

SOBRE EL CARÁCTER AUTOBIOGRÁFICO DE LA *CHRONIK DER SPERLINGSASSE*, DE WILHELM RAABE

Ángeles GONZÁLEZ MIGUEL
Universidad de Valladolid

Desde su publicación en 1857, ha habido una cierta tendencia a catalogar la *Chronik der Sperlingsgasse* como una autobiografía. Para ello, se apelaba a una serie de datos muy concretos. Algunos de ellos son, por ejemplo, el hecho de que Wilhelm Raabe asistiera como oyente a la Universidad de Berlín, como ocurre con el autor ficticio Hans Wachholder, y que, como él, se alojara en una habitación alquilada, cerca del río Spree; de ésta, se conserva un dibujo de la propia mano de Raabe que tiene muchísimas coincidencias con la habitación que ocupa Wachholder en el Callejón de los Gorriones y que aparece descrita en la obra. Tanto autor empírico como ficticio trabajaron como periodistas y sus mejores amigos también tenían esta profesión, ambos tenían un interés especial por los museos, etc.

Para catalogar una obra como autobiográfica, es necesario, sin embargo, tener presente una serie de consideraciones teórico-literarias que vamos a tratar de simplificar. La autobiografía y, en general, los géneros autobiográficos (memorias, diario íntimo, etc.), son de difícil catalogación, porque todavía hoy se discute su carácter ficticio o real.

Es sabido que la autobiografía pretende articular mundo, *yo* y texto¹. James Olney ha señalado que su estudio se desarrolla históricamente en tres etapas que corresponden básicamente a los tres órdenes que comprende la palabra *autobiografía*: el *autos*, el *bios* y la *grafé*². Desde Dilthey hasta los años 50, el énfasis recae en el *bios*, al entenderse la autobiografía como la reconstrucción de una vida, no sólo en el sentido de suma de datos sino como forma de comprensión de los principios organizativos de la experiencia. Georges Gusdorf abre las puertas a la etapa del *autos*; en ella, el análisis se centra en la conexión entre texto y sujeto, y el problema central consiste en ver de qué manera un texto representa a un sujeto. La tercera etapa del estudio autobiográfico es la de la *grafé*; su característica fundamental, planteada por Paul de Man, es el desdoblamiento del *yo* en *yo narrador* y *yo narrado* y la multiplicación del *yo* narrado, los cuales en su recuento nos dejan ver que el texto autobiográfico es un artefacto retórico y que el

¹ Cfr. Ángel G. Loureiro, "Problemas teóricos de la autobiografía", en *Anthropos*, nº 29, Barcelona, Anthropos, 1991, págs. 2-3.

² James Olney, "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction", en James Olney, (ed.), *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, págs. 3-27.

artificio de la literatura, lejos de reproducir o crear una vida, produce su desapropiación³.

Philippe Lejeune, en el primer capítulo de su libro *Le pacte autobiographique*, se pregunta si es posible definir la autobiografía⁴. Al tratar de hacerlo, tropezó en su camino con las discusiones clásicas que siempre suscita el género autobiográfico: relaciones entre la biografía y la autobiografía, relaciones entre la novela y la autobiografía... Para concebir su definición, se pone en el lugar de un lector de hoy, que trata de distinguir algún orden en la masa de textos publicados, cuyo rasgo en común es que cuentan la vida de alguien. Finalmente, su definición sería la siguiente:

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité⁵.

Ya en 1948, Georges Gusdorf en un artículo publicado originalmente en *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits*. Festgabe für Fritz Neubert, señala:

El autor de una autobiografía se impone como tarea el contar su propia historia; se trata, para él, de reunir los elementos dispersos de su vida personal y de agruparlos en un esquema de conjunto. Trata de lograr una expresión coherente y total de todo su destino. La autobiografía exige que el hombre se sitúe a cierta distancia de sí mismo, a fin de reconstituirse en su unidad y en su identidad a través del tiempo⁶.

Para James Olney no es posible establecer una definición prescriptiva de la autobiografía ni imponerle de forma alguna posibles limitaciones genéricas. Él afirma que una obra puede ser considerada autobiográfica sin tener que ser una autobiografía; de la misma manera que una obra puede ser considerada una autobiografía sin ser por ello autobiográfica⁷.

Darío Villanueva también nos ofrece su propia definición:

Básicamente la autobiografía es una narración autodiegética construida en su dimensión temporal sobre una de la modalidades de la anacronía, la analepsis o retrospección. La función narradora recae sobre el propio protagonista de la diégesis, que relata su existencia reconstruyéndola desde el presente de la enunciación hacia el pasado vivido⁸.

