

Andrés Trapiello, ¿autor de autoficción?

Andrés Trapiello: An Autofictional Author?

MARÍA DEL MAR FUENTES CHAVES

Universidad de Salamanca, España

[marfuenteschaves\[at\]gmail.com](mailto:marfuenteschaves[at]gmail.com)

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. N° 14. Páginas 32-50 (noviembre 2017). ISSN 2174-2464. Artículo recibido el 26/11/2016, aceptado el 03/04/2017 y publicado el 30/11/2017



RESUMEN: Desde finales del siglo XX asistimos a una corriente literaria en continuo auge y cuyo origen lo encontramos en los años 70 en Doubrovsky, se trata de la “autoficción”, un híbrido literario y cultural que permite al egocéntrico autor postmoderno mostrar su egolatría sin la necesidad de tener que recurrir a un género desprestigiado como la autobiografía (Alberca, 2009: 18). La autoficción que encontramos en *El buque fantasma* (1992) y en *Ayer no más* (2012) del leonés Andrés Trapiello tiene la peculiaridad de ajustarse al “principio de indecidibilidad” creado por él mismo (Trapiello, 2013) y que se basa en la imposibilidad de decidir si lo que se cuenta en la novela es real o no, lo cual representa la victoria de la veracidad sobre lo verídico.

PALABRAS CLAVE: español, autoficción, autobiografía, novela, memoria, siglo XX

ABSTRACT: The theory of the “autofiction” created by Doubrovsky in the seventies experienced a huge increase during the last two decades of the 20th Century. This technique, a hybrid between literature and cultural studies, allows the postmodern author to show his egotism without resorting to the discredited autobiography (Alberca, 2009:18). The Spanish author Andrés Trapiello has developed this autofiction in his own way, calling it “indecidibilidad” (Trapiello, 2013). Among Trapiello’s narrative production, *El buque fantasma* (1992) and *Ayer no más* (2012) are two of his novels where we find autofiction more clearly. This “indecidibilidad” consists in the affirmation that it is impossible to say if the story we find in the novel is true or not, about the veracity versus truthful facts.

KEYWORDS: Spanish, autofiction, autobiography, narrative, memory, 20th Century



INTRODUCCIÓN

La vasta producción narrativa de Andrés Trapiello (Manzaneda de Torío, 1953) abarca un amplio abanico de obras de temática de lo más heterogénea; sin embargo, se pueden destacar dos líneas temáticas: *el Quijote* y la memoria histórica. En lo relativo al *Quijote*, el escritor leonés cuenta con varias obras sobre Miguel de Cervantes y su novela donde encontramos destacadas muestras de metaficción.

Según la terminología creada por el teórico francés Gérard Genette en su obra *Palimpsestes: La littérature au second degré* (1982) debemos referirnos con el término “reescrituras” a estas obras de Trapiello donde se pretende dar una “continuación” a la vida e historia de los personajes de *El Quijote* (Trapiello, 1993, 2004, 2014, 2015), así como el empleo de alguna de las “mañas” cervantinas como el hallazgo de manuscrito perdido en el pseudodiario *Días y noches* (2000) o en la novela documental *La noche de los Cuatro Caminos* (2001).

En esta última además observamos una evidente relación con la condición del propio Cervantes –soldado y escritor– pero también con el discurso que Don Quijote realiza sobre las armas y las letras en el capítulo XXXVIII de la primera parte de la novela. De esta misma obra, Trapiello toma la forma en la que Cervantes realiza los encabezamientos o introducciones a cada capítulo y lo lleva a la práctica no solo en su ensayo *Las armas y las letras* (1994), sino que también en la ya aludida *La noche de los Cuatro Caminos*.

En cuanto a la segunda línea temática, la de la memoria, hay que destacar un quinteto de novelas (Trapiello, 1992, 2000, 2001, 2003, 2012) en las que el autor leonés dibuja un recorrido panorámico por la historia reciente de España, siempre con la guerra civil o la dictadura de fondo. Es en este ámbito de la memoria donde Trapiello juega con los géneros narrativos, ya que vuelca sus historias en diversos formatos como la novela policíaca, el diario, la novela documental o el ensayo.

