtener la simpatía de un lector puesto en el mismo plano que el creador de la obra.

A pesar de las diferentes imágenes que cada autor ha convocado para dar un rostro al recuerdo, convertirlo por lo menos en elemento de una realidad visible, todos los textos examinados insisten sobre su carácter fragmentario y la desconexión de las imágenes selectivas de todo lo recuperado para el presente. Panero y Armiñán hablan de imágenes sueltas, como de una película, que se materializan ante los ojos del evocador. Algunos recuerdos de Isabel García Lorca están “como en una nebulosa” (27) o son un “confuso tumulto” (68), “imprecisos, como se suelen recordar algunos sueños” (88). Salinas convoca la imagen del recuerdo como cadáver inhumado que resucita en “retazos que se pierden y se reencuentran” (19). El recuerdo es un “gran puzzle [...] [en el que] faltan piezas, fragmentos” nos dice Aldecoa (232), y la memoria es para ella o bien una vasija en cuyo fondo se ha conservado lo que merecía la pena o bien un torrente que arrastra todo lo que encuentra a su paso. Para Riera los recuerdos son un empacho de cerezas depositadas en un cesto, pero también hilvanos de una madeja. M. Reverte declara que sus recuerdos, “un conjunto de situaciones, de imágenes desprovistas de cualquier narrativa” (60), adquieren sentido a partir de la felicidad experimentada en el presente de la escritura. Frente a esta inicial fragilidad del material memorial, la palabra hace sentir los efectos de su poder mesiánico. Resurge, restaura, cristaliza vivencias verídicas por medio de las sinestesias.

Son muchas las notas de color, los sonidos, los sabores, los olores y las sensaciones táctiles que pueblan el recuerdo. Asimismo, se hace referencia a las emociones que facilitan el trabajo de rescate. Prevalece la nostalgia y el dolor por lo perdido para siempre. Un tratamiento similar no puede no despertar el universo emocional del lector, consciente del poderío ejercido por esos puentes de conexión con el presente. Si la sobrevivencia de un recuerdo dado está ligada a la emoción o a la sensación que ha retenido la información, no cabe duda de que la inclusión de dichos recuerdos sensoriales y emocionales es un recurso más en la propaganda de veracidad emprendida por el memorialista, operando estos como garantía de un retorno más certero del pasado (Ruiz-Vargas, 2004; Rubio Marco, 2010).

A partir del componente afectivo y sensorial, el autor ratifica la existencia de un mundo posible que el lector concibe como un territorio donde se valora la experiencia temporal. En el nivel enunciativo de prólogos y epílogos, el ejercicio retrospectivo se considera como elemento fundacional y, a la vez, de salvación. El designio salvífico de la escritura testimonial es tratado como tópico y, en cuatro de los textos seleccionados para el presente estudio, no está exento del componente religioso. Así, por ejemplo, el ejercicio de memoria es una peregrinación hacia el pasado en Isabel García Lorca y un instrumento garante de la resurrección en el texto de Armiñán y el de Salinas. Como objeto de fe, la palabra escrita transmite al lector-creyente el conocimiento de una realidad que ya no existe y que, sin embargo, trae sustento de cierto margen histórico en la que habita. Riera, por su parte, establece el paralelismo asesino-escritor que vuelve al lugar del crimen para contemplar la matanza de la niña que fue y resucitarla en

el texto. La operación de rescate operada en el presente de la escritura adquiere una dimensión más simbólica en el prólogo de Josefina Aldecoa, para quien recordar es sumergirse en las aguas del pasado, y una perspectiva más pragmática en Panero y en Jorge M. Reverte. En efecto, en las memorias del poeta la retrospectiva aparece vinculada al "guion previo" (220) que Fernando Valls idea para que su interlocutor le cuente la vida. En M. Reverte, en cambio, "los expedientes, bien custodiados en el Ministerio del Interior" (18), serán el catalizador de una mirada al ayer convertida en texto literario por medio de ejercicios de estilo.

## 5. CONCLUSIONES

Cerramos aquí este recorrido por las secciones paratextuales que abren y cierran los siete libros de memorias escogidos para el presente estudio. Aunque incompleto habrá sido útil para poner de relieve la presencia de unos temas que, en mayor o en menor medida, vienen repitiéndose desde la literatura grecolatina y que, en el marco del siglo XXI, se revisten de una luz nueva, en virtud no solo de la correspondencia con lo real reclamada por el texto, sino sobre todo por la posible comprobación de lo dicho por parte de un lector más escrupuloso. La pragmática del pacto autobiográfico, esa correspondencia nominal entre autor-narrador-personaje, es la que irremediabilmente condiciona la construcción de las secciones prologales y epilogales de los libros de memorias, confiriéndoles ese estilo que conjuga una hábil y humilde retórica de la persuasión con fuertes viradas hacia lo personal, lo subjetivo.

