



Autobiografías festivas en verso en la literatura española (1848-1918?)

Félix López García

Universidad de Barcelona (UEB)
patesi43@hotmail.com

Resumen: En el presente artículo nos vamos a centrar en la alteridad de la autobiografía festiva en verso. Es decir, en aquellos rasgos propios que permiten entenderla como un subgénero singular dentro de la propia autobiografía. Algunas de las características específicas de estos *egodocumentos* son la *brevidad*; el *tono festivo* -la constante *extraversión* en favor de una *memoria pública*, que permite establecer un tipo de *confesión al hispánico modo*-; la adopción del esquema formal de la poesía narrativa tradicional, y la inclusión en el discurso narrativo de otros “subgéneros” de la autobiografía -como el *resumen autobiográfico*-, pero también de otras manifestaciones de la llamada *literatura del yo* -el *diccionario biográfico*, el *autorretrato lírico* y, sobre todo, las *memorias profesionales*.

Palabras clave: Autobiografía festiva en verso, poesía narrativa, memorias profesionales, egodocumentos.

Abstract: In this article we will focus on the otherness of the festive autobiography in verse. That is to say, on those features that allow us to understand it as a unique subgenre within autobiography. Some of the specific features of these "ego-documents" are *brevity*; *festive tone* -a constant *extraversion* tending to a *public memoir*, which allows for a kind of *confession in the Hispanic way*-; the adoption of traditional narrative poetry formal patterns, and the inclusion into its narrative discourse of other "subgenres" -like the *autobiographical summary*-, and also of some other manifestations of the so-called *literature of the self* -the *biographical dictionary*, the *lyrical self-portrait* and, above all, *professional memoirs*.

Key words: festive autobiography in verse, narrative poetry, professional memoirs, egodocuments.

El último tercio del siglo XIX español, cansado de la poesía tardo barroca y del *pathos* romántico, busca como forma de expresión una poesía prosaica y objetiva. El gran impulsor de esta corriente poética renovadora fue el asturiano Ramón de Campoamor. Fruto de esas ideas lingüísticas de finales del XIX, difundidas en un momento sociopolítico en el cual la prensa goza de cierta estabilidad y el periodismo español de un grado de madurez, son un conjunto de autobiografías festivas escritas durante la Restauración (1875-1931).

La autobiografía en verso es un microgénero que prospera y arraiga popularmente en la segunda mitad del siglo XIX. Afortunadamente, se ha podido localizar [1] un corpus textual disperso de más de cuatro mil versos y estructurarlo de forma que pudiera analizarse su evolución. Ya no podemos obviar la evidencia de la existencia de autobiografías escritas en verso, un subgénero que hasta el momento no contaba con una aproximación específica y que no ha suscitado interés por parte de la crítica que desconocía este tipo de textos o permanecía centrada en las autobiografías en prosa.

Entre 1848 y 1918 una treintena de escritores [2] publicaron *egodocumentos* [3] escritos en verso y en tono festivo, de los cuales veintiséis son autobiografías en verso. La mayoría son autores teatrales y periodistas, así como coautores en algunas obras. Muchos de ellos colaboraron en el *Madrid Cómico* [4], uno de los periódicos festivos más relevantes de la Restauración borbónica. Sin embargo la mayor parte (77,4%) del corpus procede del periódico republicano *El Liberal* publicado del 2 de marzo al 18 de abril de 1894 [5]. Estas autobiografías festivas en verso fueron encargadas para formar parte de una serie llamada *Autores cómicos (Perfiles)*. Por un

lado, debían entretener al público en un tono lúdico [6] y por otro, ajustarse a los límites de la sección que requería además un “perfil”, es decir, un conjunto de rasgos generales. A través de esos “perfiles” se pretendía ofrecer al público trazos de la vida de los escritores contados por ellos mismos. Mas, en realidad, éstos aprovecharon la serie del *Liberal* o publicaciones similares, como el *Madrid Cómico*, a modo de plataforma para darse a conocer como escritores, con lo cual la propia intimidad es un valor que está en función de las preferencias de cada escritor que mayoritariamente opta, como veremos, por llevar a cabo una *memoria profesional*. Son autores que conciben sus obras desde la recepción literaria y como un acto de comunicación, en el que se cumple la función social de la literatura, donde el lector, según su *horizonte de expectativas*, adquiere un papel activo con sus lecturas:

Los redactores de aquel célebre *Madrid Cómico* primitivo no cobraban más que [...] cantidad irrisoria [...] [su colaboración] significaba [...] una distracción, un descanso en sus otras ocupaciones [...] afición, descanso, satisfacción para el espíritu, noble emulación para captarse las simpatías del respetado público. [7]

La brevedad y el tono humorístico debieron de ser los requisitos fundamentales pautados por Moya [8], el editor. Dicho tono es un elemento fundamental en estas autobiografías festivas y no está tratado de manera unánime por nuestros autores. Podríamos establecer varios frentes acerca del tema de la risa. Por un lado, Martínez Villergas comenta que “para que la mitad del mundo ría, es necesario que la otra mitad haga la víctima” [9]. En la misma línea que Villergas, José Zorrilla, sostiene que “va faltando lo serio en nuestra vida / social, y el porvenir es cosa seria. / Sí: ridiculizar todo lo bello, / de todos los respetos hacer befa / y caricaturarlo todo, haciendo / oposición a todo por sistema” [10]. Ambos, como autores románticos, establecen un límite sobre las cosas de las que nos podemos reír. Defienden una idea sobre la risa vinculada a la impotencia y la cólera, una concepción de raigambre romántica. Por otra parte, a la mayoría de autores ese tono festivo les sirve para desviar el centro de interés hacia una memoria objetiva alejada de la propia intimidad que les permite dar a conocer su rol social como escritores y esbozar su *memoria profesional* incluyendo su *autobibliografía*. Sin embargo, detrás de ese tono jocoso hay unos intereses propagandísticos que subyacen enmascarados en un lenguaje popular cuya finalidad es simpatizar con un público receptor, que es increpado y tenido muy en cuenta: “En tu benevolencia, lector, confío.” [11]

En ese mismo discurso festivo, autores como Ricardo de la Vega usan un tono jactancioso que alcanza el vituperio y entra en polémica con otros escritores:

Aplauso atronador / Tembló Vital, estremeciése Ramos / al ver lo poco que a mi lado son / Yo tengo mi teatro sincero: / Vital y Ramos, no. [...] Al nacer yo se murió mi abuela / ¡QUÉ GRANDE NACÍ YO! [12]

Asimismo, Ventura Ruiz Aguilera también lleva a cabo su autoelogio:

Yo mismo voy a elogiarme, / pues nadie de mis talentos / estará tan convencido / como yo lo estoy ha tiempo. [...] Los Argensolas, Quevedo. / y Forner y Jovellanos / son junto a mi unos enanos / ¿A que mentir? No lo niego. / Así será dondequiera, / en tanto que alumbre el sol, / el satírico español. [13]

De igual modo José Zorrilla, en su *Discurso* de ingreso a la Academia Española de 1885, utiliza esa misma técnica:

Don Juan Tenorio / me franqueó en mi país todas las puertas, / De mi siglo al través no paso mudo [...] Los versos de esta década han sufrido / tal envilecimiento y decadencia, / que al caer de la cumbre del Parnaso / se han ido a encanallar a la taberna, / y han procreado en el café flamenco / una vil poesía callejera; / todo está en verso ya: desde el anuncio / de sermón, al cartel del sacamuélas. [14]

Pero el autor del *Tenorio* se vale además de la táctica contraria, es decir, del autoempequeñecimiento “Soy el mas popular y el mas famoso, / pero el poeta soy de menos ciencia.” [15] Ambas técnicas surgen por la necesidad de un reconocimiento intelectual-profesional pero, desde el prisma de la *captatio benevolentiae*, resultan intercambiables, pues son las dos caras de la misma moneda. No obstante, según vemos, Zorrilla reconoce la importancia de su *Tenorio* y de su popularidad. Por otro lado, también se nos muestra como un poeta de poca ciencia pero se trata del tópico de la falsa modestia porque no abandona su sentido crítico y arremete contra la poesía del momento expresando su desdén con *ironía* y descalificaciones.

