

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN
Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

**ÉCOLE NORMALE
SUPÉRIEURE**

**DÉPARTEMENT DE LANGUES
ÉTRANGÈRES**

SECTION D'ESPAGNOL



REPUBLIC OF CAMEROON
Peace-Work-Fatherland

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

**HIGHER TEACHER TRAINING
COLLEGE**

**DEPARTMENT OF FOREIGN
LANGUAGES**

SPANISH SECTION

*Leyendo en las piedras de Antonio colinas: un proceso
autobiográfico triádico*

Mémoire présenté pour évaluation partielle en vue de l'obtention du Diplôme
de Professeur de l'Enseignement Secondaire, Deuxième Grade
(D.I.P.E.S.II)

Par

Marcel TOGNIA TCHUITCHA

Licencié en Lettres Hispaniques

Université de Douala

Sous la direction de

Guy Merlin NANA TADOUN

Chargé de Cours

Université de Yaoundé I

2015/2016

ÍNDICE

ÍNDICE.....	i
.....	iv
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTOS	v
RÉSUMÉ.....	vi
ABSTRACT	vii
INTRODUCCIÓN.....	1
1. EN TORNO AL MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL: DE LAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS A LA OBRA DE ESTUDIO	5
1.1. DEL CONCEPTO DE AUTOBIOGRAFÍA A LOS GÉNEROS VECINOS	5
1.1.1. Sobre la autobiografía: del origen del concepto a la polémica genérica acerca de la autobiografía.....	5
1.1.2. LOS GÉNEROS VECINOS A LA AUTOBIOGRAFÍA	8
1.1.2.1. La biografía.....	8
1.1.2.2. Las memorias	10
1.1.2.3. El diario íntimo	11
1.2. LOS CONCEPTOS BÁSICOS DE LA AUTOBIOGRAFÍA EN RELACIÓN CON <i>LEYENDO EN LAS PIEDRAS</i>	12
1.2.1. La forma del discurso.....	12
1.2.2. El pacto autobiográfico	15
1.2.2.1 Identidad entre narrador autor y protagonista.....	15
1.2.2.2. Del epígrafe al pacto autobiográfico	17
2: LA MEMORIA: CLAVE DE LA AUTOBIOGRAFÍA EN <i>LEYENDO EN LAS PIEDRAS</i>	20
2.1. EL PESO DE LA MEMORIA.....	20

2.1.1. La memoria como un almacén de los recuerdos.....	21
2.1.2. La memoria infalible	23
2.2. LOS RASGOS VITALES DEL AUTOR	24
2.2.1. Las imágenes eufóricas de la infancia.....	24
2.2.2. Un protagonista en busca de su identidad.....	28
2.2.3. Los fallos de memoria.....	29
2.2.3.1. Un protagonista casi amnésico: el olvido y la incertidumbre como freno a la construcción de su identidad	30
2.2.3.2 La Influencia del tiempo sobre la memoria.....	31
3: EL TELURISMO, SEGUNDO MOVIMIENTO DE LA TRAYECTORIA AUTOBIOGRÁFICA.....	33
3.1. EL TELURISMO Y SUS MANIFESTACIONES EN <i>LEYENDO EN LAS PIEDRAS</i>	33
3.1.1. La muerte como factor de desencadenamiento del regreso.....	33
3.1.2. El regreso a la tierra como vía de salvación.....	36
3.1.3. La vuelta a Castro: entre tradición familiar, lugar de meditación o desambiguación.....	38
3.2. EL REGRESO A LA TIERRA COMO UN FANTASMA RECURRENTE DE ANTONIO COLINAS.....	41
3.2.1.1 Los relatos de <i>Leyendo en las piedras</i> entre sí.....	43
3.2.1.2. De los relatos a los poemas: de “Regreso a Petavonium” a <i>Leyendo en las piedras</i>	45
3.2.1.3. La posible emergencia del mito personal	47
4: LOS SÍMBOLOS SALVADORES, ÚLTIMO MOVIMIENTO DEL PROCESO AUTOBIOGRÁFICO E IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS.....	49
4.1. LOS SÍMBOLOS COMO FACTOR DE CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD DEL PROTAGONISTA-AUTOR.....	49
4.1.1. Petavonium: de la consustancia a la salvación.....	49
4.1.2. La lira: un símbolo de la infancia	51

4.1.3. El castro, la piedra salvadora	52
4.2. LOS SÍMBOLOS COMO UN ABONO PARA LOS RECUERDOS	54
4.2.1. El arcón y el “ecce homo”	54
4.2.2. La fragua y los corrales.....	55
4.2.3. Las ruinas	56
4.3. LAS IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS	57
4.3.1. Las obras autobiográficas y su importancia en la sociedad	57
4.3.2. La memoria y su importancia en el proceso enseñanza/aprendizaje.....	58
4.3.3. El telurismo y su papel en el proceso de desarrollo y construcción de un país..	60
CONCLUSIONES	63
BIBLIOGRAFÍA	66

DEDICATORIA

A la familia TOGNIA con todo mi cariño.

AGRADECIMIENTOS

La elaboración de esta monografía no hubiera sido factible sin la colaboración de aquellas personas a quienes quiero dejar constancia de mi sincero reconocimiento.

Agradezco a mi director de tesina, el Dr NANA TADOUN Guy- Merlin por haber aceptado dirigirla alimentándola por el rigor científico que le caracteriza. Tengo recuerdo de su ayuda incondicional, sus correcciones y orientaciones semanales sin las cuales no hubiera sido posible llevar a cabo este trabajo.

Por la ciencia y la experiencia con las que no han cesado de nutrirme desde mi ingreso en esta Escuela hasta realización de este estudio, les estoy muy agradecido a todos los profesores del departamento de lenguas extranjeras de la Escuela Normal Superior principalmente los de la sección española. Los profesores BAMELA David, MANGA André-Marie, MBARGA Jean Claude, MOL NANG Magloire; los doctores NOMO Monique, ESSAMA Bernardin, METANMO Germain, MVONDO Wilfried, MBASSI Stanislass, ONANA Pierre Paulin. Aprovecho la oportunidad para saludar el apoyo de Doña Marie Claire Eza Ngono, la que me tutoró en el Instituto Bilingüe de Ekounou durante los meses reservados al tradicional cursillo académico.

Más allá mis padres TOGNIA Jean y TCHIEGOUA Anne cuya paciencia rigor y devoción me iluminan, expreso mi gratitud a los demás miembros de mi familia por haber creído en mí. Desde luego hago un guiño especial a Danielle, Benoit, Xavier, Yvette, Marie-Madeleine, Flore, Voltaire, Lucien, Dhalia y Enrique, Morelle, Marie Fleur, Merveille, Carelle, Benedicte y Josué, Linus Stephane, Adrian Marcial, Romaric Landry, Hyacinthe, Cletus.

Agradezco a todos los compañeros de la quincuagésima quinta promoción espacialmente Mbadjob, Chounna, Kamdem, Abomo, Nkoumou, Aboubakar, Deli, Tane, Fouman, Omog, Beguide ,Emagam, Kenfack y Tchuinang.

Recuerdo emocionado a la maravillosa mariposa: Fatini Tankeu por el cariño y los consejos que me permitieron superar el desánimo.

No pudiendo agotar la lista de todos aquellos que nos ayudaron de una manera u otra encuentren aquí la huella de su presencia.

Por ultimo vislumbro, desde este paratexto, la sonrisa de un ángel Federico Manuel que siempre ha estado dispuesto a rezar por mí, sin olvidar a su majísima madre Mispa, de la que tengo un recuerdo entrañable.

RÉSUMÉ

Intitulée « *Leyendo en las piedras de Antonio Colinas: un proceso autobiográfico triádico* », la présente monographie a pour objectif de démontrer que l'œuvre de Colinas obéit à une trajectoire autobiographique tridimensionnelle. Par le biais des théories liées à l'autobiographie et principalement des contributions de Lejeune à l'analyse du texte littéraire, il était question pour nous dans un premier temps d'élucider que le roman objet d'étude est une autobiographie. En se servant de la psychocritique de Mauron, nous avons pu déduire, après superposition, que certaines coïncidences lexico-thématiques sont le fruit de l'inconscient de l'auteur. Au regard des hypothèses et objectifs formulés, le travail obéit à un dynamisme qui suit quatre axes. Le premier partant des approches théorico-méthodologiques définit l'œuvre, la catalogue tout en faisant ressortir sa singularité. Les trois autres axes correspondent à la triade qui particularise l'autobiographie. D'abord le recours à la mémoire, première dimension de l'autobiographie, rend facile la reconnaissance de soi bien fragilisée par des incertitudes, l'oubli et la nostalgie du temps passé. Ensuite, le tellurisme, de par ses différentes manifestations, dans les objets, aide le protagoniste-auteur à reconstruire son identité, non sans souligner que le retour à la terre est le fantasme le plus récurrent chez l'auteur, tel qu'il découle des travaux de Charles Mauron sur la psychocritique, approche qui complète, au plan théorique, l'autographie considéré comme la pierre angulaire de l'étude. La symbolique qu'articule le dernier axe, s'inscrit dans le sillage de sauvetage car il contribue à l'harmonisation du présent et du passé tout en faisant resurgir l'euphorie des souvenirs passés. Ce dernier chapitre met aussi en exergue l'importance du thème dans le processus enseignement apprentissage ou le professeur de lycée en tant que orateur et transmetteur des connaissances épistémologiques, doit également véhiculer des valeurs tel que l'équité, la tolérance, le patriotisme.

Mots clés : protagoniste-auteur, autobiographie, tellurisme, mémoire, symboles, identité

ABSTRACT

This monograph entitled *Leyendo en las piedras de Antonio Colinas: un proceso autobiográfico triádico* aims to show that Colinas' work follows a three-dimensional autobiographical path. By means of theories on autobiography, mainly those by Lejeune, we set out to establish first of all, that the novel in question is an autobiography. By the use of Mauron's psycho criticism, we succeeded in deducing, after superposition, that some of the lexical-thematic coincidences result from the author's unconsciousness. With regard to the formulated hypotheses and goals, this work follows a four-fold dynamic. The first of the four aspects is the theoretical-methodological approach which defines the work, catalogues it and gives it its peculiarity; the remaining three aspects correspond to the three-fold singularity of the autobiography. Having recourse to memory (the first dimension of the autobiography) renders self-recognition easy, albeit weakened by uncertainty, forgetfulness and nostalgia for years gone by. Tellurism, the second aspect, through its different manifestations helps the protagonist-cum-author rebuild his identity, while pointing out that a return to his native land is his most recurrent fantasy, as we are led to conclude from Charles Mauron's work on psycho criticism. This theoretical approach nails in the idea that the novel is an autobiography, this idea, being the cornerstone of our work. Symbolism, the last aspect, plays a rescuing role as it helps harmonize the past and the present, while rekindling past memories. This chapter highlights the importance of the theme not only to society, but also in the teaching-learning process wherein the teacher in his/her capacity as a speaker and one who imparts epistemological knowledge, should equally impart values such as equity, tolerance and patriotism to his/her students.

Key words: Protagonist-cum-author, autobiography, tellurism, memory, symbols and identity.

INTRODUCCIÓN

Antonio Colinas es un escritor polifacético que se destaca no sólo por la multitud de sus producciones en diversos géneros literarios (novela, poesía, ensayo, cuento etc.), sino también porque sigue alimentando la literatura mundial con sus creaciones. La presente lectura, que hacemos de una de sus obras en prosa, es un estudio autobiográfico que obedece a una trayectoria tridimensional. Dicho de otro modo, mediante este trabajo queremos demostrar que *Leyendo en las piedras* es una autobiografía que se fundamenta en tres pilares: La memoria, el telurismo y los símbolos.

Su realización, no exenta de dificultades, se debe a varias razones. Sabido es que se inserta en el marco de una normativa vigente en la escuela que se ocupa de nuestra formación y que nos ofrece tres campos de investigación. Por eso, hemos orientado nuestro tema hacia el área de la literatura por ser un aficionado de la novelística española contemporánea. Nos hemos decantado por lo contemporáneo porque no sólo pone de relieve los problemas actuales sino también porque a nuestro juicio la lengua es asequible y constituye, de hecho, una fuente necesaria para el conocimiento la actualización de nuestro vocabulario que a veces rebosa de anacronismos. También queremos con esta monografía aportar nuestra modesta contribución a la evolución de la bibliografía crítica sobre colinas.

Si bien esta tesina está relacionada directamente a la novela de Antonio Colinas, cabe precisar que se enmarca en el amplio y diverso campo de la autobiografía, es “*deudor*” de todos los trabajos que hemos leído, relacionados con la autobiografía y realizados en el marco de investigaciones académicas o científicas. En lo que respecta a la obra de Colinas que analizamos, subrayamos que la crítica en Europa no se ha interesado mucho por ella. Aparte de unos resúmenes y las entrevistas hechas por Angélica Tanarro¹ en Valladolid o Bruno Marcos², no se hallan en internet trabajos con estudios profundos de este libro. Este desinterés por la prosa de Colinas puede explicarse por el mero hecho de que se lo conoce mucho más como poeta. Sin embargo en el ámbito camerunés, se destacan algunos.

¹ Angélica Tanarro es una periodista especializada en periodismo cultural. Es redactora jefe de *El Norte De Castilla*.

² Bruno Marcos es periodista y escritor; miembro del comité asesor del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla (MUSAC).

En su tesis doctoral rotulada *Antonio Colinas o la escritura como aventura circular: poesía y transtextualidad desde su trilogía final, (1992-2002)* _, Nana Tadoun (2008)³, hace en el capítulo IX un estudio intratextual estableciendo que existe entre *Leyendo en las piedras* y las demás obras de Antonio Colinas una relación de tipo intratextual. En cuanto al artículo titulado “Poesía e isotopía en *La viña salvaje* de Antonio Colinas: lectura léxico-semiótica” (Nana: 2013); analiza uno de los primeros poemarios del escritor leonés con el fin de realzar “la función semántica- estilística del amor, del sensualismo y la omnipresente Naturaleza”.

Otros trabajos orientados hacia nuestro corpus son “Retórica del viaje y autobiografía en *Cerca de la montaña kumgang* de Antonio Colinas” (2015), tesina realizada por Regine Vanesa Ndzie Emini. En este trabajo de resonancia autobiográfica la ex alumna de la Escuela Normal Superior de Yaundé pone de realce la relación entre el viaje y la autobiografía en otra prosa de Antonio Colinas. En cuanto a la tesina de Koung a Mbassa Marie elaborada para la obtención del Di.P.E.S. II en 2014, es un trabajo puramente lingüístico que no se entronca con la autobiografía. Se titula “Análisis semántico pragmático y discursivo de las perífrasis de gerundio en *Leyendo en las piedras* de Antonio Colinas y *Hasta once de los amigos de la cultura de mortalaz*”.

En “Autoficción y psicoanálisis en leyendo en las piedras de Antonio Colinas”, Nana (2015) muestra la relación entre la autoficción⁴ y la psicología. El crítico pone de relieve la importancia de la memoria en el autoconocimiento y la construcción de la identidad del protagonista. Asimismo, se demuestra en este artículo cómo el regreso al pasado aviva o reactiva el proceso de búsqueda de identidad. Hay otro trabajo que gira en torno a la autobiografía que se relaciona con otra faceta de nuestro autor: el Colinas viajero. Se trata de “Résonances sino-coréennes dans les textes de voyages d’Antonio Colinas: une approche intratextuelle” de Nana Tadoun (2015). Si en *Leyendo en las piedras* los viajes del narrador-autor se hacen desde una territorialidad española o sea nacional, *Cerca de la montaña kumgang* y *Simiente integrada: viaje a China* ponen a desnudo los vaivenes del Colinas orientalista, pues desde una perspectiva transnacional, transcontinental

³ La tesis fue defendida en Salamanca en septiembre de 2008 pero fue publicada meses después en 2009.

⁴ Es un tema creado por el escritor francés Serges Doubrovsky alude a una forma de autobiografía ficticia

De lo expuesto y de los muy pocos trabajos realizados sobre esta obra relativamente reciente surge una observación. No se ha analizado *Leyendo en las piedras*⁵ desde una perspectiva puramente autobiográfica, enfoque por el que nos decantamos aquí, con el dulce riesgo de manejar poca bibliografía crítica. Tal vez que no haya llamado la atención de la crítica por ser la autobiografía un tema obsoleto. O, por el mero hecho de que se considere a Colinas mucho más como poeta. La posible pertinencia de este trabajo estribaría, pues, en la orientación que damos al mismo.

Desde luego aflora estas preguntas:

Desde la perspectiva lejeuniana, ¿en qué radica la autobiografía en *leyendo en las piedras*? ¿Cuáles son los rasgos vitales de la vida de Antonio Colinas que aparecen en el corpus? En otras palabras, ¿Qué temas o símbolos funcionan como leitmotiv en *Leyendo en las piedras*? Con el fin de completar estas dudas epistemológicas formulemos las hipótesis siguientes:

1. Partiendo de las consideraciones teóricas de Lejeune sobre la autobiografía *Leyendo en las piedras* sería una autobiografía que obedece a tres movimientos.
2. La memoria tiene pues una importancia capital y primordial en el relato de *Leyendo en las piedras*, facilita la reconstrucción de la identidad fragmentada del protagonista y asegura el desarrollo de su personalidad.
3. Los símbolos constituyen un eslabón importante en la reconstrucción de dicha identidad y en el proceso de “maduración” del protagonista-autor.
4. El regreso a la tierra simbólico lugar de la intrahistoria, resuelve un conflicto existencial inherente a la vida de Colinas convirtiéndose en posible “fantasma recurrente”.

Formuladas las hipótesis cabe subrayar que el objetivo principal de nuestro trabajo es demostrar que *Leyendo en las piedras* es una autobiografía cuya trayectoria se articula en torno a la memoria, el telurismo y los símbolos.

Entonces para llevar a cabo nuestra monografía, nos valdremos por un lado de las teorías de Lejeune expuestas en *Le pacte autobiographique*. Partiremos principalmente de su

⁵ *Leyendo en las piedras* es un libro de 18 relatos separados que, leídos desde el prisma temático ideológico, funciona como una novela. La variación de los temas no implica el cambio de perspectiva o de punto de vista de un narrador intradiegetico, lirico y sintético; un narrador que de vez en cuando alude a otros relatos suyos, a otros espacios o personajes descritos anteriormente

definición de la autobiografía como “todo relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, cuando pone énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (Lejeune, 1994: 50-51). En efecto nos basaremos en algunos aspectos de su teoría: “la forma del discurso”, el “tema tratado”, la “situación del autor” y la “posición del narrador”, luego, examinaremos su grado de aplicabilidad a la obra de estudio. Según el dinamismo triádico, la memoria se alza como clave de la autobiografía en *Leyendo en las piedras*. Conviene señalar que recurriremos, al menos en parte, al método psicocrítico de Mauron expuesto en su obra *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique (1963)*, y fundamenta a la hora de acercar relatos entre sí y relatos y poesía. Por lo tanto, dividiremos nuestro trabajo en cuatro capítulos. En el primero titulado “En torno al marco teórico conceptual: de las consideraciones teóricas a la obra objeto de estudio”, presentaremos algunas nociones relativas a la autobiografía, insistiendo en determinados géneros vecinos. Tal empeño hará posible la fijación de las pautas teóricas. El segundo capítulo “la memoria, clave de la autobiografía en *Leyendo en las piedras*” corresponde al primer núcleo de la autobiografía y examina el papel imprescindible del sustrato mnemónico en la vida el protagonista-autor fragilizado por las incertidumbres, el olvido y el tiempo. Rotulado “el telurismo: segundo movimiento de la trayectoria autobiográfica” parte de las distintas manifestaciones de telurismo y sus funciones en el proceso de construcción de la identidad del sujeto textual alter ego de Colinas. El cuarto y último capítulo, postrer movimiento de la triada que hemos titulado “los símbolos salvadores último movimiento del proceso autobiográfico”, pone de relieve el valor de la simbología en la labor investigadora de un protagonista, en busca de armonía y al mismo tiempo procura subrayar la importancia de nuestro tema en el proceso enseñanza /aprendizaje.

1. EN TORNO AL MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL: DE LAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS A LA OBRA DE ESTUDIO

En este apartado, partiremos de algunas consideraciones teóricas sobre el concepto de autobiografía para relacionarlas a la obra. Examinaremos algunas aproximaciones acerca del concepto de autobiografía, insistiendo sobre la polémica consideración de este concepto como género literario; luego analizaremos los géneros vecinos a la autobiografía para desembocar en la aplicación de estas nociones a la obra haciendo hincapié en el llamado “pacto autobiográfico”.

