

IMPORTANCIA Y EVOLUCIÓN DE LA AUTOBIOGRAFÍA EN NORTEAMÉRICA

María Antonia Álvarez

El género autobiográfico ha tenido gran importancia en Norteamérica, siendo ahora reconocido oficialmente por la crítica como la forma más característica de la expresión americana y un elemento esencial de su literatura. Robert F. Sayre lo define como:

...both a part of our daily vernacular and our earliest heritage, reaching back to the Puritan diaries and the seventeenth —and eighteenth century— travel narratives. It is not only a genre with significant origins and distinguished classics, but a necessity in order to say who we are and where we have been ¹.

En los últimos años la autobiografía norteamericana ha sufrido una gran transformación, debido sin duda a los cambios que ha experimentado la sociedad de la que es fiel reflejo, por lo que puede tener interés estudiar brevemente la evolución que ha ido experimentando a través de los cuatro siglos escasos de su existencia.

Como características generales destacan: la categoría artística de los autobiógrafos americanos y la necesidad continua de hallar términos para definir el género. Por lo que se refiere a la primera, como explica Gordon Taylor ², desde Franklin, Thoreau y Whitman hasta Henry James, Henry Adams y Gertrude Stein, ninguno de ellos es mediocre, sino escritores de primera categoría cuya narrativa personal viene a ser un broche valioso que completa el resto de su obra literaria, y en cuanto a la segunda, James Olney la considera «el más esquivo de los documentos literarios»:

¹ Robert F. Sayre, «Autobiography and the Making of America», en James Olney (Ed.) *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980, p. 147.

² Gordon Taylor, *Studies in Modern American Autobiography*. New York: St. Martin's Press, 1983, p. x.

...in talking about autobiography, one always feels that there is a great and present danger that the subject will slip away altogether... that there is no way to bring autobiography to heel as a literary genre with its own proper form, terminology, and observances³.

Hay que reconocer lo acertado de esta afirmación de Olney, al ver la mezcla de términos que los escritores y los lectores han adoptado para describirla: memorias, narrativa personal, vida, confesión, reminiscencia o diario, y dos nuevas expresiones que utiliza Thomas Cooley, «cultivation» y «education»⁴. Por tanto, el género narrativo que llamamos autobiografía es en realidad un conjunto de géneros con elementos comunes cuya historia quizá esté en gran parte todavía sin escribir.

La autobiografía espiritual: uniformidad del «yo».

Una de las principales aportaciones cristianas a la literatura en Norteamérica ha sido la narrativa personal, y así lo confirma la crítica más reciente⁵, aunque no todas las primeras autobiografías religiosas estuvieran tan bien escritas como la *Personal Narrative* de Jonathan Edwards, con su descubrimiento de la alegría en el Señor:

...shewing Mercy on Whom he will shew Mercy, and hardening and eternally damning whom He will⁶.

La breve autobiografía de este americano insigne fue la culminación de una tradición bien establecida ya en América en la época en que él escribió su vida, a principios de la década de 1740, y posteriormente, hasta la segunda mitad del siglo XIX, más de la tercera parte de las narraciones religiosas que se escribieron en América fueron autobiografías espirituales sobre reminiscencias de obras misioneras e historias de vidas de sacerdotes, muchas de ellas publicadas en imprentas pertenecientes a comunidades religiosas, ya florecientes en las primeras décadas del siglo XIX, cuyos gastos eran sufragados por miembros de esos grupos. Thomas Couser⁷ las llama autobiografías «transcendentales» o «proféticas» y las define como un relato retrospectivo del conjunto —o de una parte importante— de la vida de una persona, que se escribe como verdad reconocida para un propósito específico de quien la vivió. Este tipo de autobiografía puede adoptar varias formas convencionales: confesión, memoria, apología e incluso otros géneros, como apuntes de viaje; pero, lo que realmente la distingue es que sacrifica en la des-

³ James Olney, Introducción a *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, éd. cit., p. 4.

⁴ Thomas Cooley, *Educated Lives: The Rise of Modern Autobiography in America*. Columbus: Ohio State University Press, 1976, p. 4.

⁵ Thomas Couser, *American Autobiography: The Prophetic Mode*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1979, p. 6.