Podemos afirmar que el tono jocoso, con mayor o menor intensidad, siempre forma parte de estas autobiografías. Constituyen una excepción Eusebio Sierra y Constantino Gil, escritores que lo abandonan de repente cuando se quieren referir a algún asunto serio de su propia intimidad. Esta circunstancia nunca se da al principio de la autobiografía, sino cuando ésta ya se ha iniciado en su tono festivo habitual. Es el caso de la autobiografía de Eusebio Sierra que se inicia con el tópico de la *falsa modestia* y el equívoco, el juego con el lector:

No diré dónde nací, / que eso no tiene interés, / sin contar con que hará un mes / que lo dijo Vega aquí [...] / ¿Qué año fue? Me lo reservo, / quemé la fe de bautismo [...] / Pero en fe de sincero / daré otra seña bien clara: / yo nací antes que mandara / la última vez Espartero. [16]

De pronto, tras relatarnos su procedencia humilde, emerge la *memoria involuntaria*, que se explica mediante los diferentes signos sensibles. Estamos ante una temporalidad *encarnada*, una memoria viva que devuelve la primitiva emoción que cristaliza en la visión “paterna” a partir de un signo sensible: la tempestad. De la realidad objetual del mundo sensible surgen las imágenes, así que, visión y sentimiento nacen fundidos. La sensación se dirige a la memoria y permanece allí hasta que llega el recuerdo, la nostálgica resurrección del pasado:

Cuando la suerte cruel / Llevaba a mi padre al mar, / Me enseñaba ella a rezar / Y a pedir a Dios por él. / Y desde entonces no hay día / de tempestad, que en la mente / no surja y se me presente / ultrada la mar bravía, / y ya no puedo apartar / ni un instante la memoria / de esos héroes sin gloria / que pelean con la mar. [17]

Eusebio Sierra, tras ese pasaje incidental, vuelve a recuperar el pulso jocoso. Pero en el caso de Constantino Gil el procedimiento es distinto. Gil nos refiere el dato de la muerte de su hijo, hecho al que dedica bastantes versos. Esta circunstancia ocupa un porcentaje alto en el texto y nos abre las puertas de su memoria personal e íntima, es decir, nos sitúa en el plano más subjetivo. Es, sin duda, el recuerdo más sobresaliente, con él finaliza una autobiografía que ha abandonando abruptamente el tono festivo presente en el resto del texto. En efecto, se rompe el ritmo del discurso y se pierde, definitivamente, el acento jocoso. La autobiografía concluye la secuencia narrativa de manera patética:

Tengo una losa negra: ¡pero qué losa! / Con un peso tan grande que rompe el fondo [...] Éramos tres en casa, que nos amábamos [...] / Paraíso

con puertas y con pasillos, / en él, a cada instante nos encontrábamos, / y reíamos todos como chiquillos. / Las noches del invierno, las del verano, / ¡Qué alegres las pasaba!... Siempre tenía / Cuatro manos amigas junto a mi mano; / Y una boca, o dos bocas, sobre la mía. / De pronto, una mañana, ¡porque Dios quiso! / Alzó el ángel las alas poquito a poco, / Y se quedó sin ángel mi paraíso, / Y yo creí aquel día volverme loco, / ¡Aún me parece verlo! No dijo nada. [...] / Voló su miradita [...] / Dos soles alegraban mi vida entera / Que hoy se extingue en cenizas como la brasa. / El sol que es para todos, y aún brilla fuera, / Y el sol que yo tenía dentro de casa. / Y, ahora, solos y tristes los pobres viejos. [18]

Ese ritmo festivo que venimos comentando está apoyado en los metros tradicionales, sobre todo, en el octosílabo. Estamos ante una poesía expresada en un lenguaje popular y antirretórico, de rima ligera, fácil, de verso corto o de arte menor, que adopta los contenidos y rasgos formales propios de la prosa: discurso lineal, reticular y trabado, a lo que podemos añadir la presencia continua de conectores, de puntuación, acertijos, trabalenguas, frases hechas y modismos:

Los versos fáciles y ligeros de Vital, las graciosas incongruencias de Eduardo de Palacio, y sobre todo los admirables paliques de Clarín, el mejor de los escritores satíricos del siglo XIX, digno sucesor de Fígaro, constituyeron el nervio de la publicación en sus primeros años y la aseguraron una clientela fija, incondicional y devota que guardaba la colección como oro en paño. [19]

Desde el punto de vista formal, tenemos que hablar de poesía festiva en verso, sin embargo, alejada del inmovilismo, de la metaforización del pensamiento, de las imágenes y los símbolos, propios de la poesía lírica. Se ha señalado, con acierto, la aproximación existente entre lo autobiográfico y las exaltaciones líricas como expresiones de la intimidad. Pero la falta de linealidad de la lírica no permite situar los hechos en el espacio y el tiempo, que es lo propio de la estructura autobiográfica. Sin embargo, la poesía festiva forma parte de la *poesía narrativa tradicional* y además se expresa en sus mismos parámetros métricos (redondilla, romance, octosílabos). Desde el punto de vista estilístico podemos trazar una línea evolutiva a partir de la tradición poética satírica del Barroco, que pervive, con menor ostentación retórica, en la poesía jocosa del siglo XVIII, y que finalmente llega a los autores festivos del último tercio del XIX. En mayor o menor medida, se advierte en ellos la tradición literario-festiva (Quevedo), el tono jactancioso de Torres Villarroel y la Poética de Campoamor.

Nuestros autores se ajustan a los márgenes pautados por la línea editorial del *Liberal* para ser incluidos en la sección *Autores cómicos (Perfiles)*. Éstos, siguiendo la tradición de la poesía festiva (*Autores cómicos*), optan por la poesía narrativa, porque es el cauce formal que les permite desarrollar la finalidad de narrarse a sí mismos, circunstancia esta, que los sitúa, plenamente, dentro del género de la autobiografía canónica. Como comenta Anna Caballé, el hecho de que estén expresadas en verso no las excluye del género autobiográfico:

El estar escrito en prosa es un rasgo que comparten, efectivamente, la mayoría de los textos que solemos considerar como autobiográficos, si bien no es esencial, como no lo es tampoco la longitud, el estilo o la estructura empleada en la organización del relato. Claro está que se entiende el sentido que Philippe Lejeune daba a la consideración de estar escrito 'en prosa': lejos de querer fundar un axioma, certificaba el hecho de su frecuencia absoluta, situando la autobiografía escrita en verso como un valor diferencial tanto en relación a la poesía como respecto al propio género autobiográfico. [20]

La autobiografía festiva también tiene rasgos propios y debe entenderse como una variedad especial que incorpora a su discurso narrativo otras modalidades de la autobiografía y de las *memorias*. Todas manejan el esquema propio del *resumen autobiográfico* (Ventura Ruiz Aguilera, Ramón Franquelo, Juan Tomás i Salvany) y como son fruto de la petición del editor o del antólogo, están próximas al *diccionario biográfico*. Ofrecen secuencias, mayoritariamente cortas, en las que se ha llevado a cabo una significativa selección por parte del escritor que elige cuidadosamente los datos que quiere ofrecer. Algunas veces, son un *autorretrato estático* (Martínez Villergas, Ventura Ruiz, Pérez Zúñiga, Antonio Palomero) sin perspectiva temporal o bien, puntualmente, en un momento determinado de la narración, el escritor opta por el autorretrato (Felipe Pérez). Es muy habitual encontrar dentro de las autobiografías festivas un breve autorretrato. Los autores distinguen la prosopografía [21], que muchos dan por hecha en el dibujo o la caricatura que de ellos se incluye con anterioridad al texto escrito, de la etopeya [22] y suelen ser muy esquemáticos al esbozar su propio retrato. Establecen una distinción entre el ser físico y el ser moral, a su vez dividido en el personaje social y el hombre interior que tan reacios se muestran a sacar a la luz (Felipe Pérez, Manuel Matoses) porque están más interesados en darse a conocer como ser social o personaje público de las letras. Ese interés por focalizar el discurso y concentrarlo en la memoria objetiva explica que algunos de nuestros autores manifiesten de una manera *abierto* que no quieren hablar de su pasado, de su propia intimidad “estoy / hablando mucho de ayer, / basta ya, y vamos a ver / lo que va de ayer a hoy” [23]; que lo van a hacer ofreciendo pocos datos “Sobre qué el hablar de mí / En la vida me ha gustado, / Que no está bien que me alabe / Ni que saque al sol mis trapos. / Pero en fin, ya que se empeñan / Allá van mis pocos datos” [24]; que tienen la intención de mentir a la hora de contarse a sí mismos “es ponerme en un terrible / compromiso de los gordos... / y pedir que sea sincero / es pedir peras al olmo” [25]; de desviarse del tema “veremos a ver si puedo / salirme por la tangente” [26]; o de adoptar una postura similar a la de Manuel del Palacio que evade hablar de su interioridad porque considera que toda obra literaria contiene elementos autobiográficos y que ya sus libros hablarán de él “y si mañana, cual hoy, / conocerme alguno quiere, / de mi vida no se entere; / mis obras dirán quien soy.” [27]

