¡Suscríbete al canal! Hola, buenas noches. Reciban un saludo de Miguel Minaya en nombre del equipo que realiza este programa desde la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Comenzamos ahora un tiempo de radio en el que la educación y la cultura son protagonistas. Nos pueden sintonizar a través de Radio 3, de Radio Nacional de España, en FM, de lunes a viernes, de cero horas a dos de la madrugada, horario peninsular, durante el curso lectivo.

En nuestro programa de hoy, lunes ya, 10 de mayo, les vamos a ofrecer una serie de espacios relacionados con las facultades de Filología, Geografía, Historia y Ciencias. El último espacio estará dedicado al curso de acceso directo a la universidad para mayores de 25 años. Pues bien, ya sin más, y si están dispuestos a acompañarnos, vamos a dar paso al contenido de nuestro primer espacio. Se trata de Aula de Filología. Aula de Filología Aula de Filología nos acompaña hoy la profesora María Antonia Álvarez. María Antonia, buenas noches. Buenas noches, Miguel. Buenas noches y bienvenida a este tu espacio. María Antonia Álvarez Calleja.

Es profesora titular de lengua inglesa en la Facultad de Filología de la UNED y ha venido durante este curso haciendo una serie sobre autobiografía norteamericana. Es hoy el cuarto espacio, cuarto y último que cierra esta serie y viene a hablarnos de las memorias de adolescencia como ficción. Fran Conroy, ¿qué nos traes de nuevo con respecto a las autobiografías norteamericanas, María Antonia? Pues quizá en primer lugar habría que recordar que una buena parte del privilegio de que goza el género autobiográfico se ha basado siempre en la creencia, generalmente admitida, de que la autobiografía revela la verdad de la vida, una de las principales funciones de la literatura. Al contrario que la ficción, la autobiografía no surge de la imaginación del autor, sino de hechos verídicos y son los autobiógrafos los que tienen la información. Que ellos, y solo ellos, pueden recordar y revelar al lector. En tales argumentos la autoridad de la autobiografía no es la única.

El autobiógrafo ocupa el centro de la cuestión, pues ¿quién podrá revelar mejor que él los hechos que constituyen su propia vida? No obstante, recientemente algunos lingüistas y críticos literarios han dudado de la autoridad del autobiógrafo e investigaciones recientes han puesto en tela de juicio si un escritor puede llevar a cabo lo que la autobiografía exige. Por tanto, entonces María Antonia, la memoria humana está lejos de ser totalmente fiable, ya que lo que recordamos probablemente es o al menos es un hecho que se ha hecho en la vida de cualquier persona. O al menos se parte una reconstrucción de los hechos ocurridos, si no solamente una ficción. Claro, y estas limitaciones de la memoria son importantes.

cuando consideramos la gran tarea que supone escribir la historia de una vida de forma coherente. Si, como muestran las investigaciones, normalmente rellenamos los detalles olvidados de acuerdo con las sugerencias que nos producen, parece improbable que un autobiógrafo pueda proporcionar lo que la autobiografía promete y que el lector espera. Esa relación completa de una historia personal que cuenta, palabra por palabra, hechos, conversaciones que ocurrieron hace varias décadas. E incluso estas deficiencias de la memoria humana son más problemáticas cuando se piensa en escribir una historia completa de la niñez y adolescencia. Solo es necesario tratar de recordar, por ejemplo, un año de nuestra juventud para reconocer inmediatamente las limitaciones de nuestra habilidad para recordar la historia de la vida de un niño. Para recordar partes significativas

de nuestra vida de jóvenes, en realidad solo se necesita tratar de recordar una conversación de nuestra juventud.

juventud para reconocer la imposibilidad virtual de hacerlo y por ello la autobiografía a menudo revela una gran cantidad de estados presentes en la mente del autobiógrafo. Y todos estos problemas o todas estas cuestiones que han planteado las investigaciones sobre la memoria, ¿a dónde nos han llevado? Pues todo ello unido a los argumentos de los críticos desconstructivistas han llevado a muchos académicos a confirmar la muerte de la autobiografía. Esto ya lo vamos diciendo en el último capítulo, pero al menos como fuente de autoridad sobre la vida de su protagonista. No obstante, en respuesta a estos académicos, otros han afirmado lo contrario, resaltando la existencia de la autobiografía, atacando lo que afirma De Man sobre su proximidad a la ficción y tratando de encontrar pues una posición intermedia para la autoridad de la autobiografía. Pero indudablemente la autobiografía tiene que basarse en algún elemento fundamental.