⁶ Jonathan Edwards, *Personal Narrative*, en Cleanth Brooks, *American Literature: The Makers and the Making*, New York: St Martin' Press, 1973, vol. I, p. 97.

⁷ Thomas Couser, ob. cit., p. 8.

cripción de los hechos lo que considera superficial, a fin de conseguir una mayor correspondencia entre su narración y la verdad histórica.

La autobiografía espiritual en América, al igual que en toda la Cristiandad, —según Albert E. Stone⁸— descubre y comunica la búsqueda de Dios en el tiempo y en la memoria, y la estructura narrativa que más frecuentemente se elige para dramatizarla es el viaje o la peregrinación, donde el *yo* real ceñido al tiempo puede recrearse en un movimiento simbólico a través del océano o de las selvas vírgenes americanas. Dentro de este esquema representativo, en el que se narra la vida como búsqueda, el punto de vista ideal es una imitación del de Dios, en una perspectiva absoluta y atemporal que abarca y trasciende la subjetividad limitada de los acontecimientos humanos, la identidad social y los horizontes históricos: colocándose con la imaginación en el límite del tiempo y del orden natural, el historiador del alma lucha por recobrar su *yo* limitado por el tiempo en el acto de caminar hacia la intemporalidad.

Si estos escritos autobiográficos disfrutaron de tanta popularidad en la América puritana es porque se consideraban una ayuda a los ejercicios espirituales, puesto que el creyente podía dejar constancia de las vidas de los pastores de almas para conocimiento general y, al mismo tiempo, darse cuenta de su propia espiritualidad. Ya Cotton Mather propugnaba que «frequent Self-Examination is the duty and the prudence of all that would know themselves, or would not lose themselves»⁹, tomándose esta recomendación casi al pie de la letra en América. No obstante, si bien es cierto que muchos americanos siguieron las ideas de Mather sobre la necesidad de practicar la introspección para hallar la forma de hacerse perdonar sus pecados, los lectores de las autobiografías más famosas de la segunda etapa lo que buscaban en las narraciones religiosas era extraer enseñanza de las desgracias de otros. Por eso las narraciones de delincuentes, escritas con el propósito de desanimar a los ciudadanos a infringir las leyes, tuvieron tanta difusión. Se trataba de confesiones, casi siempre anónimas, de famosos ladrones o criminales, de unas veinticinco páginas de extensión, que se editaban en el mismo lugar y fecha de su ejecución; por ejemplo, las *Confessions of Nat Turner* (1832) abundan en digresiones virtuosas, llegando a afirmar que «the hand of retributive justice has overtaken them, and not one that was known to be concerned has escaped»¹⁰. Es indudable que las narraciones de delincuentes estimulaban la curiosidad del público, y muchos lectores compraban estos libros por las escenas de crímenes que contenían, repitiendo la mayoría de ellos la misma combinación peculiar de moralismo y sensacionalismo que aparece en la autobiografía de Moll Flanders, de Daniel Defoe.

Hay, sin embargo, tres clases de confesiones en la América primitiva que se separan de los valores morales: las narraciones de experiencias recogidas por ma-

⁸ Albert E. Stone, *Autobiographical Occasions and Original Acts: Versions of American Identity from Henry Adams to Nate Shaw*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982, p. 59.

⁹ Cotton Mather, *Magnalia Christi Americana*, en Cleanth Brooks, ob. cit. vol. I, p. 29.

¹⁰ Tomas Gray, *Confessions of Nat Turner*. London: 1853.

rinos, mercaderes, marineros forzados, corsarios y balleneros —*Two Years Before the Mast*, de Richard Henry Dana (1840), es una obra precursora de *Moby Dick*—; las de soldados y civiles arrastrados a la guerra, que Cooper atestigua en *The Spy*, llamadas normalmente «narraciones de cautivos» y consistentes en reminiscencias de rehenes que habían pasado algún tiempo entre los indios, los piratas, enemigos políticos o delincuentes, y las dirigidas a la conciencia social de los lectores, como la pionera *Narrative of the Uncommon Suffering and Deliverance of Briton Hammon, a Negro Man* (1760), seguida de autobiografías de fugitivos y antiguos esclavos.