1.1. DEL CONCEPTO DE AUTOBIOGRAFÍA A LOS GÉNEROS VECINOS

1.1.1. Sobre la autobiografía: del origen del concepto a la polémica genérica acerca de la autobiografía

La autobiografía proviene de tres componentes semánticos: *autos*= uno mismo, *bios* = vida y *grafos*= escribir. La asociación de estas palabras nos lleva a decir que la autobiografía es la narración de la vida de una persona por ella misma.

Como concepto, la autobiografía brota en Inglaterra a principios del siglo XIX. El *Oxford English Dictionary* atribuye la paternidad a Southey en 1809. Este fue, el primer poeta en utilizar el término en su versión inglesa “*autobiography*”. Desde entonces, el vocablo fue extendiéndose a las demás lenguas europeas. De las distintas acepciones que ha ido gozando el concepto, la crítica da mayor crédito a la definición de Philippe Lejeune.

Según el teórico francés, la autobiografía es : “ un récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait sur sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur la vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité”. (Lejeune, 1975: 14). Lo que caracteriza la autobiografía es, pues, la identidad entre el narrador, la persona que escribe y el protagonista.

En cuanto a la acepción de dicha noción como género literario, cabe subrayar que la escritura autobiográfica es objeto de muchas controversias. Mientras unos críticos como Paul De Man y Jay sostienen que no existe un género autobiográfico, otros como May y Lejeune sostienen la tesis contraria.

Para defender su tesis, De Man se inspira en los “Essays upon Epitaphs” de Wordsworth para desnudar la etiqueta del género. En efecto, en opinión de De Man, la crítica queda impotente sin dar respuestas claras a las preguntas relativas al género autobiográfico. Por ejemplo, no se sabe si la autobiografía ha existido antes del siglo XVIII aunque los críticos reconocen que *Confesiones* de San Agustín fue una autobiografía aunque escrita 14 siglos antes de la invención del concepto. Tampoco se sabe si la autobiografía puede presentarse en prosa o verso. A este respecto, los aficionados del género mencionado opinan que la autobiografía se presenta en prosa y no en verso. En esta perspectiva, es necesario subrayar que esta no es aceptable por que no se da una explicación a la *inexistencia* de una autobiografía en verso. Además, el concepto fue utilizado por primera vez por un poeta. De las conclusiones que sobresalen de estas hipótesis, De Man, citado por Fone (2009:14) deduce que es harto difícil concebir la autobiografía de una manera teórica y empírica por la particularidad de cada texto.

Otro argumento avanzado por De Man en sus investigaciones apoyándose en la tesis de Alberto Moreiras es que: “la autobiografía sería indecible porque falta de sustancia y de objeto de estudio”. May abunda en el mismo sentido cuando aclara que no existe una definición viable del estudio de la autobiografía. Por eso, considerar la autobiografía como género sería clasificarla en el mismo grado que los *géneros mayores* como la tragedia, la poesía o la lírica.

Al comparar la autobiografía con estos *géneros mayores* la autobiografía queda, a juicio de De Man (1991:13) como “deshonrosa, y autocomplaciente de una manera que puede ser sintomática de su incompatibilidad con la dignidad monumental de los valores estéticos”. Cualquiera que sea el motivo de esta situación, la autobiografía empeoró las cosas al responder pobremente a este ascenso de categorías. En este sentido, el teórico pone en tela de juicio la inestabilidad que afecta el género.

James Olney, por su parte, ve que es difícil establecer los límites claros del género autobiográfico. Según el teórico, muchos estudiosos se dedican a la autobiografía atribuyéndola formas y contenidos variados; lo que resulta difícil e incluso imposible delimitar con exactitud los contornos de la autobiografía.

A pesar de los argumentos avanzados por los que Thomas Fone llama en su tesis doctoral 2009 “los detractores de la autobiografía como género literario”, hay muchos críticos e investigadores que consideran la autobiografía como un género literario. Entre ellos,

destacamos a Georges May, Georges Gusdorf, Philippe Lejeune, Romera Castillo, Pozuelo Yvancos etc.

Gusdorf en su obra titulada *condiciones y límites de la autobiografía* publicada por la editorial Anthropos en 1991 subraya que la autobiografía es un género literario al que la historia le proporciona rasgos de naturaleza propios. Por lo que a él respecta:

Es un género literario firmemente establecido cuya historia jalonada de una serie de obras maestras, desde las Confesiones de San Agustín hasta si le grain meurt de André Gide pasando por Las confesiones de Rousseau, Poesía y verdad, las memorias de ultratumba de Chateaubriand o la apología de Newman [...].

La autobiografía existe en todas las literaturas. En efecto, en las literaturas camerunesa, africana, americana y española muchos escritores escriben sobre sus propias vidas. Y están protegidas por las reglas que protegen a las glorias consagradas, de modo que ponerla en tela de juicio puede parecer ridículo (Gusdorf: 1991: 9-10) .Se nota a este respecto que la autobiografía es un género cuyas primeras manifestaciones remonta a varios siglos antes de la invención del concepto y por lo tanto, esta, como los demás géneros, hallaría sus orígenes en la antigüedad. Para el filósofo francés, la autobiografía como género literario identifica al hombre como una entidad o sujeto cultural que, al contar su vida, da un testimonio de sí mismo enriqueciendo el patrimonio cultural. Pero a pesar de todo, se enfrenta a problemas de sinceridad y de verdad a causa de los fallos de la memoria.

En cuanto a Lejeune, su contribución a la defensa de la autobiografía como género literario reside en la definición que da a la autobiografía, definición que desemboca en cuatro categorías⁶ que aparecen desde luego como condiciones clave que ha de cumplir un género que se quiere como tal. Conviene precisar que los demás géneros⁷ vinculados con autobiografía no pueden considerarse como tal dado que no cumplen estas modalidades.

Otra decisiva aportación de Lejeune al tema es la invención de la noción de “pacto autobiográfico”. Supone un compromiso explícito o implícito, una especie de *contrato* entre el autor y el lector por el que, tácticamente, el primero se compromete en contar la verdad sobre su vida y el segundo a creer en el relato ofrecido. Desde luego, el pacto autobiográfico

⁶ 1) Forma de lenguaje: a) Narración, b) En prosa.2) Tema tratado: vida individual, 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 narración.

⁷ las memorias, autobiografía el autorretrato, el diario íntimo o poemas autobiográficos

se alza como un argumento mayor en la defensa de la autobiografía como género literario. En el mismo orden de idea, en la noción de pacto autobiográfico se da una identidad entre el nombre propio del autor, el narrador y el protagonista. Pero cabe subrayar que Lejeune no pone más énfasis en la identidad entre la perspectiva basada en el autor porque deja *la libertad* al lector de bucear en la vida del autor para justificar la veracidad y la sinceridad de los hechos contados.

Hasta este punto de nuestro análisis, conviene subrayar que la polémica acerca de la existencia o no de un género autobiográfico sigue candente. Sin embargo, se debe notar que el género de la autobiografía es un género reciente y sus defensores deben seguir alimentando su tesis con nuevos trabajos a fin de contribuir al desarrollo y florecimiento del mismo.

1.1.2. LOS GÉNEROS VECINOS A LA AUTOBIOGRAFÍA

Después de presentar las diferentes modalidades que ha de cumplir una autobiografía, Lejeune presenta otros géneros conocidos como vecinos a la autobiografía. Los define como aquellos que no cumplen todas las condiciones propias de la autobiografía. Entre ellos destacan la biografía, las memorias, el autorretrato, etcétera. Dada la relación estrecha que mantienen dichos géneros con la autobiografía y la diferencia que existe entre ellos, los analizamos en este apartado con vistas a caracterizar de modo diferencial cada uno de ellos y poder, de manera clara, especificar mejor la obra objeto de estudio.

1.1.2.1. La biografía

A primera vista se podría pensar que la palabra biografía y autobiografía mantienen una relación de dependencia o de derivación. En efecto, la crítica afirma que la autobiografía deriva de la biografía. Si bien el término empieza a usarse a partir del siglo XVIII, cabe subrayar que es un concepto que ya existía desde la antigüedad con Plutarco en su obra titulada *vidas paralelas*; asimismo, el concepto ya existía en la sociedad griega. En efecto, tras la muerte de personajes famosos se pronunciaba un elogio para exaltar su conducta y recordar su carrera política. Para May, la biografía surge bajo la forma latina del elogio fúnebre a algunas grandes personalidades.

Arenas Cruz (1998:313) define la biografía como “un relato retrospectivo que el narrador con existencia real hace de la vida real, incluyendo datos relativos a sus cualidades físicas y morales a sus costumbres y hechos más importantes” Así, puede hablar de la

biografía de la vida de una persona muerta o viva utilizando la primera o tercera persona. Porque se pueden comprobar los hechos en la realidad o en la vida del protagonista.

Por lo que se refiere a las similitudes entre autobiografía y la biografía, precisemos, en primer lugar, que tanto el biógrafo como el autobiógrafo escriben en presente. El proyecto narrativo de ambos géneros intenta recrear una vida que tiene una existencia real. En la autobiografía se trata de la vida del autor y en la biografía ajena a la vida del narrador ambos géneros reconstruyen la vida a través de la escritura. De modo general, diremos que biografía y autobiografía tienen en común el hecho de tomar la vida real como tema central de su relato.

Hablando de las discrepancias entre ambos géneros, La diferencia entre autobiografía y la biografía estriba en que en esta última no se da esa identidad entre el narrador y el protagonista del relato, que es propio de la autobiografía. Además si bien la autobiografía y la biografía tienen en común la vida real como tema central del relato, cabe precisar que en la autobiografía se trata de la vida de una persona real idéntica al autor, al protagonista y al narrador mientras que en la biografía se cuenta la vida real de una persona ajena a la del narrador. (Lejeune, 1975:15) apunta que en la biografía no hay identidad entre el narrador y el personaje principal. Para hacer la diferencia entre ambos géneros, May (1982:192-200) pone de relieve tres elementos: el papel de la muerte, el papel de la memoria y el orden de presentación.

En cuanto al papel de la muerte, si las autobiografías siguen un esquema cronológico de tipo lineal (comenzando por los orígenes familiares y el nacimiento del autor), no terminan con la muerte del autobiógrafo; lo que es muy propio del género biográfico dado que acaban en la mayoría de los casos por la muerte del “protagonista”. El autobiógrafo no puede pues contar su vida hasta su muerte dado que no sabe con certeza el día en que va a morir. En lo que respecta al papel de la memoria, tiene funciones diferentes. El biógrafo trabaja como un historiador con elementos sacados de documentos, cartas, entrevistas y testimonios, mientras que el autobiógrafo trabaja con los recursos que constituyen *la memoria pura* de la autobiografía.

Se debe precisar que los sentimientos y los olvidos influyen a veces en la memoria en las autobiografías, lo que no es igual en las biografías dado que el biógrafo sólo es un observador que accede a su héroe con datos más o menos objetivos. En cuanto al orden de presentación, si bien es cierto que ambos géneros siguen un orden cronológico, es necesario

subrayar que la presentación de los hechos se hace de manera diferente. En la autobiografía, se parte del presente para ir reconstituyendo poco a poco su trayectoria vital. En la biografía, en cambio, se parte del presente pero planteando el relato de tal modo que se pueda omitir episodios posteriores a lo relatado. Se trata de una narración que se acentúa en los acontecimientos del futuro y centrándose en lo que se narra en cada momento.

De modo general, podemos decir que autobiografía y biografía mantienen entre sí una relación estrecha por tener la vida real como eje central de sus relatos. En efecto puede ocurrir que se incorpore dentro de un texto autobiográfico apuntes biográficos dado que la persona que cuenta su vida puede referirse a otras vidas diferentes.

1.1.2.2. Las memorias

El término memorias procede del latín *menor* y se introdujo en el lenguaje muchos años antes del concepto de autobiografía. Nuestro objetivo aquí es presentar el término como subgénero dentro de la autobiografía y, por consiguiente, contrapuesta a la autobiografía con la que mantiene seguramente una estrecha relación. Demetrio Estébanez Calderón (2004:308) define las memorias como “relatos autobiográficos escritas en retrospectiva en el que una persona real narra acontecimientos relevantes de su vida enmarcados en el contexto de otros eventos de orden político, cultural etc. en los que ha participado o de los que ha sido testigo”. Este subgénero se encuadra en el dominio de la escritura del yo. Tanto el memorialista como el autobiógrafo, se adentran en los recuerdos para recrear el relato. Pero la intimidad o la personalidad no son los elementos que constituyen el proyecto narrativo. La memoria, como aclara Romera Castillo (1981:53), “se centran en los acontecimientos en que el escritor ha participado de una manera activa o pasiva dentro de un contexto histórico”. Este aspecto es por lo tanto lo único que diferencia las memorias de las autobiografías dado que las memorias se definen como relatos de acontecimientos externos al autor contextualizados históricamente y en los que éste ha participado de modo pasivo, como simple testigo, como protagonista de los mismos.

Las memorias se dedican a un tiempo concreto o a un periodo determinado de la vida del autor con una preferencia por el relato de hechos públicos, prescindiéndose en gran medida de la narración de detalles acerca de la vida íntima o personal del autor. Las memorias tienen pues un valor historiográfico con intención testimonial; dejan de ser escritos íntimos. En las memorias, los hechos presentados son separados de la propia intimidad de la

persona que cuenta poniendo énfasis sobre la objetividad y esta objetividad es la que da a las memorias el valor historiográfico.

Como hemos subrayado al principio del apartado, tanto las memorias como las autobiografías se enmarcan en las escrituras del *yo* y por lo tanto mantienen una estrecha relación y en algunos aspectos, una precaria frontera genérica. Sin embargo, no es extraño decir como Carracedo Muria (2013) que ambos tipos de textos se solapan y se mezclan. Lo corrobora May cuando advierte “las interferencias que existen entre memorias y autobiografías no son accidentales: pertenecen a la naturaleza misma de las obras” (May, 1982:145). No obstante, tal como queda señalado más arriba, quizá estribe la principal discrepancia entre las memorias y las autobiografías en que las memorias se dedican mucho más al relato de hechos externos al autor, mientras que en las autobiografías la narración está centrada en la personalidad del autor. Pero esto no es óbice para que no hayan inclusiones de episodios de carácter puramente autobiográfico en memorias y viceversa. Aunque la autobiografía realza la historia de la personalidad del autor, los hechos externos narrados por el autor son también de suma importancia; ya que los sucesos externos que vinculan las memorias pueden conllevar claves de tipo intimista. Lejeune limita la diferencia entre ambos géneros al tema tratado. Las memorias se caracterizan por centrarse más bien en los hechos externos de la vida, mientras que en la autobiografía cobra mayor importancia la vida íntima del narrador, el desarrollo de su personalidad a lo largo de su vida.

De manera general, diremos que los dos géneros se complementan. A menudo, los criterios de diferenciación entre ellos son demasiado personales o subjetivos. Sin embargo, debemos tener en cuenta la frontera genérica que existe entre ambos conceptos.

1.1.2.3. El diario íntimo

A pesar de la polémica⁸ acerca de la naturaleza del diario íntimo subrayado por Boener (1978: 223), el diario íntimo ha tenido una evolución considerable con la creación del *premio de diario íntimo* otorgado anualmente que vuelve a considerarlo como una modalidad de la escritura. Aunque advierta Thomas Fone en su tesis (2009) que gran parte de la crítica opina que es difícil definir el diario íntimo, a causa de la falta de reglas estéticas, temáticas y muchos otros factores importantes, Romera Castillo (1981:53-54) subraya que el diario íntimo se centra en un pasado reciente (recentísimo) en el que , cualitativamente, la vivencia

⁸ Unos teóricos piensan que es un recurso artístico otros afirman que es un género en evolución cultivado por escritores.

adquiere una mayor proximidad y realidad, aunque cuantitativamente por no tener la profundidad de constatación y análisis, puede perder amplitud y riqueza valorativa.

De la cita de Romera Castillo se deduce que la experiencia y la escritura otorgan al texto gran subjetivismo. En efecto, las emociones vividas y los sentimientos provocados en el escritor están aún presentes en el momento de la escritura. Cuando aludimos al subjetivismo nos referimos a su constante evolución en la que el propio suceder de los días va provocando cambios en el punto de vista del narrador. El diario íntimo puede ser entonces, como menciona María Rosana (2013:75), textos o apuntes fragmentarios en los que el escritor va contando, de modo más o menos regular, los acontecimientos que están viviendo, sus impresiones y sentimientos. Como características principales del diario, subrayemos la falta de una trama o hilo argumental; los hechos se narran a medida que se producen, la temática es muy amplia y libre. Los detalles más significantes hasta los grandes acontecimientos de la vida entran en la temática. La escritura diarista suele relacionarse con la adolescencia y la juventud. Además, se escribe el diario como un proceso personal y no para un público. Así que se lo puede considerar como el género autobiográfico más íntimo.

Lejeune (1975:14) advierte que el diario carece de perspectiva retrospectiva. Una característica que la difiere directamente de la autobiografía incluso de los demás géneros. En efecto, la perspectiva desde la cual escribe el autor es diferente mientras que el autobiógrafo lo hace desde una visión retrospectiva, el diarista juega en todo momento con la inmediatez de unos hechos vigentes. El futuro tiene también una influencia sobre lo narrado. Mientras el autobiógrafo emprende una búsqueda en el pasado, el diarista en cambio espera encontrar una complementación a los hechos narrados en el futuro.

No obstante, a pesar de estas discrepancias entre dichos géneros, conviene precisar que guardan en su esencia algunos rasgos comunes.

1.2. LOS CONCEPTOS BÁSICOS DE LA AUTOBIOGRAFÍA EN RELACIÓN CON *LEYENDO EN LAS PIEDRAS*

1.2.1. La forma del discurso

De las categorías diferenciales que componen la definición que propone Lejeune de la autobiografía aparece la forma del lenguaje. Según el teórico francés, los elementos que constituyen esta categoría son la prosa y el relato. Así pues se desprende que para que un texto sea considerado como autobiográfico, debe, además de las demás categorías (tema

tratado, situación del autor y la posición del narrador), ser un relato en prosa escrito desde una perspectiva retrospectiva como aclara su definición.

El relato es una narración estructurada en la que se representan, mediante el lenguaje, hechos, acontecimientos o sucesos. Pueden ser ficcionales o representar personajes o sucesos históricos. La RAE lo define simplemente como una narración. (Entendida como la acción y el efecto de narrar, es decir, contar, referir lo sucedido, o un hecho o una historia ficticia).

En el caso de la novela que analizamos, *leyendo en las piedras* es un libro compuesto de 18 relatos interrelacionados por la persona del *yo* que transparenta en todos los relatos que estructuran la obra. Así que la narración de *leyendo en las piedras* se hace en la primera persona como:

He tenido que regresar” (R1 “Los espacios de la memoria”); “El primer relato oral que escuché en mi vida fue una historia de lobos” (R2 “Historia de lobos”); “ Al día siguiente de mi llegada al pueblo” (R 3 “ huellas”), “ cuando volví a leer en el catalogo este nombre” (R 4 “ El divino Morales”); “ Regresé al pueblo” (R 5 “ La fragua”) ;“ No sé por qué o de dónde me proviene ese afán de abismarme en el tiempo de Petavonium” (R 6 “ Leyendo en las piedras”); “Cuando recuerdo los viajes que hice con mi tía en mi infancia” (R 7 “ Viajes”); “ He salido al campo sin rumbo fijo para extraviarme de nuevo” (R 8 “ un zumbido de abejas”); “no puedo creer que sean verdaderos”(R9 “Rita”) ;“ya no estoy muy seguro de ello” (R 10 “ los corrales”);“ He decidido irme de viaje” (R 11 “El guardián de ruinas”); “ Sé que la mujer de la foto es mi abuela” (R 12 “ de la memoria histórica”); “ Veo fulgir su color rosado” (R 13 “ aquel fulgor del vino”); “Hay un silencio absoluto y esperamos la llegada de la nieve” (R 14 Esperando la nieve, esperando la música”); “si [...] me pierdo en estos valles buscándome en el lago Ayos” (R 15“Alguien me está observando”);“Decidí salir muy de mañana en busca de este paraje que turbaba mi memoria” (R16 “San Bresme”); “A veces en horas, muestras, subo en la habitación y contemplo la cima agreste” (R 17 “Calpurina en sueño de luz”); “Mis escritos, nos habíamos despedido” (relato 18 “siempre te esperaré donde se pone el sol”). (LELP.P.1-148)

De lo expuesto, se deduce que *Leyendo en las piedras* es pues una narración en primera persona en la que el protagonista narrador se ve obligado de regresar a la casa de sus

abuelos para enfrentarse con la triste realidad: la de las ruinas que han arrastrado con el tiempo los “veranos de oro” del protagonista. Se trata de un protagonista desorientado que está en busca de identidad; y para alcanzar su meta, tendrá que valerse de los recuerdos y símbolos susceptibles de reavivar la llama de la memoria.