³ Cfr. Ángel Loureiro, *op. cit.*, págs. 3-7.

⁴ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975, págs. 13-46.

⁵ Philippe Lejeune, *op. cit.*, pág. 14.

⁶ Citamos por la traducción española: Georges Gusdorf, "Condiciones y límites de la autobiografía", en *Anthropos*, cit., pág. 12.

⁷ James Olney, "Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía", en *Anthropos*, cit., págs. 33-47.

⁸ Darío Villanueva, "Para una pragmática de la autobiografía", *El polen de ideas*, Barcelona, PPU, 1991, pág. 102.

Observamos que todas estas definiciones coinciden en que la autobiografía exige una cierta distancia temporal, es decir, constituye un relato retrospectivo, y que la persona que la lleva a cabo debe contar su propia vida individual y personal.

El propio Philippe Lejeune desglosa su definición de autobiografía en una serie de elementos pertenecientes a cuatro apartados diferentes:

1. Forma del lenguaje:
 - a) narración;
 - b) en prosa.
2. Tema tratado: la vida individual, la historia de una personalidad.
3. Situación del autor: identidad del autor (cuyo nombre reenvía a una persona real) y del narrador.
4. Posición del narrador:
 - a) identidad del narrador y del personaje principal
 - b) perspectiva retrospectiva de la narración⁹.

Darío Villanueva¹⁰ somete a un intento de contraste la naturaleza del género autobiográfico formulada por Philippe Lejeune. Para ello se sirve de un modelo de conocimiento que se utiliza para abordar la comprensión de todo fenómeno comunicativo, de cualquier proceso de semiosis, y la autobiografía lo es. Éste es el esquema elaborado por Charles Morris¹¹ para articular la semiótica como ciencia general de los signos en una sintáctica -el estudio de las relaciones que los signos mantienen entre sí-, una semántica -la relación de los signos con su designata, y por ello, con los objetos que denotan- y una pragmática, por la que Charles Morris entendía el análisis de las relaciones entre los signos y sus intérpretes.

Las categorías que definen la autobiografía, según Philippe Lejeune, son fácilmente acomodables al modelo de Charles Morris. Así, la primera y la cuarta, que se refieren a la forma de lenguaje y a la posición del narrador, se corresponden con la sintáctica; mientras que la segunda -el tema tratado- es una categoría semántica; y la tercera y fundamental, pues compete a la situación del narrador, es, sobre todo, pragmática¹².

Elisabeth W. Bruss¹³, en un artículo sobre la autobiografía considerada como acto literario, subrayaba esta dimensión pragmática del género, que

⁹ Philippe Lejeune, "El pacto autobiográfico", en *Anthropos*, cit., 1991, pág. 48.

¹⁰ Darío Villanueva, *op. cit.*, págs. 95-130.

¹¹ Cfr. Charles Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Paidós, 1985, págs. 30-31.

¹² Cfr. Darío Villanueva, *op. cit.*, págs. 95-130.

¹³ Elisabeth W. Bruss, "L'autobiographie considérée comme acte littéraire", en *Poétique*, 17, págs. 14-26.

en Philippe Lejeune es asimismo reconocida pero queda un tanto desdibujada.

Después de haber acomodado las categorías de la autobiografía, de las que habla Philippe Lejeune, con el modelo de Charles Morris, analizaremos lo que resulta ser una auténtica autobiografía. Según Lejeune, sería aquel discurso que cumpla escrupulosamente todas las condiciones, que son seis, articuladas en cuatro categorías. Esto permite diferenciar con precisión este género de otros que le son muy próximos. Así lo explica Darío Villanueva:

Las *memorias* trascienden la esfera de la vida individual. La *biografía* escinde el papel de narrador y el de personaje. La *novela personal* -o *lirica*, diríamos nosotros-, incumple la exigencia de la personalidad real del personaje que es a la vez sujeto de la enunciación. Al *poema autobiográfico* le pierde el uso del verso, así como el desarrollo coherente y con amplio aliento de su sustancia de contenido. Al *diario íntimo*, la dimensión temporal retrospectiva, lo mismo que al *autorretrato*, cuya forma discursiva es por otra parte más ensayística que narrativa. En ambos casos falla además ese impulso diacrónico, no meramente puntual y en sincronía, preciso para el trazado cabal de una personalidad¹⁴.