No obstante, a pesar de que esta diversidad prometía la pronta aparición de una nueva autobiografía, no fue más que una promesa; según Thomas Cooley, el cambio drástico en la forma de definirse los americanos, y por tanto el papel de los autobiógrafos, pertenecían en gran parte al futuro, ya que la psicología humana en que se basaba su narrativa había cambiado en esencia muy poco desde los tiempos de la primera emigración de Mather a la Bahía de Massachusetts hasta bastante después de la aparición de las *Intuitions of the Mind Investigated* de J. Mc Cosh, en 1880: «American psychology was uniformly a faculty psychology set forth in frequently interchangeable paradigms in dozen of imported texts books and American imitation»¹¹. Por tanto, la uniformidad de criterios sobre la composición de la mente humana que informaba la psicología académica clásica siguió apareciendo en obras tan aparentemente diferentes como son la autobiografía de Franklin y la narración de la vida de Thoreau en *Walden Pond* —las dos mejores autobiografías escritas en América antes de 1865—, aunque la primera se base en un concepto limitado y casi escolástico del *yo* y de su propio papel, frente a la visión expansiva de Thoreau.

Esta uniformidad de criterios se ve con mayor claridad en el concepto puritano del papel del artista, que era esencialmente imitativo: para aprender cualquier arte, el estudiante tenía que ir buscando todos los elementos ya existentes para luego componerlos, tratándose por tanto de un proceso de descubrimiento más que un acto de creación, como se desprende del siguiente pasaje que Perry Miller considera una clara representación de la mentalidad puritana:

The *Genesis* of everything is God, and man must see the rules of Art, therefore man must see them from singulars, by *analysis*: in this respect is this Art of reason called Invention, namely as he is sent by God to find out there things in his creatures; now if man must find them out with this act of his eye of reason, then is it fitly called invention?»¹²

Un aspecto de esa mentalidad puritana es su simpatía por la tipología; el puritano veía correspondencias entre lo «singular» de su experiencia personal y el gran diseño del plan providencial de Dios; daba por sentado que su vida individual resumía, y de ese modo ejemplificaba, la vida de cualquier hombre en el ca-

¹¹ Thomas Cooley, ob. cit. p. 9.

¹² Perry Miller, *The New England Mind: Seventeenth Century*. New York: Macmillan, 1939, p. 162.

mino de la salvación. De ahí el argumento de G. A. Starr¹³ de que la antigua autobiografía espiritual americana es toda ella esencialmente similar, pues el motivo central es la conversión, todo motivo anterior mira hacia esta gran transformación y cualquier motivo subsiguiente imita su ejemplo.

Con la doctrina trascendentalista comenzaron a producirse algunos cambios; según Cooley¹⁴ se trató de liberar la imaginación, pero en el seno de una cultura que tradicionalmente desconfiaba de esta facultad y que, por tanto, procuró no alterar la visión tradicional de la mente adulta y sana como compendio de facultades que actuaban juntamente; es decir, a pesar de su devoción al «*ego* inviolable», el trascendentalismo siguió fomentando la misma paradoja que desde hacía tiempo se venía adjudicando al racionalismo de la Ilustración. Un racionalista como Benjamin Franklin, sin contradecirse, podía citar como guía la verdad, tanto del individuo como del *consensus gentium*, porque suponía a todos los individuos fundamentalmente iguales, siendo este elemento uniforme en ellos lo único importante. Lo mismo afirmaba Emerson: «to believe your own thought, to believe that what is true for you in your private heart is true for all men —that is genius»¹⁵. Este espíritu era tan básico del trascendentalismo americano que incluso el gran egotista Walt Whitman no podía hablar del hombre aislado sin exclamar:

The word Democratic, the word En-Masse: / I celebrate myself, and sing myself, / And what I assume you shall assume, / For every atom belonging to me as good belongs to you¹⁶.

La nueva narrativa personal:

1. Multiplicidad del yo.

Los miembros de la generación literaria posterior a Whitman, por el contrario, no tenían tanta confianza en su igualdad, debido a los múltiples cambios introducidos en la sociedad; entre ellos, las nuevas formas de poder físico, la complicada tecnología, el traslado a las ciudades, la población burguesa, el colectivismo en el gobierno y en los negocios, el nuevo papel de la mujer, la alfabetización de las masas y ese fenómeno tan misterioso como es la desaparición de la religión parecían controlar al americano de finales del siglo XIX, mas que ser controlados por él; la ilusión de unidad, particularmente la unidad del *yo*, se hacía cada vez más difícil de sostener en una época en que esos cambios sin precedentes estaban minando las fuentes tradicionales de estabilidad y las creencias: en vez de la idea trascendentalista, el mundo empezaba a moverse demasiado deprisa y ya no contestaba a los conceptos establecidos del hombre, ni siquiera en lo referente a la imaginación.