En cuanto a la prosa, otro subcomponente de la primera categoría, es según la Real Academia Española una forma de expresión habitual oral o escrita no sujeta a las reglas del verso. Moliere en su obra *Le bourgeois gentilhomme*, Acto II escena IV apunta: “ tout ce qui n'est pas prose est vers et tout ce qui n'est point vers est prose”; eso significa que, todo discurso no sujeta a las reglas de versificación y de la musicalidad del ritmo o de la rima propia de la poesía pero que respeta al menos reglas gramaticales y una gama de cualidades estilísticas de matices prosódicos es considerado como prosa.

A partir de las consideraciones básicas sobre la prosa, *Leyendo en las piedras* se identifica como una obra prosaica que no está sumisa a pautas propias de la poesía. Estamos ante un texto estructurado en relatos aparentemente independientes pero que constituyen las partes de un mismo pensamiento.

Conciliando los dos elementos de la primera categoría al que pertenece una autobiografía, la novela objeto de nuestro análisis, cumple esta primera regla que la caracteriza la autobiografía. En efecto, la obra escrita desde la perspectiva de la retrospectión es, recordémoslo con Lejeune, un “relato retrospectivo en prosa”. Lo que pudiéramos considerar como el incipit de nuestra novela corrobora este juicio:

He tenido que regresar, una vez más, a Petavonium. En esta ocasión es como si me reclamase la muerte. Han muerto los míos y alguien del lugar me escribió para decirme que había demasiados hierbajos secos en el patio de la casa, que existía el riesgo de que se incendiaran y que, además, estaban a punto de hundirse el horno y el tejado de la vieja cocina. Después de la desaparición de los seres queridos, de nuestros mayores, viene ese amargo trago final de regresar al solar de los sueños deshechos, al valle y a la casa en la que, en un tiempo, los veranos fueron de oro. Mi estado de ánimo lo resumen muy bien esas hierbas salvajes que no se cortan desde hace años, la invasión de la yedra y de la parra, que no han cesado de crecer por todo el patio [...] Todavía hoy para mí, este cuarto del horno es como la esencia de la casa y de aquel tiempo definitivamente perdido de mi infancia y de mi adolescencia. El horno era y es, sobre todo, su aroma: aroma a brasas de

jara, a pan tierno, a masa ácida. Estos tres aromas embalsamaban la casa los días que se hacía el pan o los dulces; se fundían en mi memoria entrañablemente, transformaban el mundo a mi alrededor. Hoy el horno se ha derrumbado totalmente y, con él, aquel tiempo dichoso. (LELP.P.13-14)

Concluimos con esta cita que estamos evidentemente ante un relato escrito en prosa desde una visión retrospectiva.

1.2.2. El pacto autobiográfico

En este sub-apartado, no pretendemos redefinir la noción de pacto autobiográfico, sino, partir de las teorizaciones sobre la misma para mostrar en qué medida el epígrafe de la obra sujeta a nuestro análisis pueda funcionar como un pacto autobiográfico implícito.

1.2.2.1 Identidad entre narrador autor y protagonista

La identidad del narrador y del protagonista se caracteriza en el caso de la autobiografía por una narración en primera persona, llamada en terminología de Genette en figures III “narración autodiegética”. Para Lejeune: (1994:75)

La identidad se define a partir de tres términos: autor, narrador y personaje. El narrador y el personaje son las figuras a las cuales remiten dentro del texto, el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado, el autor, representado por su nombre es así el referente al que se remite, por el pacto autobiográfico, el sujeto enunciado.

Tres elementos entran en juego en esta definición: autor, narrador, personaje. El narrador y el protagonista tienen un valor textual, el autor en cambio tiene un valor extratextual diferente de la figura del narrador y del protagonista. El autor, como aclara el teórico francés, “no es una persona. Es una persona que escribe y publica. A caballo entre lo extratextual y el texto, el autor es la línea de contacto entre ambos. El autor se define como una persona socialmente responsable y producto de discurso” Lejeune (1994:61).

El autor desde esta perspectiva es representado por el nombre de pila y los apellidos que lo individualizan y le dotan de una existencia extratextual. Los hechos contados por el autor autobiográfico tienen una existencia real más allá del texto y al comprobar estos hechos, si uno se da cuenta de que el *yo* protagonista es el mismo que el “yo” escritor, esto tiene pues una incidencia sobre el lector y su modo de enfrentarse al texto; ya que, desde la

formación del proyecto autobiográfico el papel del lector aparece incorporado al texto de un modo diferente de los de los textos ficcionales.

Dado que todo mensaje literario supone un diálogo entre dos interlocutores (autor, lector) en la autobiografía, el lector no es sólo un simple lector pasivo, sino que participa de manera activa en el proceso de interpretación del texto. El autor autobiográfico busca siempre esta aprobación de este lector a quien se dirige y de quien espera que reconozca los hechos de su vida y que los juzgue.

Se ha visto que el papel del lector tiene una importancia inmensa en la identidad entre el narrador el autor y el protagonista. *Leyendo en las piedras* sería el relato de la vida de Antonio Colinas porque como bien se sabe, Colinas se identifica con un apasionado de Petavonium y en este caso, se trata de unos de sus múltiples regresos a Petavonium, “solar de los sueños deshechos”. Este lugar se asimila a un rasgo característico de la vida de Colinas. Petavonium fue el nombre que los romanos dieron al noroeste de la provincia de León durante la romanización: (...) “Nuestro pueblo había sido en el pasado, como fue todo el valle, territorio romanizado.”(LELP. P.66). Y si se sabe que Colinas nace en León, y que en la mayoría de sus obras⁹ este lugar resurge, Colinas puede ser el autor y protagonista de la novela que analizamos. Además, si según el propio autor, esta obra puede leerse como libro de relatos autónomos o como una novela, la transcendencia del “yo” en todos los relatos se reenviaría a Colinas que por razones propias hubiera decidido no utilizar su nombre para solicitar la participación del lector en la comprensión de dicha novela. Si nos referimos a la biografía para evidenciar el “yo” que transcurre todos los relatos remite al propio Colinas que pasó su infancia no con sus padres sino con su tío. Entonces, cuando afirma: “el primer relato oral que escuché en mi vida fue una historia de los lobos [...] me lo contaba mi tía en las cálidas noches de veranos cuando ya habían regresado los rebaños” (LELP. P.21). En este sentido se puede deducir que detrás del “yo” protagonista se disimula Antonio Colinas autor vivo nacido en 1946, narrador, protagonista de *Leyendo en piedras* y de las demás obras literarias anteriores y posteriores a esta.

A parte del papel que tiene que desempeñar el lector para justificar la identidad en el trinomio autor, narrador protagonista (yo), el mismo Lejeune habla de otro elemento que permite desvelar esta identidad. Se trata del pacto autobiográfico. La autobiografía no inventa. El ritual de la presentación tiene un valor clave para el autobiógrafo en el sentido en

⁹ Se puede averiguar en su bibliografía.

que pretende revelar la verdad y para llevar a cabo su objetivo, empieza su obra por una especie de “Acto de nacimiento de discurso”. Escribir un pacto autobiográfico “independientemente del contenido”, es pues identificarse, presentarse e incluso definir la relación que se quiere mantener con el lector.

Una de las reglas importantes en el pacto es la de la identidad del nombre. La identidad del nombre se establece como hemos mencionado entre el trinomio autor-protagonista, narrador. Si hay coincidencia entre el nombre del protagonista, del autor y del narrador significa que el autor toma esta libertad de decir al lector que la historia o el relato que va a contar o que va contando es su propia historia. Sin embargo, el autor puede querer que se entienda la identidad del nombre a partir del título o un compromiso hecho con el lector a principio del texto. Aunque el autor no da su nombre en el relato, el lector comprenderá que el autor es el protagonista y por consiguiente narrador del relato y mediante esta identidad el lector comprobará que se trata de una autobiografía.

Así pues, podemos concluir que el pacto autobiográfico puede ser explícito o implícito. En el caso del pacto explícito en el que el nombre del autor equivale al nombre del personaje principal o el texto empieza por una especie de “non point par l’acte de naissance de l’auteur (je suis né le...) mais une sorte d’acte de naissance du discours” (1971:60). En este sentido se ve que el autor atestigua verdaderamente que se trata de una auténtica autobiografía.

En el segundo caso, quizá el más complejo, el pacto implícito, es el lector quien comprueba la identidad autor- personaje- narrador y aunque el autor no da su nombre o algún dato que nos lleve a pensar en una autobiografía, es el lector quien llega a la conclusión que estamos o no ante un caso similar.

De lo que venimos mencionando en *Leyendo en piedras* se deduce que no existe ningún pacto implícito. Sin embargo, intentamos buscar el funcionamiento del paratexto introductor de dicha obra.

1.2.2.2. Del epígrafe al pacto autobiográfico

Como queda subrayado por Lejeune (1971:51)

S’interroger sur le sens, les moyens, la portée de son geste, tel est le premier acte de l’autobiographie: souvent le texte commence, non point par l’acte de naissance de

l'auteur (je suis né le....) mais par une sorte d'acte de naissance de discours, « le pacte autobiographique ». Lejeune (1971:51)

En el caso de *Leyendo en las piedras*, el texto no empieza por un acto de nacimiento, tampoco por un acto de nacimiento de discurso (un pacto autobiográfico) pero sí por lo que la crítica cataloga de paratexto: un epígrafe.

Para Susana y Luis carnicero,
que estuvieron muy cerca del renacer
de la casa y del “espíritu” que animan los relatos
de este libro” (LELP. P.:11).

Clasificado dentro de las técnicas literarias capaces de despertar la imaginación, capturar la paciencia y la simpatía de un lector al que se quiere convencer de algo, el epígrafe se presenta como un magnífico instrumento expresivo de la comunicación con el público. En cuanto rasgo pragmático obliga al receptor a hacerse más activo. Pero el epígrafe de la obra objeto de nuestro análisis desempeña una función mucho más reveladora que lo que pudiera desempeñar un epígrafe normal. En efecto, Colinas elige a dos personas como testigos de los hechos narrados. A primera vista, se puede pensar que el autor pide al posible lector del texto que se refiera por ejemplo a estas personas para comprobar la veracidad de las 18 tramas narrativas. A este respecto, si nos referimos a la segunda vertiente de la definición del pacto autobiográfico que supone un contrato entre el autor y el lector y en la que se deja la oportunidad al lector buscar y hallar en la vida del autor datos que afirmen la posible verdad que se encontrarían en la obra, entonces, se podría afirmar que Colinas, a priori, firma, mediante epígrafe, una especie de pacto implícito con el lector.

Colinas no escoge a cualquier persona para dedicarles la obra. Escoge a dos de sus amigos reales uno arquitecto (Luis carnicero) y otra Agustín (escritora y profesora). Son testigos o fuentes de inspiración del “espíritu que anima” la obra cuyo análisis nos preocupa. Así pues, si nos apoyamos en la tesis según la que en una autobiografía, el autobiógrafo a veces ha de enfrentarse a los problemas relacionados a los recuerdos debido a los fallos de la memoria, Colinas, para evitar estos problemas ha optado recurrir a sus amigos Luis y Susana para reavivar sus recuerdos y permitiéndole alcanzar su meta. Y si es verdad que ambos amigos han contribuido a la elaboración de esta novela ayudando al autobiógrafo Colinas a recordar los hechos que marcaron su infancia y su pasado esta obra puede identificarse como

una autobiografía y en este caso, el epígrafe introductor desempeñaría más funciones que las de un simple paratexto.

Además, la forma en que aparece el epígrafe puede, de una manera u otra, justificar la presencia consciente o inconsciente del autor. En efecto, si Colinas es conocido y reconocido por la crítica como un poeta de fama innegable, el hecho de escribir el epígrafe en verso puede llevar al lector a identificar el gran poeta que es Colinas. Y, como afirma Susana Agustín F. que “vida y literatura en un binomio indisoluble” *Leyendo en piedras* puede ser la autobiografía de Colinas y si lo es, puede que el epígrafe funcione como un “pacto reduccionista” (Nana, 2015:11). Desde luego se puede sacar las conclusiones siguientes: por una parte el epígrafe de *Leyendo en piedras* es un pacto autobiográfico si consideramos la dedicatoria a Luis Carnicero y Susana como una manera para el lector de recurrir a estas personas para dar veracidad a los hechos contados, a los hechos por contar.

2: LA MEMORIA: CLAVE DE LA AUTOBIOGRAFÍA EN *LEYENDO EN LAS PIEDRAS*

Según el DRAE (200:1352) la memoria se define como “la potencia del alma por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”. También puede ser entendida como la capacidad que tiene un ser de registrar, codificar, almacenar y restituir una información.

En este apartado no se tratará de analizar la memoria como simple función psíquica, sino como entidad que se erige como base de la literatura autobiográfica. En efecto, si el biógrafo tiene como elementos básicos documentos, cartas, entrevistas y testimonios, el autobiógrafo tiene como recurso y quizá el único la memoria. Aparece desde luego como un elemento innegable para la modalidad de escritura autobiográfica. El relato ofrecido se hace desde una perspectiva retrospectiva. El autor, para contar su vida, debe valerse obligatoriamente de sus recuerdos utilizando su memoria.

Como subraya Colinas en una entrevista que le hizo la periodista Angélica Tanarro en 2013 a propósito de *Leyendo en las piedras*, “es verdad que hay una base autobiográfica, pero también hay un misterio que se mantiene a lo largo de los relatos y se resuelve al final. El misterio y la memoria son las dos coordenadas del libro”. En esta cita el mismo autor ya subraya la pertinencia y la importancia que desempeña este componente psíquico en la obra objeto de análisis.

En este capítulo, vamos a presentar en un primer momento el papel de la memoria para los recuerdos, los rasgos vitales del protagonista-autor en busca de su identidad y acabaremos presentando los fallos mnemónicos y su impacto en la construcción de su identidad.

2.1. EL PESO DE LA MEMORIA

“los recuerdos compartidos nos unen a nuestros seres queridos, vecinos y contemporáneos. Si perdemos la memoria, quedamos a la deriva de un mundo”

(Ackerman, 2005: 95-97). Son en estos términos que Ackerman subraya el poder de la memoria en la existencia del ser humano. El libro de colinas, no está exento de la inmensa consideración que se hace de la memoria. El relato que se da en esta obra se hace desde una perspectiva retrospectiva de ahí la importancia de los recuerdos y del peso de la memoria.

2.1.1. La memoria como un almacén de los recuerdos

Toda escritura hecha desde la perspectiva analéptica legitima los procedimientos mnemónicos. En el caso de la autobiografía, el autobiógrafo para transcribir sus recuerdos, recurre inevitablemente a la memoria que aparece como un almacén, una reserva de informaciones y experiencias vividas en el pasado y en el presente. Significa que la autobiografía no puede hacerse sin intervención de la memoria. Esta entidad psíquica es donde se saca todos los datos que mueblen el relato.

En el caso de *Leyendo en piedras*, el protagonista, después de la última carta recibida de sus familiares tiene la obligación de regresar a la casa de sus antepasados para enfrentarse con la triste y dura realidad de las ruinas. El estado ruinoso del lugar le empuja a buscar, mediante, la memoria los tiempos felices y gloriosos de su infancia. La memoria se alza como clave del relato porque el narrador protagonista está en un proceso de recuperación consciente del pasado personal. El protagonista coliniano se acuerda aun de los momentos que marcaron su infancia:

El primer relato oral que escuché en mi vida fue una historia de los lobos. [...] Me contaba mi tía en las cálidas noches de veranos cuando ya habían regresado los rebaños. [...] Cada verano, al día siguiente de mi llegada al pueblo, al atardecer, mi tío nos ofrecía a toda la familia una merienda campestre en la ladera este del viejo castro de petavonium (LELP, 2006:21-25).

De esta cita, se nota una participación activa del alma. Los sucesos contados son fruto de la memoria por parte del protagonista narrador quien, después de varios años pasados en el extranjero, llega a recordar los acontecimientos que animaron su infancia. La memoria en *Leyendo en las piedras* aparece como un elemento de enlace entre el pasado y el presente, un canal entre las experiencias vividas en el pasado y las del presente. El héroe hace un viaje entre su pasado y presente, valiéndose de ella.

Si bien es cierto que nos topamos con un protagonista cuya añoranza del tiempo influye el pensamiento, los acontecimientos, los rasgos de la infancia siguen frescos en su espíritu. El peso de la memoria es evidente en todos los relatos que constituyen esta novela. En efecto, la trama del relato es el resultado de los recuerdos del pasado del autor. El campo léxico de la memoria transparente en los relatos.

Mi estado de ánimo lo resumen muy bien esas hierbas que no se cortan¹⁰ también recuerdo- como si fuera un sueño o el contenido de otro cuento-, aquella navidad con nieve de mi infancia¹¹ [...];“en concreto, el recuerdo de dos historias: una leyendaria y otra realísima¹²”;“ Entre los momentos más fáciles que conservo en mi memoria están los que yo pasaba vareando las nueces de aquel árbol de ramas inmensas¹³”;“¿Conocéis el perfume que deja la cáscara aun fresca de las nueces cuando se abren? Este es uno de los aromas más delicados e inolvidables de mi niñez¹⁴”; “recuerdo que había subido hasta allí con mi tío¹⁵”;“también recuerdo, en las horas de los regresos, el frescor del atardecer¹⁶”;“recuerdo aquella visita de mi infancia a este lugar como un sueño¹⁷”; “en las corrales siempre estuvieron las colmenas porque yo así las recuerdo. Y sin pizca confusión o engaño, como me había sucedido con el cementerio de Armuz¹⁸”;“recuerdo también que cuando el verano siguiente aparecí por la vieja calzada romana, a la altura de el Portillo, para iniciar desde allí mi anual ascensión al castro, la mirada de lino, el pastor de ruinas, me sorprendió desde su atalaya¹⁹”; “recuerdo que siempre, entre mi pregunta y la respuesta que me daban, había un profundo, un cerrado silencio²⁰”; “...yo recuerdo haber visto en mi infancia un pavimento compuesto por estos pequeños ladrillos romboidales sin ninguna duda romanos²¹” (LELP.P.13,22.27.38.38.43.51.58.71.79.92.142.)

Se puede, a partir de estos fragmentos, deducir que esta obra sólo se constituye de recuerdos. Y, como se puede comprobar, el héroe no utiliza cualquier otro documento; sólo

¹⁰ R1 Los espacios de la memoria p.13

¹¹ R2 Historia de lobos p.22

¹² R3 huellas p.27

¹³ R4 El divino Morales p.38

¹⁴ R5 La fragua p.38

¹⁵ R6 Leyendo en las piedras p.43

¹⁶ R7 Viajes p.51

¹⁷ R8 un zumbido de abejas P.58

¹⁸ R10 los corrales P.71

¹⁹ R11 El guardián de ruinas p.79

²⁰ R12 de la memoria histórica p.92

²¹ R18p142 siempre te esperaré donde se pone el sol

se sirve de su memoria que se presenta desde luego como la reserva donde se sacan dichos recuerdos. El narrador protagonista hace de la memoria una empresa autobiográfica donde se saca los elementos que marcan la vida del mismo personaje central y que constituyen la trama narrativa. En *Leyendo en las piedras*, la memoria aparece, al fin y al cabo, como fuente de recuerdos de ahí su imprescindible consideración.

2.1.2. La memoria infalible

Si es verdad que el tiempo es el mayor enemigo de la memoria, y esta la principal herramienta del autobiógrafo, en la obra que analizamos nos encontramos frente a un narrador que tiene una memoria poderosa, infatigable, estable y consciente. Después de muchos años pasados lejos “del solar de sus sueños” Petavonium, Cenar o el Castro de Petavonium, el protagonista llega a acordarse con exactitud de su pasado. Los rasgos de su infancia quedan grabados en su memoria a pesar del largo tiempo que ha transcurrido.