Leyen explica que la autoridad de la autobiografía se basa en el pacto silencioso que se establece entre el lector y el autobiógrafo. Un pacto en el cual el escritor se compromete a decir la verdad. Este pacto, en cierto modo un contrato social, trasciende las limitaciones de la lengua que Demand y los desconstrutivistas usan para tratar de destruir la autoridad de la autobiografía. Este pacto se ve claramente en Stop Time. Pues para que no haya duda de que pertenece al género autobiográfico, Frank Conroy enmarca su historia de niñez y adolescencia entre un prólogo y un epílogo, los cuales rodean la narración y establecen su escenario temporal y emocional. Entonces María Antonia, ¿esta autobiografía, en este caso, no se cuestiona su pertenencia al género autobiográfico? Pues no. Stop Time se analiza frecuentemente en cursos. Sobre autobiografía.

Y se coloca por los libreros en la sección de no ficción, centrándose en un personaje llamado Frank Conroy, que es el autor del libro. Pero hay también algo que puede considerarse ficcional inherente a la obra. Algo que va más allá de la necesidad de cualquier autobiógrafo de recordar y recrear su pasado como una forma de reconciliarse con el presente. En este momento, varios pasajes de Stop Time se publicaron primero como novelas cortas, otros como ensayos e incluso algunos aparecieron en The New Yorker sin ninguna identificación genérica. El que la obra fuera seleccionada para el Premio Nacional de Novela es una señal de su naturaleza incierta. En realidad, el género de Stop Time es deliberadamente ambiguo. Parte de una muestra de carácter juguetón que impregna... ...el libro y el placer de su lectura se deriva de no saber con exactitud las reglas genéricas a aplicar.

¿Y cómo logra Conroy ese carácter tan peculiar de su autobiografía? Pues, no sé, ese carácter festivo como contrapunto a los temas psicológicos que preocupan a Conroy se logra salpicando la historia con diversos juegos. En su detallado estudio de la autobiografía sobre la niñez y adolescencia, Timothée Down Adams, en 1978, afirma que los deportes y los juegos rara vez constituyen un elemento significativo de la experiencia en la recreación de los primeros años del protagonista. Sin embargo, una excepción es Stop Time, de Frank Conroy, cuyos juegos se usan como metáfora no sólo de la búsqueda de identidad del autor durante su niñez, sino también en la edad adulta al escribir su autobiografía. Stop Time es un ejemplo de dos categorías diferentes de juegos. En la primera están determinados juegos, el yo-yo, entre otros, que son la...

fuente del argumento y en la segunda aquellos que el autor usa para jugar con las expectativas del lector, manteniéndole en todo momento en la duda de si está contando realmente sus memorias. Lo que está claro es que Stop Time no puede considerarse un clásico ejemplo de género autobiográfico. No, ya que si Frank O'Roy cuenta sus memorias de niñez y adolescencia es para tratar de interpretar el pasado mientras practica las principales técnicas novelísticas. Como indica Ross Miller, se trata de una ficción de los hechos, no de una fantasía, pudiendo leerse la obra como la típica historia de un adolescente que trata de dar sentido a su complicada vida familiar. El problema que suscita la distinción entre autobiografía y ficción está directamente relacionado con las expectativas del lector al acercarse al texto. Según éste, espera encontrarse con un hecho real, o ficticio. ¿Cómo trata Conroy de acercarse?