A pesar de la disparidad temática, de la que acabamos de ver un pequeño ejemplo, hay un elemento característico que podemos observar en su prolija obra: el gusto de Trapiello por jugar con los personajes, aunque quizá sea el lector el objeto de sus juegos. Podríamos afirmar que este continuo recurso del autor a lo que podríamos calificar como autoficción contribuye a la confusión del lector y la asiduidad en el empleo de esta técnica ha conseguido que se convierta en una de las señas de identidad de Andrés Trapiello. Esta autoficción –también denominada “estructura híbrida”– la encontramos desde su *Salón de pasos perdidos* –serie de diarios que se prolongan hasta la actualidad y que empezó a publicarse en 1990– hasta su última novela sobre la memoria, *Ayer no más* (2012).

Alberca (2007) comenzó a emplear el término “pacto ambiguo” para referirse al resultado de la transgresión del pacto autobiográfico y del novelesco, y que consiste en que, a pesar de la identificación entre autor-narrador-protagonista, la novela no pretende ser leída como algo verídico. Aunque en la autoficción esta triple identificación también se supone nominal (autor, narrador y protagonista deben compartir nombre de pila), veremos que en el caso de Andrés Trapiello los datos biográficos hacen que esta identificación nominal no sea necesaria. Es decir, que autor, narrador y protagonista no tienen que compartir el mismo nombre para considerar la obra como una obra autoficticia puesto que la suya es una identificación que podríamos denominar “biográfica”.

La confusión que puede llegar a crear este recurso en cualquier ámbito es destacable en estas obras sobre la memoria histórica debido al desconocimiento que sobre la guerra civil y sus episodios existe en la sociedad española. Este desconocimiento es contra el que luchan los denominados “nuevos escritores de la memoria” como Andrés Trapiello, Isaac Rosa o Benjamín Prado por citar solo algunos, aunque a veces no ven cumplido su propósito debido a que el de la literatura llega a un sector muy restringido en una sociedad cuyo consumo literario se basa en los *bestsellers*.

LA VIDA AUTOFICTICIA DE TRAPIELLO

Una ligera lectura de las obras aludidas y conocidas como “las novelas de la memoria histórica” nos lleva a concluir que Andrés Trapiello hace un uso evidente de la “autoficción” al menos en dos de sus novelas: *El buque fantasma* y *Ayer no más*. Ambas novelas, que en orden cronológico son la primera y la última sobre la memoria, pueden interpretarse como un reflejo de la vida del autor en dos periodos diferentes de su vida.

La primera corresponde a los años de entusiasmo y motivación política, de rebeldía, de ganas de cambiar el mundo vistos desde la madurez del propio protagonista; la segunda, una obra mucho más reposada, plantea la situación de un personaje sensato y reflexivo, que ha visto mucho y que está desencantado y decepcionado con la naturaleza humana. Podría interpretarse como el ciclo de la vida autoficticia del propio autor, con un principio en el que cuenta sus aventuras como estudiante universitario militante comunista durante el asesinato del político Luis Carrero Blanco –*El buque fantasma*– y un final –*Ayer no más*– donde podemos observar una fidedigna representación de la fragmentada sociedad española contemporánea, consecuencias de la guerra civil.

De todas las obras de Andrés Trapiello que se pueden analizar a la luz de la autoficción, nos decantamos por estas dos por ser las novelas en las que de forma más evidente se muestra esta postmoderna práctica literaria tan en boga últimamente. Estas obras permiten que Trapiello pase a ser considerado autor de autoficciones, grupo creador de “un rastro de *yoes*” al que ya pertenecen Javier Marías, Enrique Vila-Matas o Javier Cercas (Calzón García, 2016: 66).

Para llegar a conocer en profundidad el papel que la autoficción juega en la obra de Trapiello es fundamental hacer referencia al tema de la guerra civil, pasaje de la historia de España –ya convertido en tópico literario– que no solo está muy presente en sus novelas, si no que forma parte esencial de las mismas, especialmente en *Ayer no más*.