“han pasado muchos años pero no se me ha borrado de la memoria el sabor ferroso de aquella agua pura, como puras eran las grandes piedras que la asperjan; esas mismas piedras misteriosas que ya ahora como violentadas y muertas, fuera de su sitio sobre el herbazal salvaje que hoy es la antigua pradera,(LELP.P.41); Han pasado también muchos años para mí, pero me parece que todavía siento vibrar el sonido del carillón del reloj y veo flotar el humo azulado del cigarro, pero sobre todo recuerdo el templar de aquellas palabras de mi tío que son las que ahora me permiten a mi rescatar aquel momento LELP.P.35).

De estas citas cuyos contenidos subrayan la eficacia de la mente a pesar del tiempo que pasa, se desprende la actitud de un protagonista que da prueba de una memoria indefectible. Cierto y seguro, a pesar del tiempo, llega a relatar hasta los mínimos detalles rasgos del pasado. “El sabor del agua”, “el humo azulado del cigarro”, “las palabras de su tío” son símbolos que quedan grabados en su mente y estos rasgos son incluso aspectos que le permite saborear los tiempos de su infancia donde “los veranos fueron de oro”.

Otra muestra de infalibilidad mnemónica en *Leyendo en las piedras* es la capacidad de rememorar los eventos de su vida pasada hace cincuenta años como estuviera viviendo en el presente. En efecto, se observa a lo largo de la novela principalmente en los relatos 8, 10, 13 y 16 la repetición de las expresiones “hace cincuenta años” “han pasado cincuenta años” que demuestra el carácter estable de la memoria del protagonista coliniano.

En el relato 8 el protagonista vuelve a Armuz, una aldea que ha pisado hace cincuenta años y por la que es capaz de narrar acontecimientos como aquella visita de su infancia, o este caminar hacia el “Real y los montes rocosos”. En el décimo relato, ya no se trata de los montes o la visita, sino de las colmenas y de la atmósfera de los corrales que quedan indemnes en su mente. Se acuerda, sin ningún fallo, que “en las corrales siempre estuvieron las colmenas porque yo así las recuerdo. Y sin pizca confusión o engaño, como me había sucedido con el cementerio de Armuz” (LELP. P.71) Estos acontecimientos justifican y reafirman de una manera u otra el estado mnemónico que tiene nuestro héroe.

El “yo” narrador coliniano es un héroe maduro que alcanza un estado de equilibrio mental. A pesar del transcurso del tiempo, su memoria da muestra de una serenidad, una exactitud y precisión a nivel de los hechos contados.

Además de los rasgos de la memoria y, consciente de este dinamismo entre el presente doloroso y ruinoso y el pasado en que los “veranos fueron de oro”, el personaje coliniano se vale también de las imágenes de su infancia como rasgos vitales.

2.2. LOS RASGOS VITALES DEL AUTOR

2.2.1. Las imágenes eufóricas de la infancia

En la interferencia trídica (futuro, presente, pasado) por la que transita el autobiógrafo, la infancia, que forma parte del pasado, aparece como la entidad más relevante y añorada por el escritor. La voz narradora madura recuerda y organiza el relato teniendo en cuenta los rasgos pretéritos porque sin los recuerdos de pasado no estamos en armonía con el medio ambiente, tampoco con la conciencia. Aunque es harto difícil recordar con fidelidad los elementos que caracterizan la infancia, el protagonista coliniano llega a afirmarse. Retrocede a la infancia con la intención de reorganizar el eje cronológico de su vida. Como hemos subrayado a la hora de analizar la potencia mnemónica, el protagonista en este caso está sereno y equilibrado mentalmente. Hay una conexión objetiva entre el presente y el pasado porque llega a recordar su infancia.

Las imágenes eufóricas de la infancia son los recuerdos dolorosos²² que constituyen la identidad del protagonista. En efecto, después de regresar al “solar de los sueños deshechos” estos son los únicos elementos que dan vida al héroe. Del paisaje, a la casa paterna, los cuentos a los amigos, el protagonista está dividido entre alegría y añoranza. Alegría por revivir,

²² Fueron en efecto felices en el pasado pero en el presente vuelven a ser dolorosas porque sólo son recuerdos

mediante la remembranza, algunos recuerdos de los días felices de su niñez que son en algún modo, el símbolo de su identidad. La añoranza surge del enfrentamiento con la triste y dura realidad: el de las ruinas y la incapacidad de no poder revivir “aquel tiempo pasado, mis días en la infancia de los veranos de oro” (LELP. P.16).

Hablando principalmente de la casa familiar, es necesario subrayar que es el primer lugar con el que se topa nuestro héroe después de su regreso a Petavonium. El estado ruinoso de la casa recuerda la ausencia y el abandono de este lugar durante años. “la chimenea desmoronada”, “los hierbajos resecaos en el patio”, reactiva en él el estado maravilloso de su casa en el pasado: “mi estado de ánimo lo resumen muy bien esas hierbas salvajes que no se cortan desde hace años [...] los escúrralas terrosas y amarillentas han tenido local de las paredes (LELP. P.15). El estado de crisis en el que se halla en el presente transforma al protagonista en un huérfano de aquellos tiempos dichosos. No puede sino contentarse con los recuerdos y los residuos que constituyen en alguna medida su infancia. Manifiesta a pesar de todo una preferencia para los residuos porque según él, son “en estos restos (que) recuperamos la vida e ignoramos la crueldad del paso del tiempo la que conduce a la muerte (LELP. P.18).

La reminiscencia de la situación de la casa justifica también la añoranza del pasado y comprueba la primacía de su infancia sobre presente.

En lo que reza con el paisaje, el narrador de *leyendo en las piedras* hace hincapié en la piedra y el nogal como elementos paisajísticos constituyentes de los recuerdos infantiles. En el poema “regreso a petavonium”, Colinas ya subraya la pertinencia de dichos elementos naturales, que recrea mediante la simetría y la enumeración que acaban destacando estructuras compuestas como “piedra-musgo”, “piedra-nieve”, “piedra-lobo”:

Déjame dormir en estas laderas
Sobre las piedras del tiempo,
Las piedras de la sangre helada de mis antepasados:
La piedra-musgo, la piedra-nieve, la piedra-lobo
Que mis ojos se cierren en el ocaso salvaje
De los palomares en ruinas y los encinares del hierro (Colinas,
2011:49).

La quintaesencia de estos versos deja percibir el apego de colinas a la naturaleza sobre todo a la piedra. En la novela que analizamos, el héroe coliniano encuentra en la piedra abonos que fertilizan los recuerdos infantiles. En efecto, aparte de ser un espacio en el que se

podía leer las transcripciones dejadas por “los antepasados remotos” (LELP.P.46), la piedra en su niñez era aquel lugar de encuentro para la familia. En la adolescencia del héroe narrador esta misma piedra se presenta como el sitio idóneo para la meditación y donde se encuentra “la energía indestructible”: “regreso a meditar junto a la piedra. Me llega de ella una energía que me fortalece. La piedra es como otra semilla-la más poderosa-que me dará vigor y vida” (LELP. P.16). La piedra unificadora en el pasado se convierte en un lugar de reposo, una fuente de inspiración para el protagonista nostálgico.

A pesar de la presencia de las telarañas y del polvo en la piedra, símbolo del abandono, guarda su riqueza inalterable. La aseveración siguiente corrobora este juicio no sin dar a la obra una dimensión psicológicamente jungiana:

La piedra nos lleva a otro símbolo que es el de las ruinas. [...] la piedra tiene una gran riqueza simbólica. Jung nos dice que la piedra es energía indestructible. Cuando observamos una piedra ladrada, aunque tenga pocos signos nos parece que nos transmite el mensaje de una gran intemporalidad. La piedra es la permanencia frente a lo pasajero, lo resistente frente a lo débil, y una piedra sobre otra, el muro denota también una permanencia que va más allá de la persona que lo construyó. Agustín Fernández (2007:90).

Como queda presentado, la piedra es aquel símbolo que, vinculado a “las ruinas fértiles», abona los recuerdos del protagonista.

En comparación con la casa paterna que conoció la influencia de lluvia y la “invasión de la yedra y de la parra”, la piedra ha quedado imperecedera frente al paso del tiempo. Al igual modo que la piedra, los árboles se alzan también como símbolos vegetales de la primavera de la vida del autor: “la encina es junto al chopo, el árbol que más [ama] el árbol de [su] infancia” (Colinas 2011:16). En *Leyendo en las piedras* entre los símbolos vegetales e imágenes de la remembranza infantil aparece el nogal como elemento paisajista propio del héroe. Entre recuerdos más frecuentes, aparecen los del nogal. Pese a la desaparición del árbol, los instantes de compañía con este elemento botánico quedan frescos en su memoria: “Entre los momentos más felices que conservo en mi memoria están los que yo pasaba vareando las nueces de aquel árbol de ramas inmensas” (LELP. P. 38). El carácter perenal del recuerdo del nogal no se debe sólo a las nueces sino también al perfume que surge de ellas cuando se las abren. Esta fragancia agradable vuelve a ser inolvidable para el protagonista: “¿conocéis el perfume que deja la cascara aun fresca de las nueces cuando se abren? Este es uno de los aromas más delicados e inolvidables de mi niñez (LELP.P.38).

Otra estala paisajista que evidencia la infancia del héroe son los lilares que aparecen entre las “altas hierbas secas” que llenan el patio. A diferencia del nogal cuyo aroma se rememora, los lilares, como la casa paterna, han sido víctimas de dos fenómenos naturales: el sol y el cierzo. La misión del héroe consiste desde entonces en salvar estos arbustos con flores moradas, claras o blanquecinas y muy olorosas: “corto todas las ramas secas. Tengo fe en que estas plantas vuelvan a ser como la germinación de aquel tiempo. Se salvarán.” (LELP. P.16). La necesidad de salvar estas lilas reside en su deseo pugnante de recuperar el pasado glorioso. Es una urgencia dolorosa también porque su deseo es resucitar el pasado: “también con el agua abundante quiero hacer revivir aquel pasado: tiempo de fuentes y lagunas, quiero volver a ver de repente los lilares en su plenitud con su verdor y sus penachos de flores.” (LELP. P.16)

Este deseo de renacer los lilares, conviene recordar, son esfuerzos ilusorios porque la fragancia de los perfumes no puede en ningún modo equivaler a los del alba de su vida. Además como aclara el mismo protagonista: “sería doloroso, sin embargo sentir ahora el perfume enfermizo de las lilas (LELP.P. 16).

En lo que concierne a los cuentos, diremos que tanto el paisaje como la casa paterna se enmarcan en la línea de la reminiscencia y aluden a aquella fabulación que forjó la primavera existencial de nuestro héroe. Relatados desde una perspectiva retrospectiva (fruto del renacer de acontecimientos pasados) son, entre otros, los primeros elementos que acunaron la niñez del protagonista. Los cuentos a semejanza de la “historia de lobos” forman parte de los primeros ejercicios orales del narrador. Pese a que no llega a recordar lo todo con exactitud en su adolescencia, este relato se convierte en una herencia familiar y más precisamente un recuerdo de su tía: “el primer relato que escuché en mi vida fue una historia de lobos aunque veréis que ésta- al recordarla hoy borrosamente apenas llega a ser un simple cuento infantil” (LELP.P.21). Como precisa la cita este cuento de su infancia deja de ser en la adolescencia una mera evocación para ir más allá de deleite y desempeñar un papel quizá de homenaje cuentístico a su tía.

En lo que respecta con los sueños, son otros rasgos característicos de su primavera vital. Estos se han convertido ahora en una verdadera obsesión, como aclara esta cita:

En mi infancia hay un sueño de luz y desde que habito en esta casa una obsesión que supera a las demás obsesiones: la de contemplar la más alta cima de la cordillera del valle, esa que está situada hacia el oeste y que se

divisa muy bien desde una de las ventanas superiores de la casa.
(LELP.P.129)

De modo general, las imágenes eufóricas de la infancia son, en alguna medida, elementos que lo singularizan; porque llega a identificarse y a autoafirmarse en cuanto ser humano, si no ignoramos la importancia de los cimientos en todo proceso de construcción.

2.2.2. Un protagonista en busca de su identidad

Como queda presentado en el apartado anterior, las imágenes eufóricas de la infancia del protagonista-autor facilitan de alguna medida la recuperación de su personalidad. En efecto, el héroe, mediante los recuerdos que resultan del proceso mnemónico, llega a revivir aunque es en la reminiscencia algunos acontecimientos que constituyeron su niñez. Dichos rasgos infantiles le permiten identificarse y autoafirmarse. No obstante a pesar de todos los esfuerzos, el protagonista adulto no llega a alcanzar un grado de equilibrio consecuente. Si el pasado lo constituyeron “los veranos de oro”, el presente es anémico. El protagonista adulto se enfrenta a un problema de identidad debido al estado ruinoso de la casa paterna, al abandono de sus raíces durante cincuenta años, la crueldad del tiempo de los fenómenos naturales que han devastado los rasgos que podían permitir identificarse con el presente. En efecto en la actualidad, se presenta como un hombre sin destino.

Desde la primera frase del texto (“he tenido que regresar una vez más en Petavonium”), Se nota un protagonista implicado en un proceso de desandar. Un desandar que se debe seguramente a la inestabilidad y el abandono del solar de los sueños durante años. La añoranza del tiempo ido y el deseo que regresar a sus raíces justifican el vacío que se encuentra en el protagonista adulto. El sintagma nominal “una vez más” puede significar que ha estado a este lugar antes y que quizás por haber sido insatisfecho, regresa otra vez con vistas a resolver un problema del alma. La obligación de volver puede interpretarse también como una vuelta a las raíces para recobrar sus referencias.

El héroe adulto maduro está desorientado, traumatizado e inseguro. Esta falta de armonía se destaca con una multitud de interrogaciones relativas a su presente que animan la trama narrativa. En el relato 1, por ejemplo, un deseo de construcción por parte del protagonista se plantea. Si la reconstrucción supone la destrucción, podemos deducir que el largo tiempo que ha transcurrido, ha habido una destrucción de la infancia del protagonista, de ahí esta desolación. Las numerosas preguntas retóricas muestran que no sabe ni siquiera

donde se sitúa su devastación: “¿se podrá restaurar? ¿Se puede restaurar el pasado? ¿Se puede rescatar la memoria de entonces a través de este mueble humilde? [...] ¿En qué sustenta tanta desolación?”(LEPL, p15). El tiempo se convierte, pues, en el mayor enemigo del protagonista. La dicotomía entre el presente raquítrico y el pasado feliz hace de nuestro personaje un desorientado.

Si en el primer relato sus problemas de identidad tienen mucho que ver con el tiempo perdido, el abandono y las ruinas consecuentes, en el noveno, los problemas de identidad se relacionan directamente con la personalidad misma de éste: “cuando me quedé detrás del gentío en el cementerio, no tuve más remedio que preguntarme en silencio a mí mismo: “¿quién soy yo?” o, para ser más preciso, me repetía: “ ¿Quién es ese ser, por ella aludido, que ya no soy?”. Se ve en estas frases que el héroe ya no llega a encontrar sus referencias, falta de personalidad.

De modo general, como acabamos de presentar, si los acontecimientos que preceden el regreso del protagonista (la desaparición de los seres queridos, la influencia de los fenómenos naturales, el destierro) justifican el desequilibrio del héroe, conviene precisar que en su periplo beneficia del apoyo incondicional de Lino, el guardián de las ruinas: “así que Lino lo sabe-o lo intuye-casi todo. Y yo, escuchándolo, me doy cuenta de que no sé nada, de estos despoblados que alimentaron las leyendas y los relatos orales de mi infancia”. (LELP.P.81). La aparición de Lino en el proceso de reconstrucción dará pues otras orientaciones su ardiente deseo de comprender los rasgos de su infancia, las cuales le permitirán afirmar su identidad en cuanto ser adulto no carente de la memoria.

2.2.3. Los fallos de memoria

Como queda dicho, en la trayectoria autobiográfica de la obra que estudiamos, la memoria es de un uso innegable en el proceso de construcción de la identidad del protagonista. Si la fidelidad a los recuerdos legitima la edificación de su personalidad, es preciso subrayar que algunos recuerdos se pierden en su memoria, obstaculizando su camino en proyecto de reconstrucción identitaria.

El relato que analizamos viene relleno de incoherencias, inconexiones, hechos sospechosos o inciertos; hasta podemos llegar a lo que Raymaud, citado por Fone, en su tesis doctoral llama “confusions, brouillages et brouillons de l’inconscient”. También asistimos casi a una recreación “tatonante du souvenir” (2000:70). A pesar de que los recuerdos

exactos tanto de la infancia como de la juventud alimentan la trama narrativa, nuestro protagonista se enfrenta a varios problemas psicológicos. El tiempo también se da ser enemigo de su memoria.

2.2.3.1. Un protagonista casi amnésico: el olvido y la incertidumbre como freno a la construcción de su identidad

“la amnesia refiere a una pérdida parcial o total de la memoria. Es una inhabilidad para recordar una información” (1998:30). El RAE la define como la pérdida o la debilidad de la memoria. Si las perturbaciones mnemónicas pueden ser tan graves hasta que lleguemos no sólo a la pérdida de información, sino también a toda la noción o la evocación relacionada a ella de tal modo que los detalles y algunos recuerdos claves vuelvan irrecuperables, el protagonista coliniano está en una fase de amnesia no avanzada. Se trata de la falta de recuperación de algunos detalles que de algún modo le pone en un estado de inestabilidad psicológica y la pérdida de su punto de referencia. Por ejemplo, llega a saber el uso de la piedra del patio. “¿Para qué sirvió? ¿Para qué la trajeron a la casa? sin duda desde alguna necrópolis, o desde las ruinas del castro celta” (LELP, P.15).

Con estas interrogaciones retóricas, son evidentes las alteraciones cognitivas de nuestro héroe. Hay una discriminación de sus aptitudes mnemónicas, de ahí esta incapacidad para recordar la función y la procedencia de la “piedra hoy salvadora”. Además de esta figura que caracteriza la debilidad cognitiva del héroe notamos las confusiones que vienen a condimentar la fragilidad de su memoria: “confundido, he abandonado la ceremonia de la inhumación y he regresado al interior del templo. (LELP.P.68)

Otra cita del relato 1 confirma también este juicio: “[...] eran blancas o moradas sus flores”. En esta cita se percibe las confusiones del héroe que abandona una ceremonia para ir a otro lugar con la esperanza de encontrar la serenidad. En vez de encontrar la paz esperada, está traumatizado por las palabras que vienen de Rita, la hija de Lázaro, el difunto de su infancia. Además, no llega a acordarse del color normal de las flores de los lilas. El proceso de edificación de su identidad se ve también obstaculizado por las incertidumbres que transparentan los relatos. En el relato 1 por ejemplo, se desprende la duda del protagonista “acaso la trajeron para construir un gran banco o una mesa de piedra del patio. Pero me parece improbable. Quizá, por demasiado grande, no pudo ser utilizado para la construcción de la casa y quedo arrumbado fuera” (LELP. P.15). Queda inseguro ante el origen de la piedra y su abandono consecuente en el patio. En el relato 2, un clima de duda también

anima al protagonista: “como veis, todavía dudo pues en mi afán rescatar el tiempo de entonces y de valorar el poder de los símbolos misteriosos que nos transmite la naturaleza, [...]” (LELP.P.28) como se puede comprobar con esta cita, manifiesta un sentimiento dubitativo frente a los símbolos grabados en las grandes piedras.

En el relato 10, después de las transformaciones que ha sufrido uno de los lugares que se identifica como rasgo de su infancia, el encinar, ya no está seguro de él: donde con seguridad siempre hubo colmenas fue en nuestro encinar, pero después de las mutaciones que lugares y hechos han sufrido en mi memoria ya no estoy seguro de ello” (LELP, P.71). Podemos incluso hablar de una memoria cansada. En el relato 18 que constituye el desenlace de la novela, los sinónimos (quizá acaso) refuerzan, además del presente de subjuntivo que conlleva dicho uso, las vacilaciones del personaje:

Quizá ahora el misterio de mi venida y de mi vagar por los campos se haya esclarecido plenamente”. [...] acaso haya sido ese monte el que nos ha traído inconscientemente hasta aquí a los dos” [...] ¿no hay algo más? ¿No hay alguien más que me espera ahí, detrás de la noche? ¿Hasta cuándo me extravió? ¿Deberé seguir vagando por el valle? ¿Deberé seguir leyendo en las piedras? ¿Hasta cuándo? ¿Mientras viva? ¿Por qué razón? (LELP.P.147).