Al hilo de lo que acabamos de comentar podríamos hablar de *la confesión al hispánico modo* [28], porque los escritores generalmente no se introducen en el propio género, sino que hacen que la forma literaria se adapte a su persona realizando su individualidad. Los escritores encuentran en una poesía festiva, narrativa y popular el molde perfecto para forjar su alma objetiva, a partir de la continua extraversión hacia lo público. Son hombres de la vida social, periodistas-dramaturgos, dominados por un “instinto de charla”, que les impide cultivar la literatura íntima y les permite la aproximación de sus *memorias profesionales* al lector corresponsal. Aunque existen razones de peso que distinguen la *autobiografía* de las *memorias*, no es menos cierto, que ambas comparten algunos momentos. En este sentido, podemos ampliar los límites de la “autobiografía” al ser ésta colindante con otros géneros:

- Las *memorias de infancia*, sobre todo, cuando el punto de vista del autor es objetivo o, por su voluntad de hacer un resumen de su vida, lleva a cabo un análisis superficial de su propia personalidad:

De muchacho hice novillos [...] Por la integridad del barrio / donde vi la luz primera / [...] fui punto fuerte en las pedreas [...] capones gubernativos / bofetadas paternas [...] Como pájaro que pierde / la libertad que le alegra, / lloré yo mis desventuras / entre encajes y entre sedas, / y aunque era rica la jaula / que encerraba mis tristezas, / más pugnaban cada día / los pobres por verse fuera. [29]

- Las *memorias familiares* cuando el autor nos quiere ofrecer una idea de conjunto del encuadre familiar del que él como individuo forma parte. Por ejemplo, Francisco

Javier de Burgos en el encuadre familiar resalta que procede de una familia pudiente en la que ha habido poetas: “Crecí entre hermanos poetas / que de esa suerte cantaban / y, haciendo odas y cuartetos / y sobrándoles pesetas / a los seres que me amaban.” [30] O bien, José Jackson Veyán nos relata que procede de una familia humilde:

Pero siempre tuve afán de vivir: / me agarré al cocido, y sin repugnancia / comía patatas como un cavador. / Envuelto en pañales, no sé si bordados, / [...] A falta de teta garbanzos y col, / [...] Mi abuelo paterno fue en Londres nacido / mi abuelo materno nació aragonés: / [...] Me casé dos veces: tuve once chiquillos / y me viven ocho. [31]

- Las *memorias profesionales* que dentro de estas autobiografías festivas ocupan, junto con las *justificativas*, un alto porcentaje en los textos, algunas veces a la par o por encima de la autobiografía propiamente dicha. En realidad, este hecho tiene sentido, porque, como apuntamos con anterioridad, el escritor está interesado en dar a conocer su faceta como profesional de la literatura o del periodismo. En casi todas las autobiografías festivas está presente, en mayor o menor grado, el oficio del escritor. Éste nos puede ofrecer su propio taller como artista, pero, sobre todo, lo que nos brinda es su trayectoria profesional o la *historia de sus libros* [32]. Ahora bien, no se trata de una historia bibliográfica de las lecturas que formaron parte de su formación intelectual, sino de una selección de sus propias publicaciones. El escritor destaca las obras que le otorgaron la fama, las que él considera mejores y quiere sacar a relucir, es decir, acaba presentando una *autobibliografía*:

Lejos de los risueños y patrios lares, / se firmaba *Gustavo de los Cantares*, / y aunque el pobre carece de ingenio [...] / redactor muy querido fue de *La Avispa*. / Escribió en mil periódicos y semanarios / más o menos artísticos y literarios. / Le deleitaba el teatro y al fin un día / presentó, entre otras cosas, *Ortografía*, / *La leyenda del monje*, / *Las campanadas...* / siendo aplaudidas unas y otras silbadas. [33]

- Las *memorias justificativas* (Ricardo Monasterio, Juan Tomás i Salvany), de tema político-militar, que intentan dar testimonio de una crónica o de un momento histórico concreto, pero por muy objetivas que pretendan ser, siempre acaban teniendo el fondo justificativo que persigue el autor cuando defiende su punto de vista:

Fui un revolucionario / De los de sana intención, / Con ello, y mi inclinación, / Para ser perdulario / Jamás faltóme ocasión, / Mas la república vino / Cual si viniera el infierno, / Y yo, con notable tino, / Pedí un destino al gobierno, / Huyendo de mi destino. / Y porque veas el modo / de aprovechar la jornada, / Aquel gobierno... ¡bobada! / Mandóme a Roma por todo, / Y yo me vine... sin nada. / Al fin cayeron los míos, / Que todo cae en este mundo; / Mudé, pues, de desvaríos, / Cantando versos baldíos / Con voz de bajo profundo. / Y a pesar de esos reveses, / Pasados años u meses, / No hallándonos en mi tierra, / Empecé un viaje a Inglaterra / En busca de los ingleses. [34]

Entiéndase, pues, la autobiografía festiva como un microgénero dentro de la propia autobiografía interrelacionado sobre todo con las memorias, pero que también maneja los esquemas propios del resumen autobiográfico y del diccionario biográfico. Estamos ante un corpus de autobiografías narradas en tono jocoso, a veces jactancioso e incluso apologético, con la particularidad de estar desarrollado en verso [35], pero con un lenguaje que se abasteca, tal y como propone la *Poética* de Campoamor, del mismo vocabulario que la prosa y que, finalmente, y ésta sería la gran *inventio*, permite desarrollar una autobiografía en verso a partir del molde formal de la poesía narrativa tradicional que, frente a la lírica, facilita el discurso

lineal y sitúa los hechos en las coordenadas espacio-temporales, que es, en definitiva, lo que caracteriza y estructura a la autobiografía. Este subgénero empieza a despuntar a partir de 1890; así lo evidencian, entre otras cosas, la proliferación de este tipo de textos, sus continuos traslados y versiones, así como el interés de los editores por publicar series, colecciones y antologías de autobiografías festivas.

Notas:

[1] Algunos textos eran conocidos pero muchos de ellos no, como los que se incluyen en *Autobiografías de escritores festivos contemporáneos*. Merece una mención especial el *Catálogo comentado de la autobiografía española* de Fernando Durán López. Es el único que dedica unas líneas en su introducción a la autobiografía en verso.