¿Cómo se puede separarse a la forma novelística? Pues sin separarse del sentido real de la vida. Y esta lucha entre autobiografía y arte, vida y forma literaria, es el factor principal que transforma su narración autobiográfica en una novela bien estructurada. Por tanto, la diferencia entre ficción y autobiografía es que mientras en este último género el escritor tiene que ver exclusivamente su pasado desde el presente, el novelista puede crear un mundo que nunca existió, excepto en su imaginación. Por eso Stop Time debe encuadrarse dentro del género autobiográfico, pues Conroy nos habla de sus primeras experiencias y de las de su familia, a veces incluso de forma lineal. Mi padre... Mi padre dejó de vivir con nosotros cuando yo tenía tres o cuatro años. La mayor parte de su vida adulta la pasó como paciente en varias residencias de lujo para dipsómanos y víctimas de depresiones nerviosas. Él no padecía ninguna depresión.

las dos, aunque bebía demasiado. Solo era más bien el tipo de neurótico a quien resulta difícil vivir en el mundo exterior durante un periodo de tiempo. El tumor cerebral que le descubrieron y extirparon al final de su vida pudo haber sido el causante de su enfermedad, pero sospecho que esto es demasiado sencillo. Para la mayoría de la gente parecía normal, principalmente cuando estaba adentro. Yo tenía 12 años cuando murió mi padre. Desde los 9 a los 11 años me mandaron interno a una escuela experimental de Pensilvania llamada Fremont. No estuve en casa más que unos días durante estos años. Bien, hemos dicho que a veces incluso usa la forma lineal, pero también usa otros recursos y por ello se convierte en un género especial entre autobiografía y ficción, ya que a través de todas sus páginas vemos cómo organiza, cómo reinventa el pasado según sus deseos, utilizando para ello varias técnicas novelísticas. En primer lugar, presenta al futuro escritor desconocido como un héroe.

De tal manera que la historia posee el argumento apropiado para una novela, el desarrollo de Frank Conroy desde la edad de tres o cuatro años hasta el momento en que abandona a su familia e ingresa en la universidad. La técnica novelística que Frank Conroy utiliza para conseguir este distanciamiento es enmarcar la historia del adolescente, como dijimos antes, con un prólogo y un epílogo, los cuales rodean la narración y establecen su escenario temporal y emocional. Este recurso sirve para mostrarnos que se trata de una obra autobiográfica. No hay que olvidar la importancia de los comienzos y los finales para determinar este género, pues el autor se presenta como un escritor que vive en Inglaterra y está escribiendo un libro. Cuando estuvimos en Inglaterra trabajaba bastante, 400 o 500 palabras todas las tardes. Vivíamos en una casa pequeña en el campo, a unas 20 millas al

sur de Londres. Era tranquila. En el prólogo, como vemos, su vida se convirtió en un gran desafío. La historia de Frank Conroy es una historia de la vida.

y las condiciones que le rodean son perfectas para su trabajo, pero siempre siente la imperiosa necesidad de ir a Londres, una o dos veces por semana, para tocar el piano y emborracharse conduciendo su Jaguar. A 50 o 60 millas por hora a través de las desiertas calles del sur de Londres, sin luces, cambiando bruscamente las marchas, acelerando en cada vuelta, serpenteando con el potente motor, salía disparado hacia el campo, la mente al fin limpia y en blanco, purificada por el peligro y el rugir del viento. Entonces se encendían las luces y la velocidad subía a 90 y a 100, una vez incluso a 115 en la estrecha carretera inglesa iluminada por la luna. En los pocos pueblos, a lo largo del camino, utilizaban... ...cualquier truco que se me ocurriera para compensar la reducción de velocidad, conduciendo por la calleja equivocada, cruzando esquinas por el lado contrario al señalizado, subiéndome en los bordillos, saltándome los semáforos rojos, cualquier cosa para conservar la velocidad, para mantener...

la velocidad y pasar como un rayo por el mundo de las tinieblas. No obstante, aunque necesite esa escapada momentánea de lo cotidiano, su único deseo es volver a su familia y a su protección conduciendo de manera desenfrenada. Y dice textualmente, la vuelta a casa era el punto final de todo. Tampoco corre tras una ilusión amorosa, sino más bien tras algo invisible que nunca llega a encontrar. Tanto el prólogo como el epílogo son simplemente una extensión o un añadido de la historia, ya que ambos tienen lugar diez años después de la última escena que aparece dentro del texto autobiográfico propiamente dicho, donde Conroy continúa jugando con la idea del suicidio. Unos diez años después, Inglaterra, cuatro y media de la mañana. Aproximándome al pueblo en una larga recta, frené a 90, puse la tercera, volví a pisar el freno y tomé la curva de la plaza de la ciudad. A unos 50, se produjo un ruido sordo bajo la puerta de la ciudad.