Tras un exhaustivo análisis de este quinteto de novelas de la memoria del escritor leonés se puede adelantar que la autoficción es la técnica fundamental de la que se sirve Andrés Trapiello para comunicar su teoría sobre la “tercera España”, esa vía sobre la que se ha escrito mucho desde que el término fuera acuñado por Salvador de Madariaga (Ramos, 2015) – aunque la idea había sido ya expresada por Manuel Azaña (Preston, 1998: 24)– y que muchos rechazan al aludir un cierto regusto a culpabilidad fascista; sin embargo, Trapiello define de la siguiente manera esta idea de la “tercera España” en una entrevista:

Que si a los españoles se les hubiera dado a elegir bando pocos habrían elegido el que le tocó sino otro: lo que hemos dado en llamar una tercera España, en la que había gente de izquierdas y de derechas. Ser ecuánime no es ser equidistante porque los dos bandos no eran iguales, pero hay que ser ecuánime juzgando a los dos. Hoy todo el mundo reivindica a Chaves Nogales y a Clara Campoamor, pero hemos tardado 70 años en recuperarlos (Trapiello, 2012b).

Pero volvamos a la actual y postmoderna autoficción, cuyo origen sitúa Alberca (2007: 21) en el siglo XVIII cuando “el predominio de lo público” comenzó a dejar paso a lo privado, cuando los seres humanos “comenzaron a mitificar su propia persona” y la “irrupción de lo privado en lo público [...] trastocó los pilares sociales hasta entonces conocidos”. O en otras palabras y como ya sabíamos, que a partir del Romanticismo –movimiento que encontramos entre el siglo XVIII y el XIX dependiendo del país– el artista, y con él su obra, se vuelve hacia sí mismo, la sociedad se hace más individualista y comienza así una tendencia a focalizar todo en el “yo” que aún hoy sigue muy vigente.

Con el surgimiento de este binomio público-privado y las pertinentes reflexiones sobre él mismo –ámbito, fronteras...– comenzaba también la confusión, la difusión de unas líneas delimitadoras no tan claras, hasta llegar a la actual situación de indefinición en la que nos hallamos desde hace varias décadas.

El límite entre mundo real y ficción se ha derrumbado; no es solo el autor el que entra en el mundo de la ficción sino como uno de los personajes allí se encuentra también el lector. La novela de inicios del siglo XXI deja de contar solo lo que ocurre en el mundo real (la novela realista del siglo XIX) o en las correspondencias ocultas entre los objetos (el modernismo) o en el interior de los personajes, en la realidad interior de su conciencia (p. ej. Kafka), por contra se orienta también hacia el mundo estético de la literatura. El texto literario ya no tiene sus fundamentos exclusivamente en la realidad exterior [...] (KaleničRamšak, 2013: 113).

Un análisis similar lo encontramos en Pozuelo (2004: 50) al afirmar que “una literatura de lo privado, de lo íntimo está dominando el centro dominante hoy del mismo modo que en los años sesenta lo conquistó la “novela social”, y para sostener esta idea cita a Francisco Rico:

Donde más a gusto se mueven los nuevos autores, en efecto, es en ese dominio en que el individuo en entornos familiares, en especial de la ciudad, es solo él mismo y está solo consigo mismo, por determinantes que sean las circunstancias externas...ese dominio en que los datos y los factores objetivos se hacen incertidumbres, problemas, sentimientos, obsesiones, fantasías estrictamente personales y el mundo consiste en la huella que las cosas dejan en el espíritu (Rico, 1991: 90).

Este drástico giro desde lo público a lo individual ha contribuido a que el escritor haga suyo aquello que dijo Oscar Wilde: “Que hablen de uno es espantoso. Pero hay algo aún peor: que no hablen” (Wilde citado por Alberca, 2007: 23), por lo que lo subjetivo ha adquirido un evidente valor mercantil –objetivo último en esta sociedad de consumo- y que lleva al escritor a confundir de manera deliberada lo privado con lo público.

Para referirse a este “híbrido literario y cultural” triunfó el término creado por Doubrovsky “autoficción” (Dalmagro, 2015: 2). Encontramos por primera vez la palabra autoficción en la contraportada de *Fils* (Doubrovsky, 1977): “Autobiographie? Fiction? La

response est: autofiction”. Hemos aludido a la fuerte corriente individualista que se propagó por el ámbito cultural entre los siglos XVIII y XIX para justificar la aparición de este término, pero hay que incidir en que la figura del autor como sujeto egocéntrico y narcisista se acentúa en España en las últimas décadas del siglo pasado, coincidiendo con –o provocado por- el fin del franquismo.