La voz autoral que habita estos espacios fronterizos bosqueja un retrato complementario al del personaje de la narración principal. Claramente el propósito es diferente ya que la preocupación principal del prefacista es ganarse la simpatía del lector para guiarle a lo largo de una cronología semantizada. Este camino lleva al prefacista a la construcción de un retrato afable. Es un evocador de mediana edad que, tras insertarse en un momento histórico y social dado, hace una declaración de intenciones, aclara su posición y presenta sinópticamente el tema. Sabiendo que va a operar con la palabra escrita, el prologuista hace alarde de la sinceridad que rige su proyecto comunicativo. Ahora bien, el carácter verídico de la rememoración aparece vinculado con el tópico del rol ejercido por la literatura y la problemática frontera entre vida y escritura, entre recuerdo y ficción. Las reflexiones acerca del carácter literaturizador del recuerdo, las admisiones de los posibles fallos de la memoria, apaciguan las dudas del receptor del mensaje memorístico y, de esta manera, lo guían hacia una recepción más pacífica del texto. Por si esto fuera poco, el prefacista se pone en el mismo plano que su lector y reflexiona sobre la fragilidad del material rescatado para la narración. En esta coparticipación de temores, los recuerdos sensoriales y emocionales se usan como garantía de un retorno certero del pasado, acercando el universo del prologuista-memorialista al de un lector que se encuentra a sí mismo en la otredad.

Actoriales o alográficos, los prólogos y los epílogos de las obras memorísticas parecen insistir en la sospecha de la ficción y la manera en la que cada autor intenta si no redimirla, por lo menos hacerla admisible. La presencia de estas secciones deja patente cómo el ansiado vínculo entre las cosas del mundo real y el texto no logra darse de manera completa ni en un género, como el memorístico, que reivindica una correspondencia con la realidad, lo que, en última instancia, demuestra cómo la más indudable veracidad sobre lo escrito y lo vivido es solo el esfuerzo retórico de un sujeto, el prefacista, consciente de que los textos otra cosa no son que textos.





## Bibliografía

- ALDECOA, Josefina (2004) *En la distancia*, Madrid, Alfaguara.
- ARMÑÁN, Jaime de (2000) *La dulce España. Memorias de un niño partido en dos*, Barcelona, Tusquets Editores.
- ÁLVAREZ RAMOS, Eva (2007) "El prólogo literario en el siglo XX y la retórica clásica: de las partes orationis a los tópicos más comunes", *Ogigia*, 1, enero de 2007, pp. 61-73, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2279105> (1/1/2018)
- ARROYO REDONDO, Susana (2014) "Aproximaciones teóricas al prólogo: su papel en la narrativa española reciente", *Revista de literatura* LXXVI, 151, pp. 57-77, doi: 10.3989/revliteratura.2014.01.003 (15/6/2019)
- CASTILLA DEL PINO, Carlos (1998) *El delirio, un error necesario*, Oviedo, Nobel.
- GARCÍA LORCA, Isabel (2002) *Recuerdos míos*, Barcelona, Tusquets Editores.
- GENETTE, Gérard (2001) *Umbrales*, México, Siglo Veintiuno.
- LE GOFF, Jacques (1991) *Pensar la historia. Modernidad, progreso, presente*, Barcelona, Paidós.
- LEJEUNE, Philippe (1994) *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion.
- M. REVERTE, Jorge (2018) *Una infancia feliz en una España feroz. La vida de un niño en los años cincuenta*, Barcelona, Espasa.
- PANERO, Juan Luis (2000) *Sin rumbo cierto. Memorias conversadas con Fernando Valls*, Barcelona, Tusquets Editores.
- RIERA, Carme (2013) *Tiempo de inocencia*, Madrid, Alfaguara.
- RUBIO MARCO, Salvador (2010) *Como si lo estuviera viendo: el recuerdo en imágenes*, Boadilla del Monte, La balsa de la Medusa.
- RUIZ-VARGAS, José M.<sup>a</sup> (2004) "Claves de la memoria autobiográfica", en Celia Fernández Prieto y María Ángeles Hermosilla Álvarez, eds., *Autobiografía en España: un balance. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*, Madrid, Visor Libros, pp. 183-220.
- SABIA, Saïd (2005-2006) "Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas", *Especulo. Revista de estudios literarios*, 31, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html> (3/1/2018)
- SALINAS, Jaime (2003) *Travesías*, Barcelona, Tusquets Editores.
- SPRANG, Kurt (1986) "Aproximación semiótica al título literario", *Investigación y semiótica I. Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica celebrado en Toledo durante los días 7, 8 y 9 de junio de 1984*, Madrid, CSIC, pp. 531-541.