el coche cuando las luces delanteras iluminaron directamente la fuente de cemento frente a mí, una fuente que a veces pasaba por la izquierda y a veces por la derecha, dependiendo de lo bien que hubiera tomado la esquina anterior. Esperé un instante demasiado largo y mientras solté el volante los neumáticos traseros se aflojaron y el coche empezó a patinar. Bien, estas dos escenas, prólogo y epílogo, a modo de dos polos distanciados por la narración de la vida del niño y el adolescente, no son las únicas apariciones del autor a través de la obra. El escritor adulto vuelve a aparecer al final del capítulo primero junto a su esposa de madrugada. Mientras ella duerme, y es parte de la noche, él se sumerge en disquisiciones filosóficas sobre el verdadero sentido del tiempo y su fe en la seguridad de que el tiempo se desliza gradualmente, de tal forma que empieza a creer que el tiempo cronológico es una ilusión y que el tiempo es un momento de descanso. El libro de la historia de la historia de la historia de la historia de la historia de la historia de la historia de la historia de la historia de la historia de la historia de la

Mi fe en la firmeza del tiempo desaparece gradualmente. Empiezo a creer que el tiempo cronológico es una ilusión y que algún otro principio organiza la existencia. Mis recuerdos fulguran como trozos de película de historias inconexas. Me pregunto súbitamente si estoy vivo. Sé que no estoy muerto, pero ¿estoy vivo? Investigo en los recuerdos para tranquilizarme, buscando signos de vida. Descubro a alguien moviéndose. ¿Soy yo? El pecho me oprime. Este compás de espera de la madrugada trata de redescubrir el

verdadero significado de su vida, situándose en ese centro espacial exacto, ese punto muerto, que despierta todos los recuerdos que quiere reinterpretar para contar al lector. Porque este recuerdo es como una ventana abierta que mira otra existencia, donde todas las voces existen en absoluta pureza. Me encuentro tan molesto flotando alrededor, que casi acepto con agradecimiento, la ilusión de que he vivido otra vida, ya remota para mí, que he olvidado totalmente.

mente. En algún lugar de los recovecos y grietas de mi memoria hay claves. Mientras las persigo, aparece una especie de entendimiento. Recuerdo que me desperté en la enfermería de Fremont. Había estado enfermo, inconsciente por lo menos durante un día. Recordándolo, vuelvo a descubrir el centro exacto espacial de mi vida, el punto inmóvil. El incidente permanece como una ventana abierta mirando hacia otra existencia. Y asimismo, en el capítulo 12, justamente en el punto medio de la historia, también conduciendo borracho, en una total comunión con el coche y envuelto en la atmósfera templada y confortable del interior del vehículo, nos explica. Diez millas al sur de Londres. A las cuatro de la mañana comienza la niebla. Hojas alargadas flotan sobre la carretera. Fantasmas horizontales se desvanecen al rozarles los rayos de la luz poderosa. En el interior estoy caliente, confortable y borracho. El cuadro de mandos brilla.

El ventilador de la calefacción gira, el olor a cuero me envuelve y una pinta de whisky escocés descansa a mi lado sobre el asiento. En total comunión con el coche, bajo de la directa a cuarta y piso el freno, esperando a que la aguja del cuentakilómetros descienda de 80 a 50. Si en el prólogo Corroy se presenta ante el lector como el escritor de su autobiografía, preparándole para encontrarse con un tema sobre hechos reales en vez de personajes de ficción, y en el epílogo el autor se funde con el protagonista disipando cualquier duda que haya podido surgir del desdoblamiento entre ambos a través de la historia, en la escena central el elemento más importante es el ritmo, que también constituye un hilo conector abstracto desde el concreto. Comienzo hasta el final de la obra. No es de extrañar esta intensa aparición de elementos musicales, puesto que Corroy nos dice que es pianista de jazz, además de elegir un término del jazz para el título del libro.