El pacto ambiguo fija el horizonte de expectativas del lector en la referencialidad, en los hechos, y atenta conscientemente contra ese horizonte de expectativas al incluir en la narración procedimientos de ficción. Sin embargo, tal atentado no menoscaba necesariamente el valor programático, el valor performativo, de ese texto o de esa imagen. De otro modo, a partir de ese pacto ambiguo, tanto autor como lector aceptan que el terreno en el que se mueven es inestable, siempre bajo sospecha, en el que la ficción coadyuva a intensificar el significado o los sentidos que el autor quiere imprimir sobre los hechos relatados y que nunca deberán considerarse automáticamente veraces, sino como parte de un discurso impregnado en mayor o menos grado de una evidente subjetividad (Rubio, 2014: 30).

A Trapiello se le ha reprochado el hecho de que sus novelas calificadas “de la memoria” traten historias ficticias que el autor “pretende” hacer pasar por reales, lo que supondría un gran inconveniente para considerarlas biografía; por otra parte, al descubrir datos históricos y/o personales verídicos estas obras se alejan de la ficción tal y como se concibe:

Más tarde tendré oportunidad de analizar que la autoficción, objeto primordial de este libro, es el resultado también de un experimento de reproducción literaria asistida, que consistió en tomar genes de los dos grandes géneros narrativo, novela y autobiografía, y mezclarlos en la probeta o matriz de la casilla bacía del pacto autobiográfico elaborado por Philippe Lejeune (Alberca, 2007: 29).

Con esta información obtenida de Alberca resulta ahora mucho más evidente que las *El buque fantasma* y *Ayer no más* están cortadas por el patrón de la autoficción de Trapiello. Por lo tanto, parece evidente que la solución no es otra que tener en consideración la condición de “autor de autoficción” de Andrés Trapiello para clasificar y analizar estas obras, iniciativa apoyada por lo que para Alberca supone ser un autor de autoficciones:

El autor de autoficciones no se conforma solo con contar la vida que ha vivido, sino en imaginar una de las muchas vidas posibles que le podría haber tocado en suerte vivir. De manera que el escritor de autoficciones no trata solo de narrar lo que fue sino también lo que pudo haber sido (2007: 33).

Precisamente esto es lo que observamos en las obras de Trapiello, historias y personajes que no tienen que haber existido –o cuya existencia no tenemos que conocer– para que sean reales. El propio Andrés Trapiello afirma en una entrevista: “Mis novelas se han escrito casi siempre conforme al principio de indecidibilidad, una especie de principio de verosimilitud llevado al extremo, es decir la imposibilidad de decidir si aquello que se nos cuenta es real o no” (2013). Con el término “indecidibilidad” Trapiello nomina su particular utilización de la autoficción puesto que es muy probable que algunos de los episodios que encontramos en sus novelas, y que están protagonizados por personajes a los que identificamos con el escritor, sean muy similares con algunos pasajes que conocemos de la vida del propio Trapiello. Sin embargo, no pueden ser ni ficción ni autobiografía porque se trata de autoficción, un campo donde la veracidad se impone a lo verídico (Agustí, 2006: 10-11), un espacio de creación que surge entre lo ficticio y lo factual:

En consecuencia, la inestabilidad referencial y enunciativa de la autoficción provoca una lectura oscilante entre el poco ficticio, que se reclama sobre todo de la *inventio*, y el autobiográfico, que no se satisface con la consideración meramente textual y sin referente externo. En realidad, la autoficción propone una gradación entre posiciones extremas, entre

una lectura literal, basada en el principio de la verosimilitud, y otra referencial de acuerdo con las claves de la veracidad y la correspondencia extratextual. En este quicio tan lábil entre lo verdadero y lo inventado, entre lo veraz y lo verosímil, nos vamos a tener que mover, con las dificultades y riesgos que esto implica (Alberca, 2007: 51).

Con estos datos podemos considerar que la indecidibilidad en Trapiello adquiere la misma relevancia que la autoficción, puesto que si bien la primera es una invención del autor leonés –al menos en lo que al término se refiere– no es menos cierto que las similitudes con las características de la autoficción son más que evidentes.