¹³ G. A. Starr, *Defoe and Spiritual Autobiography*. Princeton, 1965, pp. 39-41.

¹⁴ Thomas Cooley, ob. cit., p. 17.

¹⁵ Ralph Waldo Emerson, «Self Reliance», Cleanth Brooks, ed., op. cit. vol. I, p. 712.

¹⁶ Walt Whitman, *Song of Himself*, Cleanth Brooks, ed., op. cit., p. 948.

Entre las condiciones cambiantes que contribuyeron a la creación de nuevas formas de pensar y escribir acerca del *Yo* en América después de la guerra civil, para Gordon Taylor¹⁷ quizá ninguna fuera tan decisiva como el crecimiento de la psicología moderna. Las nuevas teorías «genéticas» de la evolución humana, en vez de enseñar que el carácter era inviolable, sólo hablaban de su desarrollo, como lo hace Howells en *A Hazard of New Fortunes* (1890):

I suppose I should have to say that we didn't change at all. We develop. There's the making of several characters in search of us; we are each several characters, and sometimes this character has the lead in us, and sometimes that¹⁸.

Estos cambios afectaron directamente al género autobiográfico, ya que durante la década de 1880 una combinación compleja de presiones públicas y privadas influyeron en los conceptos novelísticos: William Dean Howells intentó en *A Hazard of New Fortunes* combinar una especie de argumentos y un grupo panorámico de personajes con una narración casi autobiográfica; Samuel Clemens, en su autobiografía póstuma, mostró también esta tendencia de la narración autobiográfica, apuntando que la vida no consistía sólo en hechos o acontecimientos, sino en un torbellino de pensamientos, y en *Education of Henry Adams y The American Scene* de Henry James, aparecidas en 1907, se llegaba a una respuesta de procedimiento narrativo centrada en el autorretrato del autor-protagonista, dentro de una forma mixta e improvisada de narrativa personal; a su manera, ambos se ocupaban del problema de la forma literaria por medio de su estudio del *yo*, como protagonista de la narrativa personal, siendo sus objetivos y recursos contrarios a la novela, ya que el autor se convertía en el motivo central —en vez de marginal— de la situación del protagonista en relación con el tema. Desde este punto de vista, pueden considerarse una obra autobiográfica en la que se interrelaciona el pasado que recuerdan con el momento presente, unificando el papel del autor y el del protagonista principal de la historia.

Todos estos escritores percibieron que se rompía su relación con la cultura de que eran representantes y sintieron la necesidad de reinventar un «narrative bond between personal upheaval within and accelerating change in America without»¹⁹. Esto puede explicarse, según William C. Spengeman²⁰, si admitimos que la autobiografía ha traspasado la zona fronteriza del estudio literario para colocarse en un lugar que se considera mucho más cercano al centro privilegiado que tradicionalmente habían venido ocupando la novela, la poesía y el drama; es decir, lo que antes era un territorio con una clara delimitación, donde se encontraban incluidos exclusivamente textos como la *Autobiography* de Stuart Mill y *Personal Narrative* de Jonathan Edwards, ha adquirido una extensión sin límites, donde la poesía de T. S. Eliot y de William Carlos Williams, las novelas de

¹⁷ Gordon Taylor, ob. cit., p. xi.

¹⁸ W. D. Howells, *A Hazard of New Fortunes*. New York: Warren, 1952 (1890), p. 540.

¹⁹ Gordon Taylor, ob. cit., p. xii.

²⁰ William C. Spengeman, *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*. Yale University Press, 1980, pp. ix-xvii.

Stendhal y Proust, los dramas de Tennessee Williams e incluso los Prefacios de Henry James han encontrado un lugar.