El final de la novela presenta a un héroe que, después de vagabundeos por los campos, las piedras, y las ciudades (Cernar; Armuz), no ha podido encontrar la armonía deseada. Las interrogaciones relativas a su personalidad han ido multiplicándose a lo largo del relato dificultando su proceso de edificación. Lo peor es que no sabe en realidad a qué santo acomodarse. Lo más grave es la crueldad del tiempo que ha influido mucho en su presente, de tal manera que el relato se ha vuelto progresivamente retórico o reflexivo, filosófico o existencial.

2.2.3.2 La Influencia del tiempo sobre la memoria

Entre los problemas a los que se enfrenta la memoria, se alza el tiempo que parece ser el peor enemigo no sólo del hombre, sino también de la memoria. En efecto, como presentamos al analizar la autobiografía, el autobiógrafo, a diferencia del biógrafo que se vale de documentos, cartas y entrevista, se sirve de un instrumento único que es la memoria. Pero este elemento imprescindible en la construcción de la trayectoria autobiográfica se ve a veces

influenciado por el tiempo. En esta perspectiva, el transcurso temporal dificulta el acceso a los recuerdos y le obliga al protagonista- autor a caer en el olvido. Si por lo general tenemos mediante nuestra memoria, la capacidad de recordar los sucesos que animaron nuestra existencia, es preciso subrayar que la memoria no es perfecta y que muchos factores afectan nuestra aptitud de retención a lo largo del tiempo.

En su obra *La mémoire recherches de psychologie experimentale*, Ebbinghaus (2011) subraya que el mero paso del tiempo influencia sobre la capacidad de memorización. La pérdida de la información almacenada como efecto del paso del tiempo se conoce como el olvido. Éste puede ocurrir incluso entre intervalos más cortos. Pero a medida que pasa el tiempo, la incapacidad de acceder a la información es casi imposible. Se nota, pues, que el olvido no es tan sólo un problema de pérdida de información, sino también la accesibilidad a las huellas de la memoria para recuperar la información.

Volviendo a la obra, el protagonista- autor, de vuelta “al solar de los sueños” después de que hayan pasado cincuenta años es víctima del tiempo. Su memoria se ve influenciado por el largo tiempo que ha transcurrido. Difícil es el regreso a Armuz, un lugar de la infancia. Dado el camino semi borrado y los cincuenta años que han pasado sin que pise este lugar, no llega a acordarse ni siquiera del camino que conduce a su iglesia: “¿podría decirme por donde tengo que subir para llegar a la iglesia?” (LELP. P.50) Más grave aún cuando finge no saber si Armuz es un lugar real o ficticio: “¿existe Armuz o sólo fue otro sueño de mi infancia?”(LELP.P.59).

De modo general, podemos señalar que el tiempo es perjudicial para la memoria de nuestro héroe. Si los olvidos son considerados como un fenómeno normal propio del ser humano, es necesario subrayar que es erróneo compararlo a los problemas patológicos de la memoria que tienen personas de edad avanza o no.

3: EL TELURISMO, SEGUNDO MOVIMIENTO DE LA TRAYECTORIA AUTOBIOGRÁFICA

La crítica²³ afirma que el paisaje es de suma importancia en la obra de Colinas. La muestra de tal afirmación se da también en la obra objeto de análisis como queda demostrado anteriormente con el nogal, las lilas y las encinas, tres símbolos de la infancia de Antonio Colinas. A lado de estos símbolos (llamémoslos vegetales) se alza otro componente, la tierra. En este capítulo, se tratará de presentar primero, el telurismo como rasgo autobiográfico o sea las funciones de la tierra como rasgos vitales del protagonista-autor, luego, convocaremos la psicocrítica para presentar el regreso a la tierra como un fantasma recurrente. Concretamente, partiremos de la superposición de algunos textos de Colinas con nuestro corpus con vista a resaltar el mito personal del autor.

3.1. EL TELURISMO Y SUS MANIFESTACIONES EN *LEYENDO EN LAS PIEDRAS*

Del latín *tellus, teluris* que significa tierra, el telurismo puede definirse como “la influencia de una comarca sobre sus habitantes” (DRAE, 1992:1955). En la obra que analizamos, la búsqueda de la armonía perdida, la recuperación de la identidad del narrador en un mundo conminado por las ruinas, pasa ante todo por el regreso a la tierra. En efecto, para lograr la posible construcción de su personalidad, el protagonista-autor tiene la obligación de volver a Petavonium, su tierra natal, donde va a intentar desmitificar algunos misterios y descifrar algunos símbolos que facilitarán su autoconocimiento. Se trata de una obligación y no de una elección; de ahí el compromiso de volver al “solar de los sueños”. Se nota, desde luego, la necesidad de la tierra para el protagonista autor.

3.1.1. La muerte como factor de desencadenamiento del regreso

Es verdad que la nostalgia, la falta de armonía, el desarraigo legitiman de alguna medida su regreso a la tierra. Pero antes de llegar a estos indicios que regularizan el retorno se nota la muerte. Las ruinas que han amenazado y destruido los símbolos de la infancia traducen el abandono y la ausencia de la actividad humana en estos lugares. Dicho estado ruinoso resultaría seguramente de la muerte. En efecto, es “después de la desaparición de los seres queridos” (LELP. P.13) que el protagonista empieza su desandar hacia las tierras de

²³ Agustín Fernández Susana, José Luis puerto.

Petavonium. Desde esta perspectiva, la muerte convierte la vuelta a la tierra en un imperativo. El narrador, por haber perdido unos seres queridos, emprende otra vez el camino del regreso:

He tenido que regresar, una vez más, a Petavonium. En esta ocasión es como si me reclamase la muerte. Han muerto los míos y alguien del lugar me escribió para decirme que había demasiados hierbajos secos en el patio de la casa, que existía el riesgo de que se incidieran y que, además, estaban a punto de hundirse el horno y el tejado de la vieja cocina (LELP. P.13).

En esta cita se desprende que el narrador regresa a Petavonium porque está condicionado por la muerte. Es, pues, la causa del retorno a la tierra. El hecho de volver parece ser habitual por el protagonista. En efecto, la expresión “, una vez más” atestigua que el volver o el regreso es un ritual. Pero en la ocasión oportuna no se trata de la tradición ritual sino que es empujado o reclamado por la muerte. La llamada recibida cuyo contenido menciona la desaparición de los seres queridos y las ruinas presentes por todas partes aceleran el retorno al macroespacio Petavonium.

En este desandar estamos ante un dinamismo de juego de palabras: “muerte llama muerte” (LEL P.13). La muerte que llamamos *la muerte 1*, hace referencia a la ausencia, a la desaparición, a la muerte física que remite a la finalización de la vida. Es la causa misma del regreso a petavonium. Es la que encadena el regreso de la otra muerte que denominamos *muerte 2*. Esta se refiere al protagonista. En efecto, se considera muerto por haber perdido sus referencias. No se trata de una muerte física, sino la muerte espiritual. Los rasgos de su infancia (casa paterna, paisaje) han sido víctimas de las ruinas. El desmoronamiento de la cocina, del horno que representaba “la esencia de la casa y de aquel tiempo definitivamente perdido de la infancia y de su adolescencia” traduce la falta de armonía y la actitud de un personaje de identidad fragilizada.

Esta muerte mental se destaca también a nivel del paisaje. Las lilas cuyo aroma representaba la identidad del protagonista en el pasado ya están a punto de encenderse. Son, pues, todas estas destrucciones que justifican este estado de muerte mental, psicológica.

Como acabamos de demostrar con algunos fragmentos del relato 1, la muerte desempeña el punto de arranque al macroespacio Petavonium.

En el relato 9, el desencadenamiento de la vuelta a otro espacio, lugar de sueño de la infancia, Armuz no se da en un dinamismo de juego de palabras como en el relato 1 sino a

través de una dicotomía entre muerte pasada y una muerte actual. La muerte pasada a la que aludimos remite a los desaparecidos cuya materialización se hace con las tumbas o las fotos como la de José Nieto asesinado, que atestiguan la defunción. La muerte actual remite a la de Lázaro, padre de Rita la amiga de su infancia cuya inhumación ha presenciado.

En el relato 12, la vuelta a Cenar se ve activada también por la muerte. En este caso, el protagonista tiene que vagar por algunos pueblos entre los cuales Cenar e incluso Petavonium para desvelar la identidad de José Nieto. El niño asesinado que es un familiar del héroe: “sé que era un familiar nuestro, pero nada más” (LELP.P.88).

Como aclara la cita siguiente:“ recuperar la identidad será desvelar una vez más, mi pasado, pero para ello tendré que remontarme a *mis raíces*, salir de aquí para llegar a aquel otro pueblo situado todavía más al noreste, Cenar, del que un día había salido mi abuela con su hermano”. (LEL P.88).Comprobamos por lo tanto que el regreso a Cenar raíces del protagonista se ve arrancado por el deseo de revelar la identidad de José Nieto que es una llave en su proceso de autoconocimiento. De toda forma, aunque la revelación de la identidad de José nieto está relacionado con su autoafirmación, su regreso se debe ante todo al asesinato de José Nieto.

Conviene señalar que de Cenar no encuentra toda la información posible acerca del origen de este familiar suyo. Pues, tendrá que abandonar este lugar para otro pueblo: “abandono Cenar y salgo en busca de otro pueblo al que se ha trasladado el archivo de la zona” (LELP.P.90). También, de este pueblo tendrá que dar otra vez una vuelta a Petavonium para comprobar sobre la pared que fotografía del niño de que ya sabe todo corresponde evidentemente a la misma persona.

De modo general la desaparición de los seres queridos del protagonista la presencia a la sepultura de Lázaro o la búsqueda de la identidad del asesinado Nieto, son elementos que condicionan el regreso a la tierra. De ahí la justificación de la tesis de la muerte como factor de desencadenamiento del regreso. Sin embargo, precisamos, en el apartado que viene a continuación que esta vuelta a la tierra no es fortuita. La reconstrucción de su personalidad pasa por este proceso.

3.1.2. El regreso a la tierra como vía de salvación

Como queda presentado en el apartado precedente, la muerte es un indicio que activa el retorno a la tierra. Dicha vuelta a las raíces no es una elección sino una necesidad. Es un imperativo porque el logro de la posible recuperación de su identidad pasará por el camino del regreso. La vuelta se convierte en una vía de salvación. Hace falta notar que, la noción de salvación está ligada al concepto de identidad puesto que al recuperar la armonía perdida se encontrara salvado y aliviado.

Proponemos a continuación tres situaciones que pueden, de alguna medida, mostrar que el protagonista al volver a la tierra ha podido resolver algunas dudas y ha encontrado alguna satisfacción. En el relato 3 por ejemplo, el regreso a los campamentos de Petavonium ayuda al héroe a resolver un problema de la infancia. En efecto, de niño, tenía la costumbre de merendar junto con su tío en una ladera del monte, pero la elección de este lugar parecía oscura dada la complejidad del camino que era tortuoso. De regreso esta vez, el adulto que es se da cuenta de que esta elección no es fortuita como subraya esta afirmación:

Para revivir las sensaciones felices que me producía en mi infancia aquella tarde de merienda, ayer decidí volver sólo al lugar. Puse algo de merienda en la mochila y bajo el último sol del atardecer en dirección al Castro por más que el sol estuviese ya cayendo, la caminata fue dura. Por eso, nada más llegar a la vista de la Ermita del campo y a la ladera del monte, comprendí muy bien por qué mi tío elegía para merendar aquel lugar: era el único punto del Castro en el que la sombra era compleja. Además, en aquel espigón rocoso, la brisa era especialmente fresca, porque se creaba una corriente de aire entre las dos vertientes del valle (LELP. P.26).

Así pues, el protagonista adulto, de vuelta a Castro, logra desvelar una incomprensión de la infancia. Los dos puntos con valor explicativo justifican la selección de este lugar cuyo camino intrincado dificulta la comprensión del protagonista respecto a la elección de Castro como lugar idóneo para la merienda. A parte de la sombra, se nota este aire fresco procedente de las dos vertientes del valle. La dilucidación de esta incomprensión de la niñez hace del regreso un decisivo eslabón de la historia, marcando así un paso considerable en el vagabundeo hacia la recuperación de su identidad.

En el relato 3, hemos visto como el regreso a los campamentos de Petavonium dilucida la elección de un lugar que quedaba hasta aquí misterioso para el héroe. En el relato

8, el rescate también está relacionado con su infancia. Esta vez no se trata de la desmitificación de un lugar, sino más bien de una melodía, un zumbido de abejas que provenía de los colmenares de Armuz. El regreso al solar de los sueños, Armuz, hace revivir un sonido que simboliza la niñez. A pesar de que el sonido no es totalmente idéntico al de la infancia, por ser más denso, es ante todo un símbolo de su primavera vital. Como afirma el mismo protagonista, al regresar a estas colmenas ha recuperado un sonido de su infancia. La cita siguiente corrobora este juicio: “de golpe, de manera absurda y como alucinada [...] he recuperado aquel melodía de un tiempo en el que yo creía que las tumbas eran colmenas y la muerte sólo un dulcísimo zumbido de abejas (LELP. P. 64).

Además del sonido procedente de las colmenas, el héroe ha de volver otra vez llamado por otro ruido de consonancia musical y suave que le obliga a subir hasta la sierra

No zumba ya el colmenar cementerio como en mi infancia, pero, ese sonido me llama desde la montaña y yo sigo la ascensión en busca entre Zarzas de pedregales. Aumenta el sonido a medida que asciendo y ya sé que se encuentra arriba, entre las crestas rocosas de la cima de la sierra. Ahora siento temor porque sé que se trata de un sonido inexplicable, no humano, inconcebible en este lugar tan solitario. Por fin tras dar la vuelta a unas grandes rocas descubro la cima y el secreto de la sierra. En ella se alzan sobre grandes pilares de hormigón, ocho enormes molinos de energía eólica. Con sus gigantescas aspas metalizadas, a cada vuelta que dan producen ese sonido intenso suave musical (LELP .P.64).

De manera general, el zumbido de abejas o el sonido dulce y musical producido por las aspas en sus vaivenes, constituyen emblemas en la construcción de la identidad del protagonista, puesto que, recuperar su pasado es desvelar su personalidad. Otra vez, la tierra ha desempeñado un papel rescatador en la vida del protagonista.

Del misterio de los campamentos de Petavonium, del sonido perturbador de las colmenas o del sonido suave y musical de las aspas metalizadas que transforman el regreso en una vía salvadora, se deduce que el regreso a la tierra se enmarca en la misma estala. La revelación de la personalidad de José Nieto ese familiar cuya biografía jugará un papel relevante en la construcción de su identidad. En el presente relato (12) que analizamos asistimos a un vagabundeo en varios lugares con vistas a revelar la borrosa personalidad de José Nieto que constituye un freno a su búsqueda de armonía. Sobre este particular,

ilustradora es esta cita en la que la perífrasis “tendré que remontarme” programa una suerte de prolepsis que, en torno al núcleo espacial Cernar, entraña una analepsis cuya función es dar una información superficial sobre la vida de su abuela “recuperar su identidad será desvelar una vez más, mi pasado, pero para ello tendré que remontarme de nuevo a mis raíces, salir de aquí para llegar a aquel otro pueblo situado todavía más al noroeste, Cernar del que un día había salido mi abuela con su hermano” (LELP. P.88).

Volver a Cernar para indagar sobre la personalidad de Nieto es otra aportación de suma importancia en su periplo hacia la construcción de su identidad. En este sentido la tierra funciona otra vez como lugar de salvación.

En suma, considerando la imprescindible función de la identidad por parte del protagonista narrador es preciso mencionar que la recuperación de esta pasa ante todo por la tierra que produce símbolos que traen evoluciones en su busca perpetua de identidad. La vuelta revela descubrimientos que facilitan su autoconocimiento como acaban de justificar las tres situaciones que acabamos de presentar.

3.1.3. La vuelta a Castro: entre tradición familiar, lugar de meditación o desambiguación

El protagonista de *Leyendo en las piedras* como ya hemos señalado, es un héroe condicionado por determinados sucesos. Se siente obligado a volver a la casa paterna, comprometiéndose así en un proceso de recuperación de algunos símbolos de la infancia que le permitirán reconstruir poco a poco, espacio tras espacio y recuerdo tras recuerdo, la identidad perdida. Pues la posible edificación de su personalidad pasa por las vagancias tanto por los pueblos como Cernar, Armuz, Petavonium como por las reminiscencias. El camino escogido por éste es muy complejo porque, como ya hemos precisado, deberá enfrentarse no sólo a las ruinas que han invadido y destruido algunos símbolos que caracterizaban su infancia, sino también la propia memoria damnificada por el tiempo, carente de imperturbable quietud que pueda facilitar el autoconocimiento.

No obstante, en su itinerario casi psicoanalítico está ayudado por Lino, el guardián de las ruinas. Además, encontrará en la piedra un aliado incontestable. No sólo le servirá como el lugar idóneo para la reflexión, sino que, con su energía indestructible, va a ayudar al narrador autor acordarse de algunos rituales infantiles y de su infancia de la piedra que, en

realidad será el único elemento paisajístico que ya no ha sufrido de manera exagerada la devastación del tiempo.

Hablando de la vuelta a la piedra como tradición familiar, es menester subrayar que en su infancia era el espacio idóneo para descansar y saborear temporadas estivales. Este eterno retorno a la piedra para merendar con la familia ha permanecido en su memoria hasta convertirse en leitmotiv. Merece la pena volver a incidir en el ya citado fragmento para mejor sacar provecho de ello:

Cada verano, al día siguiente de mi llegada al pueblo, al atardecer, mi tío nos ofrecía a toda la familia una merienda campestre en la ladera este del viejo castro de Petavonium. Esta costumbre ritual se ha mantenido en mi memoria como una de las más gratas de aquellos días, pero siempre me intrigó por qué elegía para merienda al aire libre aquel punto concreto del castro, una de sus partes más estrechas rocosas (LELP.P.25).

La función unificadora de la piedra que se ha convertido en una fuente cultural en el pasado y un ritual transporta al protagonista adulto en un misterio. En efecto, no llega a saber por qué su tío había escogido este espacio para merendar. Pero como acabamos de aclarar al analizar el retorno como vía de salvación, el héroe adulto de vuelta a Castro ha podido desmitificar este ángulo oscuro de su niñez.

En lo concerniente a otra manifestación telúrica en *Leyendo en las piedras*, diremos que la piedra para el protagonista coliniano es una fuente de inspiración gracia a su “energía silenciosa e indestructible” (LELP.P.17). Traumatizado, debilitado por el estado ruinoso de la casa, la invasión del patio por “hierbajos secos” hasta el punto de encenderse, por el derrumbamiento del horno que ha llevado con él su infancia, la piedra se convierte en aquel elemento paisajístico que sustenta la esperanza del protagonista. Será en la piedra donde se halle el vigor de los indicios que le ayudarán en su vagabundeo.

La piedra ofrece un cuadro idóneo para la cogitación. En efecto después de haber sufrido la desolación procedente de la crisis del abandono, encuentra en este espacio la motivación para proseguir su objetivo:

Regreso a meditar junto a la gran piedra. Me llega de ella una energía que no veo que siento en mis nervios y en mis huesos. Una energía que me

fortalece. La piedra es como otra semilla-la más poderosa-que me da vigor y vida en que podría limpiar todo el corral. (LELP. P.16).

En el eterno regreso a la piedra, se fertilizan los resultados de su viaje a través del espacio y de la memoria. La “gran piedra salvadora” es un abono que restaura en el autor un estado de equilibrio mental. Sentado al lado de este símbolo perenne gana la estabilidad necesaria en los recuerdos e incluso en los más antiguos. Es de este símbolo donde parten sus reflexiones. La piedra, por así decirlo, es la esencia misma del libro. Además, es leyendo en las piedras que descubre los símbolos que refrescan la memoria, ofreciendo ideas que alimentan la obra; porque como se trata de una autobiografía, se vale sólo de su memoria.