EL BUQUE FANTASMA

Tanto en *El buque fantasma* como en *Ayer no más* encontramos una identificación entre autor, narrador y protagonista que, como hemos dicho antes, no tiene que ser nominal para ser real. Esta triple identificación se da en *El buque fantasma* –al contrario que Lejeune, Doubrovsky piensa que sí es compatible el pacto de ficción con esta triple identidad (Willem, 2015: 205)– para contar los años de militancia en una de las facciones más violentas y revolucionarias del PCE de Martín Benavente, o quizá sea de Andrés Trapiello ya que, como hemos visto en las líneas precedentes sobre autoficción, el autor juega constantemente al despiste en cuanto a la existencia del componente biográfico en sus obras. En esta misma línea, en la ya citada entrevista (2013), Andrés Trapiello afirma “recrear” su militancia en esta novela y sostiene que si tuviera que volver a aquel tiempo:

Tampoco volvería a los años de Valladolid, pero daría todo por olvidarlos. Quiero decir que mi memoria es muy buena y los recuerdos malos. El partido (PCE) era infinitamente peor que el internado, y los compañeros camaradas y yo mismo unos inquisidores, partidarios de la violencia revolucionaria, los centros de reeducación y las depuraciones. Se vivía entonces el auge de la Revolución Cultural, y mi partido era, además de estalinista, maoísta, y secundaba con entusiasmo lo que luego supe que recibía el nombre de filosofía de la historia,

o lo que es igual, la historia como sacrificio hacia un final feliz [...] Todo esto lo conté en *El buque fantasma*, mi segunda novela. En España seguía pensándose que solo podía haber una cultura, una literatura, y esa era de izquierdas. Era un mito que se arrastraba desde la Guerra Civil, la victoria de la propaganda. Se consideraba de izquierdas todo lo que atacaba a la dictadura, y de derechas cualquier cosa que criticara a la izquierda (Trapiello, 2013).

En esta novela Andrés Trapiello se encarga de hacernos llegar el sentimiento de desencanto que el protagonista, Martín –en representación del propio Trapiello–, tuvo con el Partido Comunista; por lo tanto, si partimos de la base de que nuestro autor pasó una temporada estudiando en Valladolid donde perteneció al PCE (i), hallamos la primera muestra, la piedra angular y punto de partida tanto del pensamiento político actual de Andrés Trapiello.

Esta experiencia vital es fundamental para entender su actual posicionamiento y explicaría, además, su actual defensa a ultranza de la tesis de la “tercera España” a la que ya nos hemos referido. Estos datos son suficientes como para incluir esta obra en el marco autoficticio, ya que: “Los materiales ‘verdaderos’ incrustados en una novela no atentan a su principio ficticio, dado que su estatuto narrativo radica precisamente en que el relato parezca lo más verosímil posible” (Alberca, 2009: 11-12).

En esta novela el protagonista realiza un ejercicio de memoria de reconfiguración del pasado desde el presente, que puede actuar y que de hecho actúa, como tamiz modificador de los recuerdos. Aunque en *El buque fantasma* se afirma que:

Del pasado nos quedan siempre efímeras imágenes, amarillentas instantáneas y, como las hojas secas, unos cuantos recuerdos muertos que no están muertos, pues al andar entre ellos y removerlos con nuestros pasos, se eleva hasta nosotros un rums y “un bálsamo divino” (Trapiello, 1992: 215).

Se podría afirmar que como novela de formación, en *El buque fantasma* asistimos a una auténtica evolución personal –rasgo común a las novelas picarescas desde el *Lazarillo de Tormes*– que se puede extrapolar a un nivel más general. Trapiello nos aproxima aquí a la “conversión” de un joven comunista en un adulto perteneciente a la tercera España. Debido a esta evolución, sería justo dudar de la validez de Martín adulto como miembro de este tercer grupo puesto que tradicionalmente se atribuye el “derecho” de formar parte de la “tercera España” a aquellas personas cuyas ideas y principios defendieron desde el principio. Sobre este aspecto reflexiona Andrés Trapiello:

Algún día alguien que no sepa nada de ninguno de nosotros leerá la [novela] mía y se reirá con ella, quiero decir, que se alegrará de no haber nacido ni vivido en aquel tiempo, y se quedará con lo que había allí de vivo, las andanzas de un muchacho que en aquellos años empezó queriendo hacer la Revolución y pasar a cuchillo a todos los reaccionarios, y acabó dándose cuenta a tiempo de su locura, decidido a recordarlo todo con un humor honesto y vago, que diría Pla (2013).