[2] A continuación reproduzco la nómina de todos los escritores que integran el corpus de autobiografías festivas, ordenados según su fecha de nacimiento: Martínez Villergas, Juan (1816-1894); Zorrilla y Moral, José (1817-1893); Ruiz Aguilera, Ventura (1820-1881); Franquelo, Ramón (1821-1875); Valera y Alcalá Galiano, Juan, (1824-1905); Yráyoz Espinal, Fiacro (1830-1912); Palacio i Simó, Manuel del, (1831-1906); Frontaura y Vázquez, Carlos (1834-1910); Vega Oreiro, Ricardo de la (1839-1910); María i Granés, Salvador (1840-1911); Burgos y Sarragoiti, Francisco Javier de (1842-1902); Gil y Luengo, Constantino (1843-1934); Blasco y Soler, Eusebio (1844-1903); Matoses, Manuel (1844-1901); Tomás i Salvany, Juan (1844-1911); Luceño y Becerra, Tomás (1844-1933); Ramos Carrión, Miguel (1848-1915); Sierra, Eusebio (1850-1875); Aza Díaz, Vital (1851-1912); Estremera y Cuenca, José (1852-1895); Jackson Veyán, José (1852-1935); Pérez y González, Felipe (1854-1910); Monasterio y Pozo, Ricardo (1855-1937); Perrín y Vico, Guillermo (1857-1923); Cantó Vilaplana, Gonzalo (1859-1931); Pérez Zúñiga, Juan (1860-1938); López Silva, José (1861-1925); Palacios, Miguel de (1863-1920); Palomero Dechado, Antonio (1869-1914); Limendoux, Félix (1870-1908), y Esteso y López de Aro, Luis (1879-1928).

[3] A mediados de los años cincuenta del siglo XX el historiador Jacob Presser acuñó la voz *egodocumento*, término que venía a significar las autobiografías, memorias, diarios, cartas personales y otros textos en los cuales el autor escribe, explícitamente acerca de sí mismo, de sus propios asuntos y sus sentimientos. Pero los textos autobiográficos también se conocen como literatura del yo, literatura del mí, literatura del ego, literatura documental en primera persona. Todo lo referido anteriormente con respecto a esa literatura del yo, no excluye la existencia de autobiografías escritas en segunda persona u otras modalidades y excepciones.

[4] Entre las diversas colaboraciones del *Madrid Cómico* destacamos:

José López Silva y Ricardo de la Vega; Salvador María Granés, Miguel Ramos Carrión, Vital Aza y Eusebio Blasco; Eusebio Sierra, Salvador María Granés y José Jackson; Guillermo Perrín y Miguel de Palacios.

[5] Es decir, durante la Restauración Borbónica (1875-1931), concretamente, en el periodo de la Regencia de María Cristina (1885-1902).

[6] “El *Madrid Cómico*, simpático a todos, empezó tirando cuatro mil ejemplares [...] que se leían con deleite [...] corriendo de mano en mano y que se conservaban como un libro ameno e interesante para repetir la lectura en los ratos de aburrimiento.” JM. Freire, González (2006), pp. 18-21.

[7] JM. Freire, González (2006), pp. 18-21.

[8] Miguel Moya. Madrid (1856), San Sebastián (1920). Periodista español. Diputado republicano, defendió la autonomía para Cuba y Puerto Rico. Colaboró con *El Imparcial* y dirigió *El Liberal* (1890-1906). Fue el primer presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid. Escribió *Conflicto entre los poderes del estado*.

[9] J. Álvarez Barrientos (1995), pp. 9-15.

[10] J. Zorrilla y Moral (1885).

[11] C. Vilaplana, Gonzalo (1894), *El Liberal*.

[12] R. de la Vega Oreiro (1894), *El Liberal*.

[13] V. Aguilera, Ventura (1918?), pp. 13-16, *Autobiografías de escritores y poetas españoles*.

La escribe a los veintinueve años y lleva por título *Juicio crítico*. No la consideramos una autobiografía festiva por la falta de retrospectiva y la ausencia de datos que la hacen lindante con el *resumen autobiográfico*. Cabe señalar el tono jactancioso con el que está escrita. *Autobiografías de escritores y poetas españoles* es una obra sin datar. Si atendemos a las fechas de las autobiografías que contiene esta antología, la más avanzada es *Mi biografía escrita en tres fechas diferentes* [1905, 1918, 1913] *de mi vida insignificante*, de Luis Esteso. En consecuencia, podemos asegurar que *Autobiografías de escritores y poetas españoles* no pudo publicarse con anterioridad a 1918.

[14] J. Zorrilla y Moral (1885).

[15] *Op. cit.*

[16] E. Sierra (1894), *El Liberal*.