Está claro que las diferentes categorías no constriñen de igual manera: ciertas condiciones pueden ser cumplidas en su mayor parte sin serlo totalmente. El texto debe ser fundamentalmente una narración, sin olvidar que el discurso ocupa un lugar predominante en la narración autobiográfica; la perspectiva debe ser fundamentalmente retrospectiva, pero eso no excluye secciones de autorretrato, un diario de la obra o del presente contemporáneo a la redacción, y construcciones temporales muy complejas; el tema debe ser fundamentalmente la vida individual, la génesis de la personalidad, pero la crónica y la vida social o política pueden tener algún lugar. Se trata de una cuestión de jerarquía, hay zonas de transición con los otros géneros de la literatura íntima, y el clasificador tiene libertad a la hora de examinar cada caso particular.

Philippe Lejeune asegura que hay dos condiciones sometidas a una ley de todo o nada, y esas son las condiciones que oponen la autobiografía a la biografía y a la novela personal: se trata de la condición 3), es decir, identidad del autor, cuyo nombre reenvía a una persona real, y del narrador; y la condición 4a), es decir, identidad del narrador y del personaje principal. Por lo tanto, para que haya autobiografía es necesario que coincidan la identidad del autor, la del narrador y la del personaje.

Analicemos ahora las categorías que se cumplen en *Die Chronik der Sperlingsgasse*: la categoría 1a) y la 1b) se cumplen con todo rigor, se trata

¹⁴ Darío Villanueva, *op. cit.*, pág. 100.

de una narración en prosa. En cuanto a la categoría 2), es decir, el tema tratado, no es una vida individual, la historia de una personalidad, puesto que se nos cuenta la vida de muchas personas que vivieron y viven en el Callejón de los Gorriones. La tercera categoría, la constituida por la identidad del autor y del narrador, tampoco se cumple, ya que el autor es Wilhelm Raabe y el narrador, un ser ficticio llamado Wachholder:

Und nun sieh da, im Grase ausgestreckt, da bin auch ich, der kleine Hans Wachholder, der Sohn aus dem Pfarrhause, blinzend zu dem blauen Himmel hinaufschauend und den kleinen weißen "Schäfchen" in der reinen Luft nachträumend¹⁵.

En relación a la posición del narrador, se cumple la categoría 4a), coinciden la identidad del narrador y del personaje principal; la categoría 4b) -perspectiva retrospectiva de la narración- se ve cumplida, pero a medias; es cierto que Wachholder recuerda hechos del pasado, pero éstos se entremezclan con los del presente.

Philippe Lejeune afirma que la identidad del narrador y del personaje principal, que la autobiografía asume, queda indicada, en la mayoría de los casos, por el uso de la primera persona. Esto es lo que sucede en *Die Chronik der Sperlingsgasse*. Gérard Genette lo denomina narración *autodiegética* en su clasificación de las voces de la narración, clasificación que elabora teniendo presentes las obras de ficción¹⁶. Claramente señala también Genette, que puede haber narración en primera persona sin que el narrador sea la misma persona que el personaje principal, como ocurre en la narración *homodiegética*. Philippe Lejeune, después de indicar que pueden coincidir las identidades del narrador y del personaje principal sin que se utilice la primera persona, representa el siguiente cuadro:

persona gramatical / identidad	YO	TÚ	ÉL
narrador=personaje principal	autobiografía clásica (autodiegética)	autobiografía en 2ª persona	autobiografía en 3ª persona
narrador≠personaje principal	biografía en 1ª persona (narración de un testigo) (homodiegética)	biografía dirigida al modelo	biografía clásica (heterodiegética)

¹⁵ Wilhelm Raabe, *Die Chronik der Sperlingsgasse*, Fráncfort del Meno, Insel, 1979, pág. 21. A partir de este momento remitiremos únicamente al número de página, que corresponde a la presente edición.

Tomando en consideración este cuadro, debemos tener en cuenta que la persona gramatical empleada de manera privilegiada en *Die Chronik der Sperlingsgasse* es la primera; y que la identidad del narrador y del personaje principal coinciden; por lo tanto, se trataría, según el cuadro, de una autobiografía clásica. Este es el caso más frecuente, pero hay algunas incertidumbres, relacionadas esta vez con la manera en que se establece la identidad del autor y la del narrador-personaje. ¿Cómo se manifiesta entonces la identidad del autor y la del narrador? Pues bien, este problema de la autobiografía debe situarse en relación al *nombre propio*. Philippe Lejeune señala:

En los textos impresos, toda la enunciación está a cargo de una persona que tiene por costumbre colocar su nombre en la portada del libro y en la página del título, encima o debajo de éste. En ese nombre se resume toda la existencia de lo que llamamos el autor: única señal en el texto de una realidad extratextual indudable, que envía a una persona real, la cual exige de esa manera que se la atribuya, en última instancia, la responsabilidad de la enunciación de todo el texto escrito. En muchos casos la presencia del autor en el texto se reduce a solo ese nombre. Pero el lugar asignado a ese nombre es de importancia capital, pues ese lugar va unido, por una convención social, a la toma de responsabilidad de una persona real¹⁷.