De estas últimas líneas obtenemos la confesión, indirecta, de la identificación de Trapiello con el protagonista de la novela, Martín, y con el narrador, que es el protagonista con unos cuantos años más, tantos como el autor. Es decir, en esta novela nos encontramos con un Trapiello adulto, identificado con un narrador también adulto, que cuenta “las andanzas de un muchacho” en el tardofranquismo, es decir, sus propias andanzas. El párrafo antes citado sirve tanto para explicar la autoficción en esta novela de Andrés Trapiello como para situar el comienzo de su pensamiento como “tercera España”, cuando este muchacho se da cuenta “a tiempo de su locura”.

AYER NO MÁS (2012)

Por su parte, en *Ayer no más* (2012) todos los personajes protagonistas de esta novela tienen una clara función simbólica, es decir, representan a un colectivo determinado dentro de la actual sociedad española. Empezando por el protagonista principal, José Pestaña, sobre el cual se cierne el dilema de actuar conforme a su moral o “respaldar” a su familia. Germán, el padre de Pepe, también goza de su valor simbólico puesto que representa a todos aquellos que se “vieron obligados” a luchar en el bando sublevado y que como el propio padre de Trapiello, en cuanto terminó la guerra “se quitó la camisa azul” (Trapiello, 2012b).

Como consecuencia de la ya aludida autoficción empleada por Trapiello especialmente en esta obra, el personaje protagonista, Pepe, se puede identificar sin mucho esfuerzo con el propio escritor. Sus historias vitales discurren por cauces paralelos y, al final de la obra, el historiador desiste de su empeño de escribir un libro de historia para escribir una novela.

La novela está ambientada en León, tierra natal de Andrés Trapiello, donde José Pestaña se reencuentra su familia, incluido su padre falangista con el que nunca tuvo muy buena relación al sentir que su hijo traicionaba a su familia y echaba por tierra todo el sufrimiento padecido durante la guerra, tanto por pertenecer a asociaciones de la memoria histórica como por los libros y artículos que publicaba sobre este tema. Por lo tanto, en *Ayer no más* Trapiello recurre a una perspectiva intergeneracional para abordar la guerra civil y sus traumas, y es en “en la realización de este propósito” cuando “el autor construye un discurso híbrido en el que se logra un perfecto equilibrio entre la dimensión de lo real y la de lo ficticio” (Crippa, 2015: 18).

Esta pertenencia a algunas asociaciones y el posterior desencanto con su forma de proceder es otro de los sentimientos que protagonista y escritor tienen en común:

El pasado no hay ni que poetizarlo ni que politizarlo. La ley era muy necesaria. Cuando hace 10 o 15 años se empezaron a formar las primeras agrupaciones de memoria histórica me

llamaron para que me sumara. Todavía debo de figurar en alguna. Mi opinión es que no debe quedar ni un solo muerto en las cunetas. Pero debemos ser cautos. No tenemos por qué creer lo primero que nos cuentan. Mucha gente quiere recordar hasta un punto, pero no ir más atrás. La gente, por razones humanísimas, a menudo ha tenido no solo que olvidar, sino también que mentir (Trapiello, 2012b).

Si investigamos un poco en la biografía de Andrés Trapiello podemos observar que parte de la familia paterna del escritor –su padre y su tío– luchó en el bando nacional, al igual que el padre del protagonista, con lo cual las similitudes ya dejan de ser puramente causales:

El mismo Trapiello ha afirmado que es posible analizar al protagonista de su novela en clave au-tobiográfica, convirtiéndolo así en su *alter ego* literario. El autor de *Ayer no más*, como Pestaña, se formó en un ambiente favorable a ideas políticas obtusamente conservadoras y durante la guerra su padre se enroló como voluntario en una bandera de Falange. Como Pestaña, pues, el joven Trapiello se rebeló a las reglas e imposiciones paternas y encontró su realización personal lejos del entorno familiar, sin por eso olvidarse de sus orígenes (Crippa, 2015: 17).

Además, Pestaña se muestra cansado ya del tema de la guerra civil y de la memoria histórica, a pesar de ser su tema, sobre el que tanto ha escrito y al que ha dedicado su vida profesional. Este hastío se acentúa hasta el punto de encontrarnos al personaje que oscila de forma constante, sin encontrar motivos suficientes para posicionarse con claridad debido a la radicalización de ambas partes, y mucho menos cuando conoce la implicación directa de su progenitor en un crimen durante la conflagración. Sin embargo, y aunque asegura que la relación con su padre no ha sido nada convencional, que solo se han relacionado de forma superficial, la cita del libro del Éxodo, 21,15 con la que comienza la novela es una declaración de intenciones, o bien una muestra de la fuerza con la que la moral judeo-cristiana se implantó en España: “Quien maldiga a su padre o a su madre, morirá”.