totalmente rítmico. Mis brazos mueven el volante en un ajuste constante. Me late el corazón. Aspiro y exhalo el aire. Se mueven mis ojos en la cabeza. Todo ello en un contrapunto sutil de ritmos infinitamente sincopados y en mi borrachera de una belleza infinita. Mi cuerpo arde como el de un ángel. Existo en el centro de una corona de fuego invisible. Con un movimiento orquestado cierro la puerta y me lanzo fuera, dentro de la niebla. También aparecen por las páginas de stop time constantes reflexiones, meditaciones del escritor adulto, mientras dramatiza las acciones y motivos de su yo niño y adolescente, de forma que no sabemos con certeza si hay que adscribirlas a éste o son interpretaciones posteriores. La delicada estrategia novelística de Conroy es que ambos, aunque separados por la bruma de la memoria, poseen un conocimiento omnisciente. Mi filosofía a los once años era el escepticismo. Como la mayoría de los escritores, el escritor adulto no sabía qué era lo que era. La mayoría de los niños era antisentimental.

y rápido para captar las notas falsas. Esperaba, más que cualquier otra cosa, que ocurriera algo decisivo. Mantener un firme control de la realidad era lo más importante. Mi visión tenía que ser clara, de manera que cuando eso ocurriera me diera cuenta. Ese acontecimiento trascendental borraría las cosas triviales y lanzaría mi vida hacia la perspectiva adecuada.

Tan pronto como eso ocurriera, yo comprendería lo que estaba pasando. Hasta entonces era inútil intentarlo. Una filosofía completamente estéril, ya que nunca ocurría nada. Bien, otra técnica de la ficción a la que recurre Conroy es utilizar un elemento central, el coche, que sirve de motivo o nexo de unión en la historia. Pueden verse estas referencias tanto en el prólogo... En las pocas aldeas a lo largo del camino yo utilizaba cualquier truco que se me ocurriera para compensar la reducción de velocidad. Conduciendo por la calleja equivocada, cruzando esquinas por el lado contrario al señalizado, subiéndome en la calleja equivocada, cruzando esquinas por el lado contrario al señalizado,

los bordillos, saltándome los semáforos rojos, cualquier cosa para conservar la velocidad, para mantener la velocidad y pasar como un rayo por el mundo de las tinieblas. Y como hemos visto antes, también esta técnica la utiliza en el epílogo, pero además también hay otros elementos de ficción que Conroy utiliza para desconcertar al lector, una vez que esté aceptado la clasificación de autobiografía hecha por el editor en la cubierta del libro. Los títulos de los 20 capítulos, uno se llama Salvajes, otro El espacio y la mula muerta, Por favor no retires la luz del sol, todos ellos sugieren obras de ficción en vez de episodios reales. Y si el lector no puede dudar de la realidad de estos episodios, es principalmente porque el escritor se hace visible en estos tres momentos de la historia, como hemos dicho, el prólogo, el epílogo y la escena central, simplemente para explicar al lector que el libro es una autobiografía. La vida de un escritor, de Frank Conroy,

que se le aparece durante esos tres intervalos como un rebelde, un rebelde adulto. Aunque las memorias se refieren al niño que lucha contra sus temores, sus deseos, y al adolescente que trata de librarse de la enfermedad que ha quejado a tantos miembros de su familia, la locura, y que le ha marcado tan profundamente. María Antonia, esa tendencia de la autobiografía a conceder mayor importancia a la niñez y adolescencia sin prestar atención, o al menos a no prestar tanta atención a la edad adulta, ¿es una característica del género autobiográfico? ¿Puedo considerarse así? Sí, sí, y también está presente en las memorias de Conroy. Muchos críticos se han preguntado qué hay detrás de esa obsesión de los escritores por la niñez, por qué al autobiógrafo solo le interesan los episodios de sus primeros años y no el camino que recorre durante toda su vida. Según Barton Pike, la atracción que sufre el escritor por su niñez se deriva precisamente de la aparente permanencia, de vida antes del completo desarrollo del yo.