En *Die Chronik der Sperlingsgasse* la enunciación está a cargo de Wilhelm Raabe puesto que es la persona que ha colocado su nombre en la portada del libro y en la página del título lo ha colocado al lado de éste. Por lo tanto, Wilhelm Raabe es el autor. Sin embargo, en un principio apareció publicada bajo el seudónimo de Jacob Corvinus¹⁸, con lo que aparece rápidamente una objeción: ¿qué ocurre con los seudónimos? Ésta desaparece en el momento en que el seudónimo es demarcado como tal y en cuanto se le distingue del nombre de un personaje ficticio. Tengamos presentes estas palabras de Lejeune:

Un seudónimo es un nombre, diferente al del estado civil, del que se sirve una persona real para *publicar* todos o parte de sus escritos. El seudónimo es un nombre de *autor*. No es exactamente un nombre falso, sino un nombre de pluma, un segundo nombre, de la misma manera que una religiosa toma otro nombre cuando se ordena. Es cierto que a veces el seudónimo puede encubrir supercherías o estar impuesto por

¹⁶ Gérard Genette, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.

¹⁷ Philippe Lejeune, *op. cit.*, pág. 51.

¹⁸ Wilhelm Raabe publicó su primera obra bajo este seudónimo. Suficientemente conocido es que Raabe significa cuervo.

motivos de discreción: pero, con frecuencia, se trata en esos casos de producciones aisladas, y casi nunca de una obra que se presenta como la autobiografía de un *autor*. Por regla general, los seudónimos literarios no constituyen ni misterios ni mistificaciones; el segundo nombre es tan auténtico como el primero, e implica simplemente ese segundo nacimiento constituido por los escritos publicados. Al escribir su autobiografía, el autor que usa un seudónimo nos dará el origen de ese seudónimo¹⁹.

Ya más arriba señalamos que para que hubiera autobiografía, las categorías 3) y 4a) eran fundamentales, es decir, la identidad del autor en cuanto persona real debía coincidir con la del narrador del discurso y, asimismo, debía existir una identificación entre el narrador y el personaje principal. Es cierto que en *Die Chronik der Sperlingsgasse* el narrador y el personaje principal tienen una identidad común, lo cual no ocurre entre el autor y el narrador.

Al leer la obra, hay sobradas razones para pensar que la historia del personaje coincide en determinadas ocasiones con la del autor. Pero, por muchas razones que tengamos para asegurar que las historias coinciden, el texto producido de este modo no es una autobiografía. Por lo tanto, la *Chronik der Sperlingsgasse*, entraría en la categoría de "novela autobiográfica" si tenemos presentes las siguientes palabras de Lejeune:

Lamaré así -novela autobiográfica- a todos los textos de ficción en los cuales el lector puede tener razones para sospechar, a partir de parecidos que cree percibir, que se da una identidad entre el autor y el personaje, mientras que el autor ha preferido negar esa identidad o, al menos, no afirmarla²⁰.

Un problema conexo al de la autobiografía es el que suscita la palabra *crónica*, que aparece en el título de la obra y, por tanto, mediatiza su lectura de manera que el "horizonte de expectativas" se dirige hacia un contenido "histórico".

La crónica es un género no tratado por Lejeune y, en general, en los estudios teóricos sobre los géneros de tipo autobiográfico o biográfico, es decir, aquellos que están a caballo entre lo real y lo ficcional, apenas se menciona o sólo se define por reducción al absurdo. Es el caso de la monografía de Georges May sobre la autobiografía²¹, en la que, dentro del capítulo "autobiografía y crónica", leemos:

Así como la autobiografía conserva las huellas de su origen en el género de las memorias, también parece en ocasiones

¹⁹ Philippe Lejeune, *op. cit.*, pág. 52.

²⁰ Philippe Lejeune, *op. cit.*, pág. 52.