Como afirma Alberca el autor real o potencial de autobiografía se decanta por la autoficción puesto que ésta se encuentra en el ámbito de la novela, y el género narrativo goza de una estima superior al biográfico: “Es ésta sobre todo una tentación, digamos, mercantil, que se justifica por un prejuicio literario, que prestigia la invención, rechaza la autobiografía y, al mismo tiempo, valora la utilización solapada de lo autobiográfico” (2009: 18). Quizá sea este el motivo por el que Trapiello vuelca su vida en novelas protagonizadas por personajes con otros nombres, pero que transparentan al propio autor, ya que son varios los ejemplos en los que episodios de su biografía aparecen en sus novelas.

Nuestro autor confiesa que su padre y su tío “hablaban de la guerra a todas horas, en voz baja, por los rincones, con los parientes, con los desconocidos. Parecían no creer del todo que hubiesen salido con vida, cuando tantos otros habían muerto” (Trapiello, 2013). Esta información no viene más que a confirmar la hipótesis que afirma que la obra narrativa de Andrés Trapiello está basada, en un porcentaje muy elevado, en vivencias personales y familiares. Justificamos la autoficción aquí con la reproducción de un recuerdo infantil que el protagonista tiene de su propio padre en *Ayer no más*:

Yo tenía ocho años. Acaso nueve. No más. En el jardín que había detrás de la fábrica, entre unos rosales exuberantes que daban unas rosas del tamaño de coles, charlaba mi padre con mis tíos Celes y Mateo, sus cuñados, también soldados en la guerra, una marino y otro alférez provisional. [...] Yo fortificaba, detrás de un montón de tierra, a mis soldados de plomo, desechos de los de mi padre, todo un ejército el mío de mutilados de guerra, lanceros con lanzas partidas, artilleros sin cabeza, caballos de dos patas, infantes mancos y desequipados. Desde donde ellos estaban no podían verme. Hablaban de la guerra. Lo hacían a todas horas, si no había mujeres ni niños delante, siempre que podían (Trapiello, 2012a: 212-213).

En la entrevista, Trapiello afirma: “hablaban de la guerra a todas horas, en voz baja, por los rincones, con los parientes, con los desconocidos”; por su parte, en la novela, el narrador

cuenta que: “charlaba mi padre con mis tíos Celes y Mateo, sus cuñados, también soldados en la guerra, uno marino y otro alférez provisional [...] Hablaban de la guerra. Lo hacían a todas horas, si no había mujeres ni niños delante, siempre que podían” (Trapiello, 2013). Como se puede comprobar, es evidente la identificación entre la experiencia del autor y la del protagonista, tanto es así que ambos llegan a emplear prácticamente las mismas palabras.

CONCLUSIÓN

Si recurrimos a la información autobiográfica sobre Andrés Trapiello rescatada tanto de entrevistas como de su página web personal¹ podemos concluir que *El buque fantasma* y *Ayer no más* son novelas autoficticias, aunque no cumpla de forma estricta con la establecida identificación nominal entre autor-narrador-protagonista.

A pesar de las restricciones dimensionales propias del artículo, se ha podido comprobar que en la primera de las novelas, *El buque fantasma*, Trapiello (autor) crea a un personaje llamado Martín (personaje-narrador) que cuenta sus aventuras estudiantiles en Valladolid mientras era miembro del PCE(i); por su parte, en la segunda novela tratada aquí, *Ayer no más*, Trapiello (autor) inventa a un personaje, Pepe, que actúa como protagonista y narrador ocasional debido a la multi-perspectiva empleada por el autor leonés y cuyo empleo justifica porque: “Dentro de una narración construida como un coro de voces –“el protagonista no quiere decir la última palabra” (Trapiello, 2012b).