Este cambio en los métodos y expectativas del género autobiográfico, según Francis R. Hart²¹ ha dado lugar a que la nueva crítica se divida en dos ramas diferentes: los tradicionalistas, que buscan regularizar lo que consideran la verdadera autobiografía como un género con esencia hereditaria, y los relativistas, que admiten que la autobiografía, al igual que otras formas literarias, será lo que un escritor de talento se proponga hacer de ella.

Los críticos de ese segundo grupo han estudiado todas las perspectivas de la narrativa personal, como pueden ser la forma, la intención del autor y principalmente la relación entre obra autobiográfica y ficción, entre invención y lo que es histórico o verdadero, pero la dificultad que entraña poder llegar a conclusiones claras es que en la autobiografía la recopilación nunca es simple, ya que no se trata normalmente de un mero recuerdo o recapitulación del pasado, sino de un acto creativo realizado en el momento presente. Como explica David K. Kirby en su estudio sobre la obra autobiográfica de Henry James:

The most striking feature of James's three-volume autobiography is doubtless the author's concern with memory. Memory, for James, is a nebulous entity which nonetheless has a substance that must be in some fashion controlled if it is to be appreciated. It is like a gas which has no independent shape or volume and therefore must be contained if it is to be studied and its relevance ascertained... It is less the detail of a specific person, place or thing that is recalled than the essence of it²².

La perspectiva del escritor, después de un lapso de medio siglo —durante cuyo período de tiempo su mentalidad y su conciencia se han alterado tan profundamente que el *yo* de entonces no tiene nada que ver con el *yo* del momento actual—, ha de interpretar y depurar las impresiones que conserva en su mente, en una intrincada fusión de perspectivas temporales y psicológicas. De igual manera, puede manipular al lector y convertirse en un narrador que no tiene nada que ver con el autor de la autobiografía, como hace Henry James al comienzo del tercer volumen, *The Middle Years*:

If the author of this meandering record has noted elsewhere that an event occurring early in 1870 was to mark the end of his youth, he is moved here at once to qualify in one or two respects that emphasis (p. 547).

2. Autenticidad del *yo*.

Aunque de alguna manera todavía enraizados en el pasado, estos cambios que venían percibiéndose a partir de principios de siglo se han hecho totalmente evidentes en la década de 1960, y los estudiosos ya han comenzado a admitir la

²¹ Francis R. Hart, «Notes for an Anatomy of Modern Autobiography», *New Literary History*, Vol. 1, 1969-70. University of Virginia, p. 485.

²² David K. Kirby, «Henry James: Art and Autobiography», *Dalhousie Review* (1972-3), pp. 637-44.

existencia y el alcance de nuevos problemas en la historia y en la crítica literaria americanas. La verdad, al igual que la forma y la intención, es un fin problemático que hay que perseguir de varias maneras, siendo uno de los placeres que produce la lectura de autobiografías el observar la lucha constante con la verdad. Para Norman Holland²³, no hay nada en un pasaje autobiográfico que ayude a distinguir la historia de la ficción, pues la condición de la veracidad es huidiza, no simplemente una opción retórica: significado e identidad no son la misma clase de realidad y no formulan las mismas demandas ni al escritor de la obra ni al lector que accede a ella, ya que ambos conceptos tienen una zona de oscuridad en el centro.

Escritores como Frank Conroy o Alfred Kazin han encontrado en la autobiografía como ficción su modo de expresión más cercano a los efectos que persiguen: captar la poesía de sus recuerdos, la intensidad de sus luchas personales, de sus pasiones, de su amor a la vida y, principalmente, la búsqueda del yo de su niñez y adolescencia. Es muy corriente que termine la autobiografía cuando se llega al fin de la juventud, queriendo ello significar que ya han ocurrido todos los acontecimientos de esa vida, y un brillante ejemplo de ello son las obras *Stop-time*²⁴, de Conroy y *A Walker in the City*²⁵, de Kazin, donde recrean el extraño pasado de sus primeros años. A Conroy principalmente le fascina el niño que monta su bicicleta y aprende a bailar el yo-yo en Florida, esa ciudad fantasmal de los años treinta:

It wasn't ambition that drove me, but the nature of yo-yoing. The yo-yo represented my first organized attempt to control the outside world (pp. 111-12).