Si el comienzo de la vida es tan importante para Frank Conroy y otros escritores, que les obliga a volver a este periodo una y otra vez, quizás sea porque, como afirma Pike en Time in Autobiography, el niño ofrece la forma de bloquear o hacer parar el tiempo que irremisiblemente conduce a la muerte. Los únicos datos que ofrece Frank Conroy del escritor adulto son su forma de juego, su forma de vida y, desde el punto de vista de la temporalidad, el adulto que escribe sobre su niñez parece sentirse fascinado por esa plenitud de vida y, según la perspectiva psicoanalítica, las memorias sobre la niñez en general revelan la fascinación por el estado de inmovilidad temporal en el que parece que se haya parado el tiempo, como ocurre en San Francisco. En la autobiografía de Conroy, después de la escena violenta de Fremont, en el capítulo titulado Salvajes,

sino la increíble oportunidad de lanzar un puñetazo limpio y poderoso sin esconderse en absoluto y sin la falta de sistema de una pelea auténtica. Liget era simplemente un saco donde entrenarse, aunque fuera de la mejor calidad posible, de forma humana, con el

equipo sensorial para medir la fuerza de tus puñetazos. Parece como si empezara Conroy a darse cuenta de que la existencia está organizada por otros principios y su memoria se pierde en escenas que sugieren trozos de película de historias inconexas, preguntándose si estará vivo, aunque de lo que sí está seguro es de que aún no está muerto, como dijimos antes, flotando alrededor, de modo que casi acepta con agradecimiento la ilusión de que ha vivido otra vida, ya remota para él y que ha olvidado totalmente. Incluso... Vuelve Conroy a recordar Fremont para descubrir el centro exacto espacial de su vida, el punto inmóvil, pues más adelante, cuando su vida se precipita hacia el vacío, ese punto se convierte en un punto de descanso.

central en su vida sigue ofreciéndole el equilibrio que necesita. Los días eran vacíos, un vacío inmenso y espacioso en el que el hecho de estar vivo dejaba de tener significado. En su lucha por escapar de la locura, ese miedo de que todas las cosas retrocederán en el tiempo y formarán parte del firmamento sin cuerpo, sin pensamiento, trata de ordenar su vida convirtiéndose en un auténtico perfeccionista, aunque reconoce con tristeza que un niño no puede elegir, sino aceptar las experiencias inmediatas de la vida porque simplemente es. Por tanto, la única solución, la única manera de poder escapar es dormir, lo que produce la auténtica inmovilidad, el perfecto equilibrio, la perfecta inmovilidad, ya que incluso la tristeza es allí donde le conduce. Podría ser que la quietud dentro de mí, el silencio de muerte que me obliga, va a quemar el último cartucho para permanecer vivo, o podría ser algo más.

insignificante el pensamiento de la escuela la perspectiva imposible de otro día en prisión que cristalizaba mi mente informe como el golpe de un lápiz cristaliza una solución súper saturada la idea apareció de forma acabada en un solo momento jadeante me convertí en una nueva persona el recuerdo de la locura que sufría su padre le impulsa frank a desear fervientemente ser una persona sana por lo que tanto el niño como el adolescente tratan de aferrarse a la salud moviéndose continuamente entre los dos polos el de la normalidad y el de la locura conflictos psicológicos como el que aparece en las páginas de stop time no tienen fácil solución porque esta concepción de ver la vida proyectada en una perspectiva literaria plantea la cuestión de qué es más importante la autobiografía el contenido o la forma si antes lo único que la autobiografía trataba era de rememorar la vida del autor de forma lineal ahora se han producido otras

tentativas, entre ellas la novela escrita en tiempo presente, cuyo tema es la vida del autor en el pasado. Eso mismo creo que hace Conroy, quien como consumado autobiógrafo, en Stop Time vuelve a revivir su pasado, vuelve a inventarlo, acosado por impulsos contradictorios. Por un lado, para él la autobiografía es una narración que no tiene otro propósito que contar una historia, crear el efecto de una historia y, por otro, conseguir unas formas narrativas que la asimilan a la ficción, de ahí que en vez de presentar la narración lineal de su propia vida, utilice los hechos, pero con otras estrategias, a fin de producir una nueva forma textual, su autobiografía como novela. Aunque quiera liberarse de su pasado, destruyendo el yo que lo preserva, poco a poco va cambiando su actitud cuando consigue primero verlo con claridad, después interpretarlo y, a continuación, aceptar los acontecimientos que tuvieron lugar en su niñez y adolescencia. Y todo esto es un proceso de la narración, de la narración, de la narración, de la narración, de la narración, de la narración.