Si tenemos en cuenta estos datos y además los unimos a la imposibilidad de saber si lo que nos cuenta es real o no, al llamado “principio de indecidibilidad” –según la propia etimología de la palabra, este principio está estrechamente vinculado con el ámbito computacional, donde un problema indecidible es aquel para el cual es imposible construir un

¹(www.andrestrapiello.com)

algoritmo que siempre nos lleve a una respuesta de sí o no correcta– podemos obtener la conclusión de que el escritor leonés es un autor de autoficción derivada del trasvase y aplicación de este principio al ámbito literario de las novelas de Andrés Trapiello y aunque se trate de una autoficción *sui generis*, ya que cumple de forma muy tangencial algunos de los principios básicos de la autoficción como la triple identificación nominal autor-narrador-protagonista.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUSTÍ FARRÉ, Anna. (2006). *Autobiografía y autoficción. Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 6, 9-18.

ALBERCA, Manuel. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

— (2009). Es peligroso asomarse (al interior). *Autobiografía vs. autoficción. Rapsoda. Revista de Literatura*, 1, 1-23. <http://www.ucm.es/info/rapsoda>.

CALZÓN GARCÍA, José Antonio. (2016). La encrucijada de la autoficción: algunas propuestas de análisis. ¿Hay luz al final del yo? *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada*, 25, 165-182.

CRIPPA, Francesca. (2015). El recuerdo de la Guerra Civil en la España contemporánea: la elaboración intergeneracional del deber de la memoria en *Ayer no más* de Andrés Trapiello. *Narrativas. Revista de narrativa contemporánea en castellano*, 39, 12-20.

DALMAGRO, María Cristina. (2015). *La autoficción como espacio de re-construcción de la memoria. RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras*, 7, 1-22.

DOUBROVSKY, Serge. (1977). *Fils* París: Galilée.

KALENICRAMŠAK, Branka. (2013). Los límites de la ficcionalidad: ejemplos de la autoficción en la narrativa española actual. *Colindancia*, 4, 111-124.

LEUJEUNE, Philippe. (1994). *El pacto autobiográfico*. Madrid: Megazul-Endymion.

MARTÍNEZ RUBIO, José. (2014). Autoficción y docuficción como propuestas de sentido. Razones culturales para la representación ambigua. *Castilla. Estudios de Literatura*, 5, 26-38.

POZUELO YVANCOS, José María. (2004). *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica siglos XX y XXI*. Barcelona: Península.

PRESTON, Paul. (1998). *Las tres Españas del 36*. Barcelona, Plaza y Janés.

RAMOS, Fernando. (2015, 26 de julio) ¿Es posible la llamada tercera España de Salvador de Madariaga? *Mundodiario*. Recuperado de: https://www.google.com/url?q=http://www.mundodiario.com/articulo/a-fondo/posible-tercera-espana-madariaga/20150726161440031997.html&sa=U&ved=0ahUKEwiVlsHQ7MHQAhVEOhQKHed-C_EQFggFMAA&client=internal-uds-cse&usg=AFQjCNHfm2YBRAIwfep9-wYz—OUEH82Zg.

RICO, Francisco. (1990). *Breve biblioteca de autores españoles*. Barcelona: Seix Barral.

TRAPIELLO, Andrés. (1992). *El buque fantasma*. Barcelona: Plaza & Janes Editores.

— (1993). *Las vidas de Miguel de Cervantes, una biografía distinta*. Barcelona: Destino.

— (2000). *Días y noches*. Madrid: Espasa Calpe.

— (2001). *La noche de los Cuatro Caminos. Una historia del maquis. Madrid, 1945*. Madrid: Aguilar.

— (2003). *Los amigos del crimen perfecto*. (2003). Barcelona: Destino.

— (2004). *Al morir don Quijote*. Barcelona: Destino

— (2012). *Ayer no más*. Barcelona: Destino.

— (6 de octubre de 2012). “La justa memoria”. Entrevista con Andrés Trapiello. *El País*. Recuperado de: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/04/actualidad/1349349372_360541.html [07/04/2017]

— (2013). Entrevista con Andrés Trapiello: “El mayor fracaso de la oposición al franquismo fue que se demostró inútil para derrocarlo”, *Jot Down*. Recuperado de: <http://>

www.jotdown.es/2013/05/andres-trapiello-el-mayor-fracaso-de-la-oposicion-al-franquismo-fue-que-se-demostro-inutil-para-derrocarlo/ [07/04/2017].

— (2014). *El final de Sancho Panza y otras suertes*. Barcelona: Destino.

— (2015). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Destino.

WILLEM, Bieke. (2015). Revisión del libro *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, de A. Casas (Ed.). *Cataphilus. Revista de investigación y crítica estética*, 13, pp. 205-209.