Este elemento paisajístico se da como un símbolo epónimo. A partir del título de la obra de colinas, se ve ya la importancia de la piedra. No se trata de una lectura de las piedras en el sentido verdadero, sino de un descifrar de los indicios y las transcripciones que se encontrarían en ellas. Descifrar que es la vía por la que el protagonista intenta aquí recuperar su identidad o la armonía perdida en las mutaciones del tiempo.

En el penúltimo relato se puede observar una especie de alegría por parte del protagonista, dado que la nostalgia que le animaba al principio de la novela se ve compensada en el desenlace con la luz que viene de las piedras: “pasé la tarde feliz vagando de aquí para allá, leyendo en las piedras” (LELP. P.134).

La tarde feliz aquí, símbolo al fin del día, podría remitir al fin de su hermenéutica meditación entre las piedras del paisaje. Esta alegría que encuentra también puede interpretarse como el alcance de sus objetivos porque el protagonista del principio, triste y desesperado, ya no es el del final que sonrío y se aquieta.

En el *éxplot* de la novela, el retorno al viejo Castro nos conduce a una desambiguación en torno a la carta anónima cuyo contenido le llama otra vez a la cumbre Oeste de la piedra. Se debe notar aquí que siempre ha subido a la ladera Este. Esta vez es la ladera Oeste, es decir, “donde se pone el sol” que le llama. En efecto, esta obsesión de volver o salir llamado no es una novedad para el protagonista. El desencadenamiento del proceso de desandar viene de una llamada pero esta vez la carta llamativa precisa el lugar exacto la cima de la que se habla, según el protagonista, es en realidad la cima del “viejo Castro”:

Probé a dirigir mis pasos hacia algún lugar, igualmente anónimo, pero que fuera revelador. No podía ser otro que la cima del viejo castro, pues

precisamente su ladera oeste era un lugar en el que el sol se ponía. Me llamaba una vez más el castro, pero sentía en mi un desasosiego que no sé si aplacaría aquella nueva ascensión que iba a emprender. (LELP. P.141).

Aunque la ascensión se hace con un sentimiento de inquietud dicha subida se revela determinante porque, además de que sigue “leyendo en las piedras”, es decir, “los signos y símbolos que éstas me desvelan de mil maneras” (LELP.P.141), el descubrimiento o el encuentro con la persona que le está esperando podrá dilucidar no sólo su inquietud sino descubrir el devenir de su amiga de infancia Lidia. Sin embargo, el ascenso no ofrece afortunadamente las respuestas deseadas por el narrador. A pesar de la esterilidad de su retorno a la ladera Oeste del castro, se siente llamado otra vez por el valle en un parque donde “morían esos rayos al tiempo que iluminaban, encendiéndolos, los cabellos rubios y desordenados de una mujer que estaba sentada en unos de los bancos” (LELP.P. 144.)

Esta vez, el resultado del vagabundeo por el valle ha sido fructuoso. En efecto a pesar de no poder explicar aquí la aparición misteriosa de Lidia en este lugar, es más importante para el protagonista; es la revelación de este símbolo, el de una mujer que podía ser la autora de la llamada anónima del principio de la novela.

De hecho, después de haber hablado con Lidia y su hija e incluso con su marido la llegada del protagonista a la casa de Rita nos permite deducir que la llamada del principio también puede haber sido venida de Lidia. Hermenéutica funcional es, pues, dicha visita.

3.2. El regreso a la tierra como un fantasma recurrente de Antonio Colinas

Este subapartado tiene como objetivo principal resaltar los rasgos latentes en la obra de Colinas. Para llevar al cabo dicha meta, como ya precisamos al principio de la tesina, convocaremos en parte el método psicocrítico, expuesto por Charles Mauron en su obra *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique (1963)*. Porque parece ser el método más adecuado para interrogarse sobre el inconsciente de los textos y descubrir la ideología y las imágenes que persisten en los textos de un autor. El teórico define la psicocritica como:

Cette démarche qui cherche le rêve profond sous l'élaboration qui le cache au regard le plus lucide. Elle cherche les associations d'idées involontaires sous les structures voulues du texte. Sa technique doit provisoirement

annuler les secondes pour qu'apparaissent les premières (Mauron, 1963 :23).

Así pues, cada obra oculta un aspecto inconsciente que orienta las ideas conscientes del escritor. Esta dimensión inconsciente la obtenemos superponiendo las diferentes obras del mismo autor. Nana glosando a Mauron (2009:54) afirma que

La actividad psicocrítica consiste en: 1- superponer varias obras pertenecientes a un mismo autor¹; 2- aislar las peculiaridades “propias” de cada uno de los textos superpuestos; 3-eliminar lo divergente y no considerar sino las articulaciones comunes a todo el corpus. Lo que resulta de esta superposición textual son para el psicocrítico relaciones inconscientes, o sea, aquellas que habían escapado al conocimiento del poeta; 4- Averiguarlo mediante los datos sacados de la biografía del autor. (Nana, 2009:54)

Sin embargo, es necesario subrayar que no vamos a seguir a la letra las pautas del método porque sólo queremos resaltar algunas ideas obsesionantes en Antonio Colinas. Por eso, partiremos de la superposición de algunos textos²⁴. Luego presentaremos los resultados de dicha superposición con vistas a resaltar el mito personal del autor.

Hablando principalmente del mito personal, diremos que Mauron la define como “le fantasme le plus fréquent chez un écrivain, ou mieux encore, l’image qui résiste à la superposition de ses œuvres”. Con esta definición del mito personal, es importante subrayar que la meta de la superposición es mostrar que el regreso a la tierra, Petavonium²⁵ y los puntos interrogativos son unas imágenes que persisten en la obra de Colinas. Además, se tratará de recurrir a la biografía del autor no en el sentido de recorrer toda su vida sino para buscar algunos elementos de su personalidad o de su entorno vital que hayan influido de manera total o parcial en su obra. Con esto llegaremos a lo que Mauron llama “verification [des faits] par la biographie”.

²⁴ Vamos a considerar *Leyendo en las piedras* como un libro de relatos. Opondremos los 18 relatos entre sí y luego, confrontaremos el primer relato de *Leyendo en las piedras* con el poema “Regreso a Petavonium”. La elección de este poema viene del hecho de que ha sido escrito varios años antes y desde la perspectiva del regreso al mismo lugar Petavonium.

²⁵ Petavonium fue el nombre que los romanos dieron al noroeste de la provincia de León durante la romanización: (...) “Nuestro pueblo había sido en el pasado, como fue todo el valle, territorio romanizado.”(LELP. P.66)

3.2.1.1 Los relatos de *Leyendo en las piedras* entre sí

Es preciso puntualizar como aclara el mismo poeta que *Leyendo en las piedras* es una obra que podemos leer como una novela o como un libro de relatos. En el caso presente, se trata de considerar la obra como un conjunto de 18 relatos independientes que pueden ser unidos por ideas inconscientes que los atraviesan. Después de la superposición de los 18 relatos, se notan similitudes entre ellos. Dicha superposición deja brotar redes obsesivas que iremos presentando a continuación. Pero conviene señalar que sólo nos vamos a insistir en las semejanzas que provocan en Colinas una obsesión inconsciente. Se trata del lenguaje (el léxico), los símbolos (la piedra) y la puntuación (interrogaciones). La instancia narradora y otras semejanzas sólo son de índole común a cualquier otro texto que podemos superponer.

Por lo que reza con la instancia narradora, precisemos que los textos vienen protagonizados por un “yo” narrador que trasciende todos los relatos, narrándolos desde una perspectiva retrospectiva. En ellos, el protagonista está comprometido en un desandar en el que intenta, mediante descubrimientos, desmitificaciones de misterios, desciframiento de símbolos, vagabundeos en los pueblos de su infancia. Cada uno de estos textos va inundado de misteriosas repeticiones, juego de palabras, enumeraciones y palabras claves relacionadas con la memoria, el misterio, el sueño, la piedra, las ruinas.

Una serie de preguntas transcurren todos los relatos transformándolos en un discurso reflexivo retórico y filosófico requiriendo así una participación activa del lector. Estas interrogaciones también dificultan la resolución del conflicto creado por reflexiones sobre los fantasmas del pasado (Nana 2015_a)

En lo concerniente al lenguaje, estamos ante un lenguaje auto reflexivo y dialógico (Nana, 2015_a). El horizonte léxico va cargado de palabras que se reiteran en los relatos. Se nota a este respecto una obsesión por el regreso que se traduce en su vagabundeo que emprende en los diferentes pueblos en el que va descubriendo y desmitificando zonas oscuras que obstaculizan su autoafirmación. Así pues, la palabra regreso aparece en todo los 18 relatos bajo formas diversas:

He tenido que regresar; regreso a meditar (relato 1, págs. 1y16)

Habían regresado (relato 2, pág. 21)

Volver al lugar; emprender el regreso al pueblo (relato 3, pags26y29)

Emprender el camino del regreso; emprendí el regreso (relato 4 págs. 32 y 33)

Regrese al pueblo; regresábamos al pueblo (relato 5 págs. 37y41)
No sé lo que había venido a hacer; creía regresar con el secreto; regresaba en la noche. (Relato 6, págs.44-48 y 49)
En la hora de los regresos; tuvimos que regresar (relato 7, pags. 52 y 54)
Regreso confundido a la puerta; vuelvo al cementerio (relato 8, pág. 62)
Mi último regreso; he regresado al interior del templo (relato 9, págs. 65y68)
Para regresar (relato 10, pág. 75)
Volveré (relato 11, pág. 85)
Me produce el dolor de regresar al pueblo (relato 12, pág. 89)
Pero seguramente el recuerdo más intenso fuera el del regreso al anochecer (relato13 pág. 98)
Regrese a casa bajo (relato 14, pag.107)
Hoy, al anochecer, regrese del estanque (relato 15 pag.112)
Reemprendo el camino; regresaba despacio a Armuz (relato 16, pags.121 y 126)
Nunca pudo regresar para rescatar su tesoro (relato 17, pag.136)
Escribo, como siempre, estas páginas ya de regreso a mi casa (relato 18, pag.145) (LELP.)

La presencia de esta palabra expresa una gran obsesión que vive inconscientemente el escritor leonés.

Hablando de los símbolos, Susana Agustín Fernández, en su tesis doctoral subraya que

son tres los símbolos más frecuentes empleados por el poeta a lo largo de su obra: la noche como un periodo propicio para la pasión creadora, la piedra como elemento primero en la creación del mundo e imprescindible para otras construcciones humanas, y el templo erigido por la mano del hombre en su intento por alcanzar el cielo. Estos tres elementos simbólicos forman una red imaginaria que sustenta el mito personal de Antonio Colinas (Agustín Fernández, 2009:409).

La crítica subraya ya la importancia de los símbolos en la obra de Colinas. En el caso de los relatos estudiados, la piedra expresa una gran obsesión. La piedra imperecedera, símbolo de la materia indestructible, vestigio de la historia, aparece cobrando formas diversas

a lo largo de los relatos. Así pues, ora la “gran piedra, la piedra, la piedra salvadora, las piedras negruzcas las viejas piedras, esas piedras, las piedras lisas, las piedras rectangulares y fogosas o el castro o el viejo castro”, todas estas denominaciones remiten a la misma realidad: la piedra símbolo tan caro al narrador intradieético, está presente en todos los relatos y ayuda al protagonista a reconstruir su propia identidad.

La presencia obsesiva de este símbolo en todos los 18 relatos deja trascender las personalidades inconscientes del poeta español.

Por lo que a la puntuación se refiere, diremos que es en el caso de los textos que superponemos otro elemento que aparece de manera frecuente. Las preguntas retóricas reiteradas en los textos, que según Nana (2015:6) relata la incapacidad del protagonista para resolver los conflictos que funden la meditación sobre los fantasmas del pasado prefiguran una red que simboliza el pensamiento inconsciente del autor. Además de representar un sustrato inconsciente, dan una fragancia reflexiva. Las innumerables preguntas que encierran el texto hacen de *Leyendo en las piedras* una obra ideológicamente filosófica. Ésas interrogaciones se dan a priori como símbolos de incompreensión y de curiosidad porque el narrador conoce pero finge no conocer para dejar oscura algunas claves que pueden facilitar la comprensión del texto.

Por otra parte, podemos decir que Colinas se vale de la forma interrogativa no para preguntar, sino para reforzar una afirmación o expresar un sentimiento, según el sentido que (Barrientos, 2000:84) da a dicha figura. Figura que se da aquí como señal que expresa su estado de ánimo.

De modo general, como dejan percibir los resultados de la superposición de los textos que acabamos de presentar, aparecen expresiones, símbolos, y fragmentos que traducen la personalidad inconsciente del autor. Ahora bien, en el apartado siguiente, se tratará de superponer el poema regreso a Petavonium con dos relatos de *Leyendo en las piedras* para ver cómo se repite algunas imágenes de un género a otro, del poema al relato.

3.2.1.2. De los relatos a los poemas: de “Regreso a Petavonium” a *Leyendo en las piedras*

Como hemos precisado en los párrafos anteriores, el objetivo al superponer los textos es seleccionar fragmentos o expresiones reiteradas que constituyen la base del mito personal de Colinas. Después de haber hecho una lectura superpuesta de los 18 relatos que constituyen

Leyendo en las piedras, hemos destacado desde el punto de vista intratextual muchas similitudes. También hemos podido descubrir que, desde el enfoque psicocrítico, hay repeticiones frecuentes que pueden ser consideradas como elementos obsesivos de las obras de Colinas. Convocaremos a continuación un poema escrito años antes de LELP: “Regreso a Petavonium” con dos relatos de *Leyendo en las piedras*.

Desde el título del poema “Regreso a Petavonium” y la primera frase de dos relatos de *Leyendo en las piedras* (“he tenido que regresar, una vez más, a Petavonium”), se destaca un diálogo transgenérico. Por un lado, distinguimos una construcción de tipo perifrástico que expresa una obligación de modalidad enunciativa declarativa “regreso al mismo lugar Petavonium”. Hay desde luego a partir de esta primera aproximación, la transcendencia de la palabra regresar y la convergencia hacia un mismo lugar: Petavonium.

El título de un poema escrito varios años antes de la publicación de la novela cuyos relatos analizamos se convierte en un intratexto. El título del poema se trasciende en la frase introductora de la novela. Pero en el caso de la novela, el regreso se convierte en una obligación personal por parte del narrador. Se da aquí la presencia explícita del texto A (poema) en el texto B (relato). Se puede considerar que *Leyendo en las piedras* es la continuidad de regreso a Petavonium y por lo tanto no es inoportuno decir que *Leyendo en las piedras* es un correlato de “Regreso a Petavonium”.

Si nos basamos tan sólo en el título del poema y la frase introductora de *Leyendo en las piedras*, se observa ya la presencia de ideas obsesionantes símbolos del mito personal del escritor leonés. Las palabras “regreso” y “Petavonium”, como fue en el caso en la superposición de los 18 relatos, vuelven a ser otra vez elementos obsesivos después de la confrontación de los dos fragmentos.

Al recorrer los textos, se desprende que el símbolo de la piedra brota también en ambos textos. En efecto, en el poema, la piedra se da como un lugar de reposo: “Dejadme dormir en las laderas/ sobre las piedras del tiempo, / las piedras de la sangre helada de mis antepasados:”. La exhortación a soñar al lado de este símbolo arqueológico expresa su “imprescindibilidad” respecto del poeta. En realidad, ese dormir cerca de la piedra puede convertir la función de reposo en la de curación. Es como si dormir en las laderas de la piedra sanara una herida en el poeta. Tanto en el poema como en los relatos va cobrando diversas formas “las piedras, la piedra-musgo, piedra nieve, piedra-lobo” (“Regreso a Petavonium”) y la gran piedra, la piedra salvadora, la piedra, castro, (*Leyendo en las piedras*).

3.2.1.3. La posible emergencia del mito personal

El mito personal aparece como el fantasma más frecuente que resiste después de la superposición de las obras de un autor. En este apartado, será cuestión de comprender, mediante algunos elementos de la vida del autor, la pertinencia del regreso en los textos que acabamos de superponer.

De la confrontación que venimos exponiendo, se desprenden varias ideas recurrentes e inconscientes. Tales elementos se presentan como fantasmas recurrentes de Antonio Colinas. Pero de estas ideas recurrentes (los símbolos y precisamente la piedra, Petavonium, un lugar mítico de la infancia o las preguntas retóricas relacionadas con su interés por el filósofo Yung, o el retorno a la tierra), el regreso a la tierra se alza como la más reincidente y por consiguiente el mito personal del escritor Bañezano desde la perspectiva mauroniana. Se nota una especie de obnubilación por la imagen del regreso por parte del escritor leonés. Este deseo de regresar a las raíces se observa tanto en los relatos superpuestos como en el poema. Sea el regreso a Cénar, Armuz, Castro o Petavonium, se desprende que este fenómeno de retorno es el elemento vertebrador.

Refiriéndonos a la biografía de Colinas, nos damos cuenta de que el poeta ha visitado varios países, Italia, Japón, las dos Coreas (Norte y Sur). También ha vivido varios años fuera de su tierra natal. En este sentido, el mito del retorno se entiende como el camino del regreso que emprende cada vez cuando quiere dar una vuelta a su país o a su pueblo natal.

Los viajes hechos por el autor pueden explicar esta presencia obsesiva de esta idea que se evidencia en todos los relatos superpuestos.

El mito del regreso también puede justificarse por el apego del autor a su tierra. De toda forma, nadie ignora la importancia de las raíces en todos los ámbitos de la vida. En realidad, en cualquier cosa que hacemos, si no nos identificamos con nuestra idiosincrasia, es como si nos faltara algo. El eterno regreso de Colinas a la tierra entraña el deseo de armonía con la infancia, con la tierra que le vio nacer y crecer. Además, podemos hablar del deseo del poeta de retornar a España después de haberse trasladado a Italia durante 4 años entre 1970 y 1974.

Conviene mencionar que el mito del regreso puede estar relacionado con situaciones de desastre y nostalgias vividas por el autor. En efecto como aclara Mauron:

Le trauma capable de provoquer des répétitions ne saurait être des évènements graves (...) il doit (...) être assez écrasant pour que le moi se sente menacé d'être emporté (...) dans une émeute ou un désastre (...) le souvenir de la scène traumatique persiste (...) c'est que la personnalité y gagne de décharger l'excitation refoulée (Mauron, 1963:212).

Se deduce de la cita, el perpetuo retorno puede explicarse por el hecho de que Colinas nunca ha podido regresar en su vida real a la tierra natal. Por lo tanto esta añoranza tiene repercusiones en su escritura. Las interferencias abusivas del regreso justifican el deseo de sanar ese fallo de la infancia mediante la escritura que, más allá de sus estructuras reiterativas, tiene un valor catártico.

4: LOS SÍMBOLOS SALVADORES, ÚLTIMO MOVIMIENTO DEL PROCESO AUTOBIOGRÁFICO E IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS

Como ya precisamos a principio de nuestra monografía, el protagonista Coliniano de *Leyendo en las piedras* es un héroe desorientado o sin referencias, comprometido en la búsqueda de su personalidad. Si es verdad que la memoria y el regreso a la tierra facilitan su autoconocimiento, es preciso subrayar que este ejercicio de construcción no sólo pasa por la empresa mnemónica o telúrica, sino también por los símbolos que son otros elementos que contribuyen a la búsqueda de la armonía y la recuperación de su identidad.

Los símbolos en la obra constituyen un eslabón en la labor del protagonista. Estos adquieren una relevancia notable y añaden al texto un dinamismo. Ayudan al héroe en la construcción de su identidad. También fertilizan los hallazgos, y su desciframiento dilucida las zonas oscuras que se hallan en la mente del protagonista.

En este capítulo, se tratará de mostrar primero como los símbolos (la lira, el arcón, el castro, el “ecce homo”, el horno, Petavonium, la piedra, los corrales, la fragua y las ruinas), al desempeñar la función de ayuda a la edificación de la personalidad del autor, nutren al mismo tiempo la memoria de éste refrescando los recuerdos de su infancia. Intentaremos en segundo lugar presentar la importancia de nuestro tema para la sociedad-precisamente la camerunesa- y el proceso enseñanza aprendizaje.

4.1. LOS SÍMBOLOS COMO FACTOR DE CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD DEL PROTAGONISTA-AUTOR

En *Leyendo en las piedras*, entre los hallazgos que permiten al protagonista-autor llevar a cabo su objetivo aparecen Petavonium, la piedra simbolizada por el castro, la lira y las ruinas.