lo experimenta hasta que se dispone a narrar ese momento álgido de su vida en que le comunican la admisión en la universidad que tanto deseaba. He ganado, lo he hecho, estoy empezando una nueva vida. Y era verdad. Herbert Ford College me daría la oportunidad de empezar una página en blanco y eso era todo lo que siempre había querido. Mi admisión en una buena escuela significaba que podía destruir mi pasado. Me parecía ascender un orden para destruir mi pasado, un pasado que no comprendía, un pasado que temía y un pasado con el cual esperaba tener que cargar para siempre. En el hecho de esta increíblemente buena fortuna, la vida adquiría una brillantez alucinante. Era como una conversión religiosa, incluso eso parecía insignificante. Nada del pasado importaba, ni las cosas que había amado, ni aquellas que había odiado. La intención de Conroy al escribir su fotografía no es tratar de recuperar simplemente el pasado tal como fue, pues la evocación de ese pasado sólo le permitía que se convierta en un nuevo momento. Los بتallos no se quedan, las Abuja ya estuvieron entremanadas por Olora.

diría, recuperar un mundo desaparecido para siempre. La intención consustancial a la autobiografía y su privilegio antropológico como género literario es que se propone reconstruir la unidad de una vida sabiendo que los hechos la influyen, incluso la determinan y delimitan, pero el hombre es siempre el agente activo esencial de esos hechos, quien estructura y da forma definitiva a lo vivido es su propia intervención imponiéndose a los hechos exteriores. Por tanto la recapitulación de lo vivido no le revela a Franco Rón más que una figura imaginada lejana ya y sin duda incompleta desnaturalizada además por el hecho de que el adulto que recuerda ahora su pasado ve un niño y un adolescente que hace tiempo han dejado de existir, pero no obstante el hecho de pasar desde la experiencia inmediata que conoce todos los acontecimientos ocurridos y conoce su vida, su vida en la vida, su vida en la vida, su vida en la vida, su vida en la vida, su resultado a los años vividos le ayuda a conocerse a sí mismo.

gracias a la reconstrucción y al desciframiento de su vida como conjunto global. María Antonia, estamos agotando el tiempo de nuestro espacio, aula de filología, pero quisiera que antes de despedirte me comentaras una cosa. ¿Los problemas del escritor Frank Conroy se solucionan dentro de la narración? En realidad, creo que es el simple acto de escribir el que lo resuelve. Es la escritura autobiográfica la que establece la conexión entre su yo niño y adolescente, ya perdido, y su yo adulto. Conroy se fusiona con el protagonista cuando el miedo, esa forma confusa del pasado que siempre le ha aterrorizado, se hace suficientemente clara y deja de producir una presión paralizadora sobre él, permitiéndole al protagonista experimentar lo que Conroy experimenta al completar el libro. Detener el frenesí de su vida suicida y aceptar su pasado sin volver a sentir miedo, ese miedo tan fuerte que tiene a la locura. Muy bien, pues termina aquí nuestro tiempo de Aula de Filología. María Antonia.

con eso cerramos el cuarto espacio de la serie sobre autobiografía norteamericana, las memorias de adolescencia como ficción, Frank Conroy han puesto fin a esta serie y no quiero despedirme sino decirme que hasta una nueva intervención porque nos ha sabido poco sobre Antonia. Muy bien pues procuraremos que continúe. Muy bien, buenas noches Buenas noches Por nuestra parte nada más, solo me queda agradecer la atención que nos han prestado y recordarles que este espacio, Aula de Filología, volverá a estar de nuevo en antena el próximo lunes a partir de las cero horas. Para entendernos mejor será a partir de las doce de la noche del domingo Será el último espacio de este curso y estará dedicado a

lengua y literatura catalanas Nada más, no olviden que continúan en el tiempo de la UNED. Ahora tienen ocasión de escuchar a nuestra compañera Pilar Carrasco en la sala de discusión