Para Kazin, cada vez que vuelve a Bronsville, ya adulto, «is as if I had never been away» (p. 5). La idea que sigue obsesionándole, y que supone el principal objetivo de su intento de volver al pasado por medio de las páginas autobiográficas es que, cuando era niño, «I thought we lived at the end of the world» (p. 8). No aceptada que sus padres vivieran en un barrio totalmente separado del resto de América y decidió elegir otro lugar donde pudiera asimilarse plenamente a su país y a su forma de vida: dejar de ser un judío ruso expatriado y convertirse en americano. Kazin adolescente es un rebelde contra el pasado de sus padres y su propia vida en el barrio judío; critica lo que hace su familia y se rebela contra el concepto de vivir en América sin ser realmente un americano, a pesar de que, como hijo dócil, haga exclusivamente lo que sus padres esperan de él. No obstante, el verdadero rebelde es Frank Conroy, que huye de su casa cuando se le hace insoportable:

Within me sadness had given way to hopelessness... The idea arrived in completed form. In a single breathless moment I became a new person. Run away! To Florida! Right now, this very moment! (p. 170).

²³ Norman Holland, *The Dynamics of Literary Response*. New York: 1968, p. 67.

²⁴ Frank Conroy, *Stop-time*. New York: Viking Press, 1987.

²⁵ Alfred Kazin, *A Walker in the City*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1951.

Y este es el contraste principal entre las dos obras: la respuesta de los dos héroes al entorno hostil —la rebelión— es diferente.

Alfred Kazin, reconocido como un consumado autobiógrafo en *A Walker in the City*, cree que la narrativa personal no tiene otro propósito que contar una historia, crear el efecto de una historia que tenga como mérito principal del grado artístico de la narrativa, que parece ser sinónimo de ficción. En vez de ofrecer una narrativa personal de su propia vida, la suya es una manera diferente de contar la historia, o incluso cuenta otra clase de historia, utilizando los hechos como estrategia. La principal intención sigue siendo autobiográfica, aunque la forma sea diferente, ya que trata de recuperar cualquier huella de su yo real e histórico para completar su vida, al igual que hace Frank Conroy.

No obstante, si las obras de Kazin y Conroy ofrecen similitud en varios puntos —para ambos sus autobiografías tratan de autenticar su identidad madura, acercando al escritor el pasado familiar —el yo que buscan es diferente. En *A Walker in the City*, Kazin rechaza su pasado cultural, considera imposible que le acepten en el mundo que queda fuera del barrio al que pertenece su grupo étnico e intenta penetrar en ese mundo exterior a través de la literatura. En *Stop-time*, Conroy quiere destruir su pasado, haciendo desaparecer la consciencia que lo preserva (de ahí la razón de sus intentos de suicidio), pero va cambiando poco a poco su mentalidad al dejar de ser ambiguos los acontecimientos de su niñez y adolescencia:

«I've won. I made it. I'm starting a new life». My acceptance into a good college meant I could destroy my past. It seemed to me to amount to an *order* to destroy my past, a past I didn't understand, a past I feared, and a past with which I had expected to be forever encumbered (p. 278).

Si Kazin deseaba esclarecer algunas dudas sobre el yo del pasado y el del presente, conociendo la naturaleza real de la fascinación que sentía de niño por la historia americana y cómo buscaba identificarse con su país, Conroy lo que trata es de clarificar sus impulsos contradictorios dirigidos a destruir su consciencia (conduciendo a toda velocidad su Jaguar), o a ordenar la experiencia de acuerdo con su capacidad perfeccionista. Tanto Alfred Kazin como Frank Conroy cuentan sus memorias de niñez y adolescencia utilizando las técnicas de la ficción; ambos reinventan su pasado apropiándose de esas técnicas, explotándolas: las dos obras pueden leerse como la típica historia acerca de un joven, siendo por ello un claro ejemplo de autobiografía como ficción.

3. Desaparición del yo.

En nuestros días, una forma de autobiografía muy característica en Norteamérica es la generacional, escrita por una persona que es típica o representativa de un grupo social, un escritor que simplemente por asumir la voz de su generación se convierte en su líder: en vez de literatura del *I*, podría llamarse literatura del *we*. En este grupo destaca *The Autobiography of Malcolm X*²⁶, de Alex Ha-

²⁶ Alex Haley, *The Autobiography of Malcolm X*. New York: Grove Press, 1986.

ley, una de las grandes obras imaginativas de nuestro tiempo que intenta aunar la propia conciencia de los negros para crearla, o recrearla, en el contexto del siglo XX. Como afirma W.E.B. DuBois:

Throughout history, the powers of single black men flash here and there like fallin stars and die sometimes before the world has rightly gauged their brightness²⁷.