4.1.1. Petavonium: de la consustancia a la salvación

Petavonium es la tierra natal del protagonista- autor. Como aclara colinas, Petavonium fue el nombre que dieron los romanos al noreste de la provincia de León durante la romanización: “nuestro pueblo había sido en el pasado, como fue todo el valle, territorio romanizado” (LELP. P.66). Este espacio adquiere tanto en el obrar de Colinas como en la obra que analizamos una “carga mítica y simbólica” (Agustín Fernández, 2009:255).

Petavonium se alza desde entonces como un símbolo de la infancia del autor. La recuperación de la armonía perdida pasa por las indagaciones por las ruinas de Petavonium. Considerado como el primer núcleo espacial, por ser el primer lugar por donde transita el protagonista- autor después de su regreso y que es al mismo tiempo la tierra que ha visto nacer al autor, es con este símbolo que el héroe narrador va a iniciar el largo y complejo camino hacia la reconstrucción de su identidad. Es en este lugar donde va a intentar “salvarse no sólo del vacío interior” (fruto de la falta de armonía que le anima) sino también de la inconsistencia y las limitaciones del momento. El protagonista- autor encuentra la paz interior en Petavonium. El retorno al campamento leonés, al simbolizar la vuelta a la intrahistoria, justifica en efecto la armonía conseguida con el desandar hasta Petavonium. Porque “es la intrahistoria que nos salva de la inseguridad del presente, del terror de la historia. En estos restos recuperamos la vida e ignoramos la crueldad del paso del tiempo, la que conduce a la muerte” (LELP. P.18). A pesar de las mutaciones que han sufrido el campamento romano, los restos arqueológicos son elementos que dan vida al héroe. La carga simbólica del lugar se ha mantenido a pesar del paso del tiempo.

En cuanto tierra natal, Petavonium se parece a un paraíso terrenal ya que es el lugar donde Colinas se siente más a gusto. Es un lugar inherente al autor, un símbolo natural. Esta consubstancialidad convierte este macroespacio en un biotopo salvador. Pues, nadie ignora la alegría que nos anima cuando recuperamos algo nuestro que se nos parecía perdido. Adulto inestable y comprometido en la edificación de su identidad, el protagonista encuentra en Petavonium los mismos rasgos de su infancia. Las sensaciones adultas le permiten reconocer las endebles huellas de la infancia:

No sé por qué o de dónde proviene este afán mío de abismarme en el tiempo de Petavonium. Es una sensación consustancial a mi vida, que me posee desde que fue niño y que todavía, ayer mismo, reconocía durante un último paseo por entre viejas piedras del yacimiento arqueológico (LELP. P.43).

Se desprende de la cita anterior que la vuelta a Petavonium facilita el autoconocimiento de nuestro héroe. El amor por Petavonium, o el apego a este espacio entrañable se arraiga en la infancia antes de florecer e invadir toda su personalidad adulta.

Agustín Fernández (2009:258) apunta que “El diseño espacial de Petavonium no es simple ilusión que sólo toma cuerpo en los poemas de Antonio Colinas. Es un espacio fundacional”. La obra que analizamos corrobora este juicio de la crítica española. Este lugar

desempeña una función salvadora. Su interés por su tierra natal está relacionado con la importante función. Recordamos que este espacio ayuda al protagonista en la construcción de su yo. Además de la función salvadora, Petavonium adquiere, como puntualiza Agustín Fernández, una importancia notable. Se convierte en una naturaleza muy deseada; un lugar idóneo para la meditación. Es la naturaleza contemplada y adorada el “locus amenus” o lugar ameno para Colinas. Pero lo más significado en esta contemplación es la armonía que encuentra en esta tierra llena de recuerdos.

De manera general, en cuanto punto de arranque de un complejo proceso psicológico y autobiográfico, Petavonium se alza en *Leyenda en las piedras* como un símbolo que constituye la realidad del protagonista. Contribuye a la edificación, a la simbiosis entre el pasado y el presente lo que atestigua la carga simbólica que reviste este lugar. De ahí parten las meditaciones que llevan al héroe a emprender el camino de reconstrucción, que supone la búsqueda de quietud entre pasado y presente, pero desde la añoranza del tiempo perdido.

4.1.2. La lira: un símbolo de la infancia

Como queda presentado por Nana,

“la memoria sirve de pasarela entre el presente y el pasado y lo construye a modo de ladrillo, la delicada fortaleza de nuestra vida exterior e interior. Sin los recuerdos no tenemos privacidad, ni estamos en armonía con el medioambiente ni vivimos en sintonía con el prójimo”. (Nana, 2015_a:3)

La función significativa que Nana da a los recuerdos, la misma la desempeña la infancia en la vida de un ser humano, sobre todo cuando se trata de un protagonista damnificado por el paso del tiempo. En el caso de nuestra novela, la lira, símbolo de la infancia del héroe, desempeña un papel salvador. La recuperación de este símbolo infantil marca un paso en la búsqueda de identidad. La lira se erige en edificador, pues, es uno de los símbolos que quedan frescos en la memoria de éste:

El tercer símbolo vivo de mi infancia es el más obsesivo para mí en este día blanco y puro, blanco silencioso de Nochebuena es lo que los míos y yo reconocíamos como “la lira” yo no sabía tocar aquel instrumento, pero me gustaba pasar las yemas de mis dedos por sus cuerdas dobles y oír embelesado los sonidos que producía (LELP. P. 105).

La consubstancialidad de Petavonium vuelve a reflejarse en la lira. El desandar emprendido en Petavonium ya empieza a recobrar los frutos con la recuperación de este símbolo infantil: “La lira no tocada no implica la música no oída o no disfrutada” (Nana, 2015_a:4).

Lo más significativo aquí es esta sensación de deleite que siente el niño al acariciar con sus dedos las cuerdas del instrumento. Además, hay esta música abstracta e involuntaria que se desprendía cuando sus dedos pasaban entre las cuerdas: “muchas veces me tumbaba en la cama, colgaba la lira sobre mi pecho y, al pasar mis dedos por sus cuerdas, me parecía que el sonido que producían pasaban a mi pecho y, de él, a todo mi cuerpo” (LELP. P.105). El largo tiempo transcurrido lejos de la lira transforma nuestro protagonista en un huérfano. Pero la música ha permanecido y que ha sido sublimada en los versos (Nana,2015a). La música de la lira irrecuperable, consecuencia del vacío, acaba dejando paso a la escritura salvadora:

Aquella añorada, durante tantos años, música del salterio no era, en realidad la de mi infancia no era mía, no me pertenecía sólo me pertenecía el vacío que esa música había dejado en mí. El vacío que luego fue llenándose de palabras, el vacío que ha ido llenando la escritura. La escritura que me salva las palabras son mi *música* (LELP. P.110).

Sintetizando, diremos que la lira, igual que Petavonium, ha permitido al protagonista visitar símbolos de su infancia. Aunque en el caso de la lira el sonido ha dejado una carencia en el protagonista, es necesario subrayar que la escritura (prosaica y poética) viene a rellenar este vacío, convirtiendo la lira en símbolo eufórico, salvador.

4.1.3. El castro, la piedra salvadora

En su tesis doctoral defendida en 2009 en la Universidad Complutense de Madrid, Agustín Fernández subraya la importancia de los símbolos en la obra poética de Antonio Colinas. Esta consideración se justifica también en la obra objeto de estudio. Después de la presentación de Petavonium como la tierra natal donde surgen las meditaciones, las ideas que alimentan esta novela, la lira con su carga simbólica ayuda al protagonista narrador en la construcción de su identidad. El símbolo vegetal de la piedra representado aquí por el castro adquiere una función auxiliar. El éxito del héroe en la andadura hacia la recuperación de su identidad pasa por la piedra.

El Castro, lugar de descanso y de reposo, ofrece al héroe la energía necesaria para edificar su identidad. “la piedra: su energía silenciosa, indestructible” ha podido, a pesar del abandono y las ruinas presentes en la casa, guardar esta potencia salvadora. De la piedra le viene “una energía que [me] fortalece, la piedra es como otra semilla—la más poderosa—que dará vigor y la vida” (LELP. P.16).

“la piedra—símbolo”, la gran piedra salvadora” (LELP. P.17), inmutable e imperecedera, es el símbolo del ser, de la cohesión y de la conformidad consigo mismo. La piedra, por su inmutabilidad, permite al héroe amnésico encontrar sus referencias, facilitando así la edificación de su personalidad.

La piedra es la representación del tiempo solidificado y equivale a lo indestructible, lo impenetrable. Agustín Fernández (2009). Del mismo modo, se identifica con lo fijo y con la quietud. En su naturaleza, simboliza la esterilidad. (Agustín Fernández: 2009) Pero en el caso de nuestra obra, es un símbolo que guía al protagonista en su labor. La lectura y la interpretación de este símbolo que personifica todo lo que tuvo en la infancia le ayudan a encontrar sus referencias.

Si es verdad que “el protagonista proustiano” llega a encontrar un equilibrio después del trauma dejado por las ruinas presentes por todas partes, y la crueldad del tiempo que ha damnificado la memoria del autor, es necesario subrayar que el restablecimiento psicológico del héroe se debe al papel imprescindible de la piedra. Como advierte Nana es de “la simbología de la piedra duradera ante la transitoria efervescencia humana abocada a la guerra inhumana y la usura del tiempo y de la revitalizadora “soledad de la gran piedra del patio” que se debe partir para volver a recuperar la armonía perdida” Nana(2015a:13).

Se deduce de esta cita que el papel de la piedra es muy significativo en el proceso de equilibrio psicológico de protagonista.

En síntesis, con Agustín Fernández (2009:409) concordamos que “lo imaginario se revela en la poesía de Antonio Colinas por medio de los símbolos” Agustín Fernández (2009:409). En *Leyendo en las piedras*, los símbolos no son sólo fruto de la imaginación sino que son de un uso imprescindible. Pues, ayudan al protagonista a llevar a cabo la difícil tarea de reconstrucción de su identidad.

4.2. LOS SÍMBOLOS COMO UN ABONO PARA LOS RECUERDOS

Como queda presentado en el capítulo II del presente trabajo, las incertidumbres, el olvido y el tiempo son fenómenos que fragilizan la memoria del protagonista de corte proustiano obstaculizando el proceso de reedificación de su identidad. Pero frente a estos fenómenos se alzan otros: los símbolos que desempeñan esta vez una función de fertilizante para la memoria. Los símbolos descubiertos como la fragua y los corrales o el arcón, el “ecce homo” o el cuento²⁶, van a nutrir los recuerdos del protagonista, dilucidando el camino obstaculizado por el paso del tiempo y el olvido. Cada símbolo desmitificado le ofrecerá pista para reconstruir su identidad. Se trata de recompensas que van a motivar al héroe a comprometerse más en su labor.

4.2.1. El arcón y el “ecce homo”

Los behavioristas ven en las recompensas un valor notable en un ejercicio de investigación. Estos dos símbolos el (arcón y el “ecce homo”) son abonos que refrescan su memoria. De regreso al “solar de los sueños”, el protagonista cuyos recuerdos ya no quedan claros en la memoria encuentra en el arcón un hallazgo que le permite identificarse: “afortunadamente, al retirar la masa de adobe derrumbado me he encontrado con un pequeño tesoro: se trata de un arcón dentro del cual estaban las herramientas de mi abuelo” (LELP. P.14). Se destaca de esta cita que tras el descubrimiento del arcón, el héroe siente alegría y alivio. El adverbio de modo “afortunadamente”, por su contenido semántico, traduce la suerte, la felicidad y sobre todo el equilibrio mental que alcanza el protagonista al reencontrar este símbolo. La memoria recuerda el uso de este instrumento. La memoria aquí es revitalizada por la vista del instrumento, el roce de sus cuerdas.

Al lado de este primer tesoro que “garantiza la viveza de la memoria”, que ha sido desequilibrada por las ruinas dejadas por la lluvia y la yedra que han convertido la casa familiar en un “espacio que no ha cesado de llorar” durante la ausencia del protagonista. En el relato 4, el héroe—autor al toparse con un “ecce—homo” del siglo XVI, un cuadro del pintor el Divino Morales, llega a recordar la voz de su tío: “recuerdo la voz de mi tío y su mano señalándome en el muro un “ecce—homo” del siglo XVI que producía a la vez, dulzura y patetismo” (LELP. P.31).

²⁶ Se trata de la historia de lobos que le contaba su tía en su infancia.

El descubrimiento de este cuadro fertiliza y actualiza los recuerdos: “recuerdo el temblor de aquellas palabras de mi tío que son las que ahora me permiten a mi rescatar aquel momento (LELP. P.35). La admiración de este cuadro del Divino Morales solidifica el equilibrio mnemónico del héroe. En el éxplot de nuestra novela, otro descubrimiento, el del autor de la anónima llamada del íncipit no sólo justifica el vagar del protagonista en las ruinas fecundas y recitadoras de Petavonium: “quizá ahora el misterio de mi venida y de mi vagar por los campos se haya esclarecido plenamente. De manera inconsciente he venido a este valle por ella, y de ella he sentido la llamada, y por ella he vagado como un poseso buscándola” (LELP. P.147).

4.2.2. La fragua y los corrales

En el relato 1, el protagonista ya tiene recuerdos fijos sobre los elementos procedentes de la fragua: “¡recorro los espacios y encuentro algunas huellas inmutables: las grandes llaves de la casa y de la bodega, mi cuna pintada de azul celeste, las trébedes y las cadenas del lar, las herramientas menores de la fragua, que aparecieron en el arca sepultado” (LELP. P.15). La fragua epónimo del relato 5 es, como atestigua la cita anterior, un símbolo de la infancia del protagonista. De regreso a Petavonium no hace más que dirigirse hacia este lugar donde, a pesar de haber sufrido transformaciones, queda un espacio memorable para el protagonista:

Cuando después de muchos años, regresé al pueblo lo primero que hice fue irme derecho a la fragua de mi abuelo [...] había en el pueblo de entonces, y en sus alrededores, muchos lugares espaciales para mí, pero creo que la pequeña fragua y su entorno eran los que yo profería (LELP. P.37).

La preferencia de la fragua puede justificarse por el hecho de haber sido un símbolo de la infancia del protagonista pero también por ser un legado de su abuelo.

Por lo que se refiere a los corrales, diremos que tanto como la fragua contribuyen a la activación de la memoria. Los Corrales por su construcción en grandes losas de piedras les dan un carácter perenne. El proceso de equilibrio mnemónico del protagonista pasa por estos elementos: “son las que yo siempre he reconocido como las ruinas fértiles: esas que, estando aparentemente muertas nos dan vida” (LELP. P.75). Los Corrales están vinculados a las colmenas. La asociación de estos dos elementos solidifica los recuerdos del protagonista: “en los Corrales siempre estuvieron las colmenas, porque yo así las recuerdo. Y sin pizca de confusión o engaño [...] (LELP. P.71).

4.2.3. Las ruinas

Hace falta puntualizar que el concepto *ruinas*, como símbolo coliniano, no se entiende en primera instancia como “destrucción”, pérdida de grandes bienes”, destrozado, decadencia, restos o perdición” (RAE: 1818), sino como las ruinas fértiles: esas que estando aparentemente muertas nos dan vida” (LELP. P.75). Las ruinas, como corrobora el análisis precedente sobre la piedra, están vinculadas a este símbolo vegetal. Como asegura el mismo poeta, tiene un significado particular en su obra:

La ruina no remite a lo caduco, a lo perecedero, a la muerte, sino que es un símbolo fértil. Tenemos que pensar para comprenderlo bien a la expresión de Mircea Eliade “espacio fundacional” es decir, la ruina es aquel espacio objetivo arrasado por la historia [...] las ruinas son una lección del pasado, un espacio para reflexionar en el presente y un signo para desentrañar el futuro. En definitiva, un espacio por ejemplo de ruinas arqueológicas es un espacio vivo. Por eso lo visitamos, lo recorremos en paz, nos sentamos sobre una piedra, contemplamos, es decir, como afirmaba Fray Luis de León nos contemplamos-con, nos armonizamos con él²⁷.

La quintaesencia de esta cita deja percibir la especial connotación de las ruinas en cuanto símbolo en la obra de Colinas. En *Leyendo en las piedras*, este símbolo reviste la misma interpretación. En efecto, las ruinas de Petavonium son la que dan vida al protagonista. Este símbolo aparece como el espacio propicio para la reflexión. Las meditaciones fructuosas se realizan sobre la piedra que está vinculada a las ruinas. Desempeña un papel salvador fertilizando a los recuerdos. Dicho abono acaba dando al protagonista la fuerza necesaria para lograr la reconstrucción de su identidad.

Sin embargo, atañéndose al abandono, a la falta de armonía, a los vagabundeos a veces infructuosos del protagonista en busca de su identidad o al desequilibrio mnemónico que experimenta el héroe, las ruinas también pueden significar dolor, pobreza, y destrucción porque se trata evidentemente de un héroe con identidad fragilizada. Las ruinas revitalizadoras pueden revestir la capa de destrucción y de perdición. Pero de toda forma, aunque el protagonista está desorientado por las ruinas casi omnipresentes, son las mismas ruinas las que dan vida al héroe de los relatos.

²⁷ Son palabras de Colinas durante una entrevista con el periodista Bruno Marcos y se puede consultar en internet por el enlace siguiente <http://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/blog/ruinas-vivas-entrevista-antonio-colinas>. Consultado el 25 de abril de 2016.

4.3. LAS IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS

A pesar de la crisis de valores que se observa en la sociedad camerunesa actual²⁸, la educación queda el único camino para construir una sociedad justa, soberana y garante de virtudes. En el presente apartado, no pretendemos hacer un análisis profundo de estos fenómenos en la sociedad camerunesa sino que intentamos resaltar la importancia de nuestro tema para la sociedad camerunesa y la importancia de algunas palabras clave para el proceso enseñanza/aprendizaje²⁹.se tratara de examinar el impacto de la memoria, del telurismo y algunos símbolos en el campo de la educación.

4.3.1. Las obras autobiográficas y su importancia en la sociedad

La educación es un derecho humano fundamental que está reconocido en la declaración universal de los derechos humanos y en la convención sobre el derecho del niño.

El sociólogo alemán Emile Durkheim define la educación como:

L'action exercée par les générations adultes sur celles qui ne sont pas encore mûres pour la vie sociale. Elle a pour objet de susciter et de développer chez l'enfant un certain nombre d'états physiques, intellectuels et moraux que réclament de lui et la société politique dans son ensemble et le milieu spécial auquel il est destiné (Durkheim, 1922 :12).

Por una parte, basándonos en este juicio de Durkheim, diremos que la autobiografía tiene una importancia notable en la educación. Si consideramos que escribir es comunicar con los demás, la autobiografía es una respuesta a la tendencia humana a perdurar tras la muerte; hasta puede ser considerada como legado cultural para las generaciones futuras. Las obras de índole autobiográfica pueden ser una fuente alimenticia para las jóvenes generaciones. Además, si es verdad que cada ser humano pertenece a una sociedad bien determinada, el escritor de la autobiografía, antes de hablar de su propia vida, refleja en sus obras la sociedad a la que pertenece. En este sentido, las autobiografías pueden desempeñar una función didáctica e incluso moralizante.

Por otra parte, el relato de la vida propia puede ser considerado como un documento histórico cuya finalidad es aclarar momentos históricos, sociales, familiares o personales que

²⁸ muchas plagas minan la sociedad camerunesa: la corrupción, la delincuencia juvenil/ el tabagismo, la prostitución, la violencia en medios escolares, el nepotismo, el materialismo a ultranza. Pues el culto al mérito ha desaparecido.

²⁹ A continuación utilizaremos la abreviatura E/A para referir a este concepto.

se han vivido. Muchas historias que conocemos hoy han sido transmitidas por estos documentos escritos. Las escrituras autobiográficas dan más informaciones sobre la personalidad del escritor con respecto a la biografía. Es que, las biografías, a veces, sufren a menudo la influencia del que escribe. Los hechos no son contados fielmente como ocurrieron.

Es preciso subrayar que las autobiografías de algunas personalidades como Nelson Mandela pueden servir de ejemplo para los ciudadanos del mundo. En efecto, los ciudadanos pueden tomar como modelo al antiguo presidente sudafricano que fue un prototipo en el que podemos basarnos para construir una sociedad justa. Además que los orígenes de nuestros antepasados se transmitieron de forma oral mientras que si cada uno de ellos transcribiera su historia, nos serviría hoy como identidad histórica; o si nos atuviéramos al dicho popular según el que las palabras se las llevan el viento y los escritos quedan³⁰.