²¹ Georges May, *La autobiografía*, México, F.C.E., 1982.

mantener relaciones privilegiadas con otras distintas formas de escritura, emparentadas ellas también con las memorias, y que el título de este capítulo designa en conjunto, a falta de otro mejor, con el término "crónicas". Se trata, como se verá, de un agrupamiento muy desigual que cuenta, por una parte, con verdaderos subgéneros literarios y, por otra, con menos procedimientos técnicos puestos a disposición de esos subgéneros. La ventaja del término "crónica" para designar este conjunto desprovisto de unidad es que recuerda tanto a los antiguos géneros históricos como al periodismo moderno [...].²²

Georges May alude a "los antiguos géneros históricos". En efecto, en obras como la Primera crónica general de España, encontramos, a decir de R. Menéndez Pidal, una muestra de la primitiva historiografía hispana²³. Sin embargo, no se nos oculta que muchas de las fuentes para la redacción de esta primitiva historia hayan sido tomadas de la literatura; así, la literatura épica -prosística o versificada- es fuente principal de esta primera crónica hispana²⁴.

De acuerdo con lo dicho, vemos, ya en sus orígenes, que el género de la *crónica* mantiene un balance entre historia y ficción, que llega hasta nuestros días. Es un género híbrido, como el de la autobiografía, lo que lleva a continuas especulaciones sobre el carácter ficticio o real de sus contenidos.

Este carácter histórico es lo que se destaca en definiciones del término como la de la *Brockhaus Enzyklopädie*, en la que se identifica como "Geschichtswerk, geschichtlicher Bericht"²⁵. Asimismo, en el *Sachwörterbuch der Literatur*, de Gero von Wilpert, una primera definición es la de "Form der Geschichtsschreibung"²⁶. En la *Encyclopaedia Britannica*, no aparece ningún término semejante; sin embargo, sí existe la entrada *chronicle play*, con la siguiente definición: "also called HISTORY PLAY, a didactic history play that lays emphasis on the public welfare by pointing to the past as a lesson for the present"²⁷. Curiosamente, en el ámbito hispano encontramos referencias más explícitas, como es el caso del *Diccionario de la R.A.E.*, donde su primer significado es el de "historia en que se observa

²² Georges May, *op. cit.*, pág. 152.

²³ Ramón Menéndez Pidal (ed.), *Primera crónica general de España*, Madrid, Gredos, 1977, vol. II. Suficientemente elocuente resulta el que un capítulo del estudio de R. Menéndez Pidal lleve como título "La Crónica General, primera historia en lengua española" (*op. cit.*, pág. 885).

²⁴ Véase el cap. titulado "las fuentes épicas como documento histórico" (*op. cit.*, págs. 880-881).

²⁵ *Brockhaus Enzyklopädie*, 20 tomos, Wiesbaden, 1968.

²⁶ Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart, Kröner, 1989.

²⁷ *Encyclopaedia Britannica*, Universidad de Chicago, 1988¹⁵.

el orden de los tiempos"²⁸. Igualmente, en el *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, de A. Marchese y J. Forradellas aparte de su contenido histórico, se destaca su carácter de "exposición de hechos o acontecimientos centrada sobre un personaje o un lugar"²⁹.

De acuerdo con estas últimas referencias, tenemos ya algunos datos más que añadir al carácter histórico de la crónica: una estructuración cronológica y un contenido centrado en "un personaje o un lugar".

En nuestra *Chronik der Sperlingsgasse*, el carácter ficcional ha quedado ya demostrado. Por lo que respecta al tratamiento temporal, se sigue, en efecto, un orden cronológico, marcado por la presencia de encabezamientos temporales correlativos, aunque existan *anisocronías* o desfases más que evidentes. En cuanto al objeto narrativo, se centra en el Callejón de los Gorriones, que da título a la obra.

El único aspecto que parece no cumplirse a la hora de encuadrar la obra dentro del género de la crónica, es el de su contenido histórico. Tendremos que volver atrás y recordar cómo en sus orígenes ese contenido histórico aparece vinculado al literario; tal vez porque no se tenía conciencia exacta de los límites de cada forma del relato: así se podría establecer una sucesión entre la *Crónica troyana polimétrica* y la *Crónica del alba* de Sender o la *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez.

Podemos concluir con la evidencia de que estamos ante una novela autobiográfica y, asimismo, ante una crónica. Ambas categorías, como hemos visto, no sólo no se excluyen, sino que, como sucede con la *Chronik der Sperlingsgasse*, se complementan, puesto que las características de la segunda -sobre todo, su vinculación a los géneros históricos y su estructuración cronológica- reafirman el carácter de la primera.

²⁸ *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1994.

²⁹ Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1986.