Sin haber conseguido integrarse en la «civilización blanca» de la cultura europea y desprovistos del pasado africano, los protagonistas afro-americanos sitúan sus vidas dentro de las presiones históricas derivadas de conceptos raciales. Sin desarrollo individual, están abiertos a unas posibilidades americanas que residen principalmente en esa energía personal comprimida que espera ser liberada.

Para Taylor, «it is an effort to establish a voice in which to speak oneself into being, through words to enter the world from which one feels oneself an exile long before one's personal birth²⁸».

Tanto si se trata de un acto autobiográfico como de un acto de narrativa personal imaginativa, estas obras tratan de reiniciar, de abrir una trayectoria más que de reflejar la propia experiencia o de trazar una vida. Suponen principalmente una lucha por hacer oír la voz que les permita entrar en un mundo del que se sienten marginados. Para todos estos narradores del *yo*, que buscan la individualidad humana identificando su condición personal con la general de su raza, el conflicto humano y el problema estructural son esencialmente uno solo.

Otro ejemplo de identidad colectiva son las narraciones de la generación de la guerra del Vietnam, de las que puede destacarse *Born on the Fourth of July*²⁹, de Ron Kovic. Estas obras se inician con un acercamiento mítico, se considera América como una nación con un destino especial en el que culmina la civilización occidental. América es la «nación redentora» que ha de salvar al mundo para la democracia.

Para estos hombres que lucharon en Vietnam, el mayor acontecimiento de sus vidas ha sido la guerra. La experiencia que han vivido ha sido terrorífica y afecta por igual a todos los miembros de su generación que les tocó en suerte luchar. Vietnam era una nueva posibilidad de ensanchamiento de América hacia el Oeste. Si el tema de la frontera había terminado ya y no era posible dentro del territorio americano, podía seguir extendiéndose fuera del continente, más allá del océano.

Estos hombres esperaban convertirse en héroes, ya que América nunca había sido vencida. Al regresar heridos y mutilados, exigían ser recibidos como vencedores, pero se les trató como a vencidos y se les dejó sin laureles o condecoraciones. Ahora, al escribir sus memorias, quieren gritar a sus compatriotas que son unos de ellos, que han nacido, jugado, vivido cerca de ellos:

²⁷ W.E.B. DuBois, *The Souls of Black Folk*. Chicago: A. C. McClung, 1909, p. 3.

²⁸ Gordon D. Taylor, «Voices from the Veil» *Studies in Modern American Autobiography*. London: The Macmillan Press Ltd, 1983, p. 43.

²⁹ Ron Kovic, *Born on the Fourth of July*. New York: Mc Graw-Hill Book Co, 1976.

I am the living death / the memorial day on wheels / I am your yankee doodle dandy / your john wayne come home / your fourth of july firecracker / exploding in the grave (p. 12).

Escriben para hacer una defensa, una apología de su actuación en la guerra de Vietnam. No son criminales, no han matado mujeres y niños indefensos sin motivo aparente. Han dado los mejores años de sus vidas por la ilusión de defender la idea suprema de su gran Nación, de América, que ahora los rechaza y a la que quieren volver a sentirse plenamente vinculados.

Hay también autobiografías femeninas, que intentan hacerse oír para igualar sus derechos a los de los hombres, así como de otros colectivos que se sienten aplastados por el conjunto cultural dominante; todos ellos tratan de explicar que su identidad generacional es involuntaria, que se han visto empujados dentro de un grupo, siendo la historia la fuerza que casi exclusivamente les ha formado, por lo que son un producto histórico.

Todas estas plumas que se erigen en portavoz de su sector minoritario —al igual que lo han venido haciendo sus antecesores— eligen el género autobiográfico para pedir ser tratados de la misma forma que el resto de los individuos que forman América; por ello el género autobiográfico continúa siendo uno de los más vitales dentro de la historia literaria norteamericana, como espejo fiel de las transformaciones ocurridas, que han tenido que ir evolucionando con la sociedad para reflejar los pensamientos y los ideales de sus miembros.