Las autobiografías de algunos personajes públicos pueden generar dinero y convertirse en objeto de atracción o fuente de conocimientos social. Podemos aprender a partir de las autobiografías de estrellas deportivas, de celebridades cinematográficas, u hombres o mujeres que han vencido enfermedades, abusos raciales o infantiles.

Es de subrayar que las autobiografías tienen también un uso terapéutico. El hecho de que uno escriba sobre sí mismo tiene un valor curativo. Nos libera el escribir cuando nos encontramos en momentos de duelo, crisis, acoso o agresión (Thompson, 2000). El valor terapéutico de las escrituras autobiográficas hace que las personas ignoradas o marginadas socialmente puedan narrar sus propias historias para hacerse comprender, conocer y recordar.

4.3.2. La memoria y su importancia en el proceso enseñanza/aprendizaje

Un pays sans mémoire est une femme sans miroir.
Belle mais ne le sais pas
Un homme qui cherche dans le noir
Aveugle et qui ne croit pas. (Djebar ,1969:39).

Son con estos versos que la escritora argelino proclama la importancia social de la memoria. En el mismo orden de ideas, y de igual manera que para el autobiógrafo, la memoria es el elemento más imprescindible en el que se basa, el proceso enseñanza/aprendizaje. Se puede definirla como un sistema que permite percibir informaciones a través

³⁰ La traducción es nuestra. La versión Francesa es « les paroles s'en vont mais le écrits restent ».

de los sentidos de interpretarlas, almacenarlas y restituir las en caso de necesidad. Su función no consiste simplemente como subraya Tiberghien (1997:12) en “réactiver le passé, elle est aussi de détecter la nouveauté et de permettre de nouvelles acquisitions”. La memoria aparece, desde luego, como una realidad esencial en la vida de un individuo y por consiguiente, en todo proceso de aprendizaje. Pues, nos permite adquirir conocimientos tanto en el ámbito escolar, familiar como social.

La memoria constituye la base del proceso enseñanza/aprendizaje. Sin ella, no existe aprendizaje. Desempeña un papel monumental en el funcionamiento. Constituye la unidad central del procesamiento de la información instalada en cada hombre. Es allí donde llegan las informaciones percibidas en el medioambiente del ser humano. En esta central, las informaciones son seleccionadas, rechazadas o tratadas, organizadas y almacenadas. También es donde se toman todas las decisiones de nuestra vida: en lo concerniente a la familia, la escuela, el trabajo, la sociedad.

En el ámbito escolar, es importante tanto para el docente como para el discente saber cómo funciona la memoria porque cuando bien la utilizamos, facilita el aprendizaje y la enseñanza de buena calidad.

En lo que respecta al discente, dado que su papel en la escuela es aprender, es importante que sepa el funcionamiento de la memoria porque es a partir de este conocimiento que podrá utilizar mejor su memoria. La memoria permite al discente saber interpretar una noción o una clase nueva. También es mediante la memoria que un alumno recuerda y aplica lo aprendido. Además, las críticas y los problemas ligados a la comprensión pasa por el buen uso de la memoria.

En lo concerniente al profesor, conviene primero precisar que el papel del docente es ayudar al alumno a aprender. Así, el profesor debe conocer el funcionamiento de la memoria para que un alumno empiece a analizar la información, hace falta que el docente provoque al alumno y lo lleve a poner en marcha su proceso de tratamiento de la información. El docente necesita la memoria para elaborar sus clases, impartirlas e incluso evaluar. Pues, debe reflexionar para juzgar lo que es necesario para el alumno. También debe mediante su memoria aprehender e interpretar las incomprensiones y dudas del discente. Por lo tanto, un profesor de actitud mnemónica fragilizada es un peligro para sus alumnos.

Para lograr el proceso E/A, el docente debe dominar el funcionamiento de la memoria porque el alumnado lo constituye un grupo heterogéneo. Por ejemplo, hay alumnos que tienen facilidad para comprender sin necesidad de tener muchas explicaciones, y recuerdan fielmente durante el tiempo inmediato que sigue el aprendizaje y después de unas horas, otras que encuentran dificultad de adquisición inmediata, de retención inmediata y conservan durante largo tiempo. Teniendo en cuenta estos dos casos que acabamos de mencionar entre tantos, el docente tiene la obligación de saber el funcionamiento de la memoria mnemónica para poder conformar la clase al alcance de todo el conjunto clase.

Conviene dilucidar que la memoria pertenece al conocimiento. Permite la construcción de la personalidad y de la autoconciencia. La falta de retención supone el desarraigo, la falta de referencia que conduce a la pérdida de identidad. También recordamos que la memoria es una función del cerebro y que su actividad pone en relación varios procesos interdependientes. Nuestra memoria cumple esencialmente cuatro (04) tareas. Percibe las informaciones, trata en parte estas informaciones, conserva conocimientos adquiridos y proporciona respuestas a las situaciones que se presentan.

De lo que precede, se desprende que la memoria desempeña un papel imprescindible en la existencia del ser humano en diversos ámbitos. Bien utilizada, nuestra memoria es nuestra esencia, nuestra identidad. Sin embargo, debemos cultivar ejercicios para ampliar nuestra capacidad de retención. En efecto, se nota que hoy en día los jóvenes ya no quieren valorar su memoria, optan por medios fáciles para lograr en la vida. Buena muestra de esto es la trampa que va creciendo en los institutos. Debemos saber cómo gestionar nuestra memoria para mejor adquirir conocimientos y hacer buen uso de ésta.

4.3.3. El telurismo y su papel en el proceso de desarrollo y construcción de un país

La ley n° 98/004 del 14 de abril de 1998 que rige la orientación escolar en Camerún estipula en su artículo 5, párrafo 1, que la educación tiene como objetivo “la formation des citoyens enracinés dans leur culture mais ouverts au monde extérieur mais respectueux de l'intérêt général et du bien commun”. La cultura, el apego a la tierra y el respeto de los intereses comunes son, entre otros, los valores que preconizan la educación en Camerún. El apego a la tierra en cuanto valor, tiene una relación estrecha y es de suma importancia en la vida de un ciudadano.

Los africanos en general y los cameruneses en particular parecen haber perdido la noción de la importancia de la tierra. En efecto, son muy pocos los que aceptan que el paraíso no está sólo en Europa, sino que, en sus países respectivos, pueden encontrar el bienestar que piensan encontrar en el extranjero. Este apartado procura recordar a los africanos y a los cameruneses particularmente la importancia de la tierra y de las culturas. Los cameruneses deben saber que el desarrollo pasa primero por el conocimiento de sus raíces; un hombre desarraigado es un individuo sin referencias, sin identidad y, por consiguiente, no puede emprender cualquier actividad de desarrollo. La construcción de la personalidad pasa por el reconocimiento de las raíces, tal como queda patente en *Leyendo en las piedras*.

Por ejemplo, en el caso del proceso de E/A de las lenguas, el alumno debe conocer primero su cultura e interiorizar algunos elementos ajenos que pueden facilitar su desarrollo intelectual, sociocultural y económico. Este apartado también pretende mostrar a los cameruneses cuanto es necesario, después de haber cursado estudios en el extranjero, regresar al “solar de los sueños” para poner en practicar conocimientos y experiencias adquiridos, los que podrán hacer posible el desarrollo de su nación. A este respecto, el presidente italiano Sergio Matarrella durante su visita en Yaoundé reconoció que Camerún es el país africano cuya comunidad estudiantil es más considerable en Italia con más de cuatro mil almas. En su discurso pronunciado en el paraninfo 700 de la universidad de Yaoundé, felicitaba a los cameruneses que han vuelto a su tierra tras estudiar en Italia; se trata a su juicio de regresar a contribuir al desarrollo de su país, dado que Camerún dispone de varios recursos naturales importantes y variados.

Los ciudadanos de una nación deben también saber que el regreso a su tierra natal contribuye a la construcción de su identidad puesto que la pérdida de esta identidad puede llevarnos al caos. Además, el teórico camerunés Manga advierte que el profesor debe:

Prestar mayor atención a la naturaleza del aprendizaje. En lugar de tratar a los alumnos como sujetos aislados, y desligados del contexto social y escolar, se trata de contemplar el contexto social y escolar como el escenario donde tiene lugar la construcción social de los aprendizajes (Manga, 2014:145).

Como se puede deducir de esta cita del investigador, el entorno social, sobre todo la tierra natal, tiene una importancia capital en el proceso educativo de un individuo.

En lo que respecta a los símbolos y los demás conceptos (a saber el telurismo la memoria o las autobiografías), tienen un gran valor en la identidad de un país los símbolos son sus textos que nos identifican. En el caso de nuestro país, el mapa, el lema, el himno y el escudo constituyen la identidad del pueblo camerunés. Cada ciudadano debería identificarse mediante uno de estos símbolos. Pero no es exagerado decir que todos estos emblemas ya no sirven a los cameruneses. Basta con observar la actitud despreciativa de los cameruneses cuando se canta el himno nacional para comprobar que la concepción de los símbolos no es ningún vector de patriotismo para muchos. La juventud camerunesa debe saber que los símbolos hacen el país y son el país por consiguiente, todo el respeto destinado al país los son también destinado. La defensa de los símbolos no es por consiguiente asunto de una persona sino de todo el mundo.

CONCLUSIONES

En esta monografía, ha sido cuestión de estudiar el proceso autobiográfico de *Leyendo en las piedras* de Antonio Colinas. Partiendo de las teorías sobre la autobiografía y principalmente de las contribuciones de Lejeune sobre este particular, se ha tratado de demostrar que la obra objeto de análisis es una obra autobiográfica cuya especificidad despeja en una trayectoria tridimensional a saber la memoria, el telurismo y los símbolos. Al convocar el método psicocrítico de Mauron se ha querido identificar y resaltar, a partir de la superposición de algunos relatos pertenecientes al mismo autor, resaltar algunas constantes que constituyen la personalidad del escritor leonés.

En el primer capítulo, se ha tratado de partir de algunas consideraciones teóricas sobre el concepto para aplicarlo en la obra en vista a realzar la especificidad o el estatuto literario de la obra que estudiamos. En concreto hemos hablado de las controversias que animan el género autobiográfico, presentando por una parte a De Man, Jay como detractores de la autobiografía, y por otra parte May y Lejeune como defensores del género autobiográfico. Luego, hemos presentado algunos vecinos desembocando así en el llamado pacto autobiográfico y su importancia en la autobiografía.

Si en el primer capítulo insistimos en la componente teórica y el grado de aplicación a la obra, en el segundo, ha sido cuestión de presentar el primer eje de la trayectoria autobiográfica. La fijación de dicha noción nos ha permitido averiguar que la memoria es uno de los elementos que nutren el proceso escritural de *Leyendo en las piedras* porque ayudan al protagonista en su caminar hacia la reconstrucción de su personalidad.

En cuanto al tercer capítulo que corresponde al segundo movimiento de la trayectoria autobiográfica del libro objeto de estudio, tras presentar las distintas manifestaciones del telurismo y su contribución en la labor del héroe-autor de *Leyendo en las piedras*, hemos confrontado algunos textos de Colinas con otros para resaltar en un primer momento las ideas obsesionantes que resultarían de sus creaciones y, en segundo lugar el posible mito personal del escritor bañezano.

En lo que reza con el último capítulo de nuestro trabajo, desarrolla la última componente del proceso autobiográfico. Los símbolos, al igual modo que la memoria y el telurismo, contribuyen a la construcción de la identidad del protagonista-autor. También se

destaca en el las implicaciones pedagógicas de nuestro tema no porque también forma parte de la trayectoria autobiográfica, sino por razones académicas y de equilibrio.

De lo breve y anteriormente expuesto donde se perfilan la estructura y el diseño teórico metodológico, llegamos a las conclusiones siguientes:

Desde la perspectiva lejeuniana, *Leyendo en las piedras* es una obra autobiográfica cuya especificidad recae en una trayectoria tríadica jalonada de la memoria, el telurismo y los símbolos.

Desde el punto de vista formal, *Leyendo en las piedras* es un relato en prosa escrita desde la visión retrospectiva protagonizado por un *yo* narrador. Este *yo* hace hincapié en la vida de un protagonista-autor comprometido en la búsqueda de su identidad. De ahí el carácter autoreflexivo de los relatos de Antonio Colinas.

A pesar de que no hay coincidencia entre el nombre del protagonista y el nombre del autor, la vida del narrador, autor y personaje principal coincide evidentemente con la biografía de Colinas, escritor polifacético prolífico conocido y reconocido en los libros de historia de la literatura. Como reafirma el mismo protagonista en el éxplícit de la obra: “me faltan palabras. Sé muy bien que he escrito, pero ¡es tan verdadero!” (LELP. P.146).este detalle textual no carece de relevancia ya que pone de relieve la operatividad al menos parcial de la metodología dando a la obra coliniana un carácter metaliterario.

La dedicatoria a Luis Carnicero y Susana funciona como un pacto autobiográfico implícito gracias a los datos biógrafos que depara este epígrafe, los cuales acaban dando veracidad a los hechos contados.

La memoria en cuanto primera dimensión de la trayectoria autobiográfica es de suma importancia, es la base de la escritura de *Leyendo en las piedras*. El principal elemento al que recurre el protagonista en la reconstrucción de su identidad lleva la marca mnemónica.

Los rasgos vitales de la vida del protagonista autor son las imágenes eufóricas de su infancia que le ayudan en su labor.

Las incertidumbres, el olvido y el tiempo damnifican la memoria y obstaculizan su camino hacia la recuperación de la armonía perdida de los tiempos cuando los veranos de la infancia fueron simbólicamente de oro.

La edificación de la identidad del protagonista narrador pasa por la empresa telúrica que es la segunda vertiente del proceso autobiográfico de *Leyendo en las piedras*;

La muerte es el principal factor que origina el regreso a la tierra. Dicho regreso es considerado, desde luego, como vía de salvación porque es a partir del retorno a Petavonium, Cernar y Armuz que reencuentra “ayudantes” a sus vaivenes hacia la rehabilitación de su identidad perdida.

Psicocríticamente hablando, los símbolos, las interrogaciones retóricas las palabras (piedras regreso y recuerdos) que vienen repetidas veces y en sus distintas formas son ideas obsesionantes y plausible fruto del inconsciente del escritor. Además tras verificaciones mediante datos biográficos y estadísticas, se observa que el regreso a la tierra es el elemento más recurrente en *leyendo en las piedras*.

Asimismo los puntos de interrogación y de admiración que transcurren en los relatos dan a la obra una coloración filosófica, dando a la obra al mismo tiempo un carácter retórico y reflexivo.

Los símbolos que constituyen la última vertiente del proceso autobiográfico en *Leyendo en las piedras*, aparte de ser un eslabón en la construcción de la personalidad del protagonista, nutren y revitalizan los recuerdos de éste, no sin solicitar por parte del lector una participación más activa.

Desde la perspectiva didáctica, la autobiografía es importante para el desarrollo de una sociedad. La memoria, el telurismo y los símbolos actuales, en cuanto conceptos clave de nuestro tema, son de suma importancia en el proceso enseñanza/aprendizaje. Pues sin la memoria no hay aprendizaje, tampoco enseñanza; sin nuestras referencias ya no podemos afirmarnos y sin los símbolos no podemos identificarnos.

BIBLIOGRAFÍA

- Ackerman, D. (2005): *Magia y alquimia de la mente*, Buenos Aires, El Ateneo.
- Agustín Fernández, S. (2007): *Inventario de Antonio Colinas*, León, Fundación Instituto Castellano y leonés de la lengua.
- (2009): *Poesía y pensamiento en Antonio Colinas (1967-1988)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Alonso Gutiérrez, L. M. (2000): *Antonio Colinas, un clásico del siglo XXI*, León, Universidad.
- Arenas Cruz, M. E. (1998): “La biografía como clase de textos del género argumentativo”, en *Biografías literarias*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.). Madrid, Visor Libros, 313-321.
- Boerner, P. (1978): “Place du journal dans la littérature moderne”, en VV. AA. *Le journal et ses formes littéraires* (Actes du colloque de septembre 1975), Genève-París, Librairie Droz, 217-223.
- Carracedo Murias, R. (2013): *rasgos autobiográficos en la escritura de carlota o'neill* tesis doctoral publicada, dirigida por José Romera Castillo, Madrid, UNED.
- Colinas Lobato, A. (2006): *Leyendo en las piedras*, Madrid, Siruela.
- (2011): *Obra poética completa*, Madrid, siruela.
- De Man, P. (1991): “La autobiografía como desfiguración”, *Suplementos Anthropos*, 29, 113-118.
- Djebar, A. (1969) : *Poèmes pour l'Algérie heureuse*, Alger, SNED.
- Durkheim, E. (1922) : *éducation et sociologie*, Chicoutimi, macintosh
- Ebbinghaus, H. (2011) : *La mémoire recherches de psychologie expérimentale*, Paris, L'harmattan.
- Fone, T. (2010): *La escritura autobiográfica de Terenci Moix en “El cine de los sábados”, “El beso de Peter Pan” y “Extraño en el paraíso,”* tesis doctoral publicada, dirigida por Dr. José Romera Castillo, Madrid, UNED.
- Gusdorf. G. (1991a): “Condiciones y límites de la autobiografía”, *Suplementos Anthropos*, 29, 9-18.

----- (1991b). *Lignes de vie, 1: Les écritures du moi. Lignes de vie, 2: Auto-bio-graphie*. Paris: Éditions Odile Jacob.

Gómez Blesa, M. (1997): “Zambrano-Colinas: Misterisum fascinans”, en AA.VV., *El viaje hacia el centro (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur.

Jay, P. (1993). *El ser y el texto*, Madrid, Megazul.

Lejeune, Ph. (1971) : *L'autobiographie en France*, Paris, Seuil

-----1975) : *le pacte autobiographique*, paris, seuil.

----- (1980) : *Je est un autre, L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil.

----- (1986): *Moi aussi*, París, Seuil.

----- (1991): “El pacto autobiográfico”, *Suplementos Anthropos*, 29, 47-61.

----- (1994): *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul–Endymion.

Manga, A-M. (2014): *Didáctica las lenguas extranjeras. Orientaciones teóricas en español*, Paris, L'harmattan.

Mauron, C. (1963) : *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti.

May, G. (1982). *La autobiografía*. México, Fondo de Cultura Económica.

Nana Tadoun, G.M. (2009): *Antonio Colinas o la escritura como aventura circular: poesía y transtextualidad desde su trilogía final, (1992-2002)*, Tesis doctoral publicada, dirigida por Dr. Luis Miguel García Jambrina, Salamanca, Universidad de Salamanca

----- (2013): “Poesía e isotopía en Vina Salvaje de Antonio Colinas: lectura léxico-semiótica”, *Tonos digitales Revista de estudios filológicos*, n º25, Murcia, universidad de Murcia.

----- (2015a): “Autoficción y psicoanálisis en leyendo en las piedras de Antonio colinas», *Tonos digitales Revista de estudios filológicos*, nº28, Murcia, Universidad de Murcia.

----- (2015b) : “Résonances sino coréennes dans les textes de voyages d’Antonio Colinas: une approche intra textuelle”, en *Intel ’actuel (Revue de lettres et sciences humaines)*, nº 14, *Université de Dschang*.

Pozuelo Yvancos, J. M^a. (1993): *Poética de la ficción*. Madrid, Síntesis.

Proust, M. (1992) : *A la recherche du temps perdu, Albertine disparue*. Champion, Jean Milly.

Romera Castillo, J. (1981): “La literatura, signo autobiográfico (El escritor signo referencial de su escritura)”, en J. Romera (ed.): *La literatura como signo*, Madrid, Playor, págs. 13-56.

Raynaud, Cl. (2000). “Mary McCarthy, Mémoires d’une jeune catholique”, en *Genèses du “Je”. Manuscrits et autobiographie* (sous la direction de Philippe Lejeune et Catherine Violet). París, CNRS Éditions, 63-77.

Real Academia Española (2000): *Diccionario de la lengua española*, Madrid, vigésima primera edición, 2 tomos.

Thompson, P. (2000): *The voice of the past*, Osford, University Press.

Tiberghin. G. (1997): *La mémoire oubliée*, Grenoble, Madarga.