[17] *Op. cit.*

[18] C. Gil y Luengo (1894), *El Liberal*.

[19] JM. Freire, González (2006), pp.18-21.

[20] A. Caballé (1991), pp. 115-122.

[21] R. Monasterio, T. Luceño, J. Jackson...

[22] J. Jackson, F. Pérez, C. Gil, J. Zorrilla...

[23] J. Estremera y Cuenca (1894), *El Liberal*.

- [24] M. Matoses (1894), *El Liberal*.
- [25] F. Pérez y González (1894), *El Liberal*.
- [26] *Op. cit.*
- [27] M. del Palacio i Simó (1918?), p. 10, *Autobiografías de escritores y poetas españoles*.
- [28] Juan Marichal en *La voluntad de estilo* comenta esta idea unamuniana de la literatura de confesión al “hispanico modo”.
- [29] J. López Silva (1894), *El Liberal*.
- [30] F. Burgos y Sarragoiti (1894), *El Liberal*.
- [31] J. Jackson Veyán (1894), *El Liberal*.
- [32] Félix Limendoux, Salvador María i Granés, Vital Aza, Felipe Pérez y Gonzalo Cantó, son algunos ejemplos.
- [33] C. Gonzalo (1894), *El Liberal*.
- [34] J. Tomás i Salvany (1890), pp. 33-34, *Autobiografías de escritores festivos contemporáneos*. La titula *Mi estampa* y la escribe a los cuarenta y seis años. En general, es muy esquemática por lo que también la podemos considerar un *resumen autobiográfico*, pero el fragmento citado, tiene mucho de *memoria justificativa*.
- [35] La serie del *Liberal* que representa el porcentaje más alto de nuestra *collatio* está constituida exclusivamente por autobiografías festivas escritas en verso; sin embargo las otras dos fuentes que integran el corpus, *Autobiografías de escritores y poetas españoles* y *Autobiografías de escritores festivos contemporáneos*, contienen autobiografías festivas escritas tanto en verso como en prosa.

Obras citadas

Álvarez Barrientos, J: “Las ideas de Martínez Villergas sobre la risa en *La risa*, enciclopedia de extravagancias”, en *Romanticismo 5 (La sonrisa romántica)*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 9-15.

Autobiografías de escritores festivos contemporáneos, Valencia, F. Doménech, editor, 1890.

Autobiografías de escritores y poetas españoles, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo (“Biblioteca de Autores Célebres” n° 3, s.f).

Caballé, Anna: *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Madrid, Megazul, 1995.

---: *Formas de la autobiografía en Rubén Darío*, en revista *Scriptura*, Lleida, Universitat de Lleida, Subsección de Literatura Española del Departamento de Filología Clásica, Francesa e Hispánica, Nº 6-7, 1991.

Durán López, Fernando: *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos Editores, 1997.

---: Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos, Departamento de Filología Española de la Universidad de Barcelona, Nº 4, 1999.

---: "Nuevas adiciones al catálogo de la autobiografía española en los siglos XVIII y XIX (segunda serie)", *Signa*, nº 13, 2004.

El Liberal, Autores Cómicos Perfiles, Madrid, 2 de marzo a 18 de abril de 1894.

Gaos, Vicente: *La Poética de Campoamor*, Madrid, Gredos, 1969.

Genette, Gérard: *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993.

González Freire, JM: *Sinesio Delgado García (1859-1928). "MEMORIAS I"*, México, 2006.
[http://www.bibliotecamiralles.org/escritores/d/Delga_Si.htm].

Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*, París, Éditions du Seuil, 1975.

---: *Le pacte autobiographique (bis)*, *Poétique*, nº56, 416-434, 1983.

López García, Félix: *Autobiografías festivas en la literatura española (1848-1918)*, Trabajo de investigación. Departamento de Filología Hispánica. Sección de Literatura Española. Archivo de la Unidad de Estudios Biográficos, Universidad de Barcelona, 2008.

Marichal, Juan: *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix Barral, 1957.

Zorrilla, José: *Discurso en el acto de su recepción en la Academia Española*, Madrid, Manuel Tello, 1885.

© Félix López García 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

