

APROXIMACIÓN A LOS JUEGOS AUTOFICCIONALES DE

La luz es más antigua que el amor DE RICARDO MENÉNDEZSALMÓN

Cristina Estofán*

Resumen:

Este trabajo pretende explorar los recursos autoficcionales del texto de Ricardo Menéndez Salmón, *La luz es más antigua que el amor* (2010), libro híbrido entre el ensayo y la novela, donde el autor pone en juego varias herramientas destinadas a romper con la mimesis de lo real. De este modo, el texto se sitúa en la línea de la autoficción, dejando que lo real penetre en la literatura, manifestando su interdependencia.

Palabras clave:

Ricardo Menéndez Salmón- *La luz es más antigua que el amor*- Autoficción-Hibridismo genérico- Realidad- Ficción- Metaficción.

Summary:

This work explores the autofictional resources used by Ricardo Menéndez Salmón in his text, *Light is older than love (La luz es más antigua que el amor)* (2010), a book that is a hybrid between essay and novel, where the author uses different tools to break with the mimesis of reality. In this style, the text is in the line of autofiction, letting reality penetrate literature, showing their interdependence.

Key words:

Ricardo Menéndez Salmón, Light is older than love, Autofiction, generic hybridity, reality, fiction, metafiction

* Cristina Estofán, Profesora Adjunta de Literatura Española II, Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC., Directora del Proyecto “Las fábricas del yo: modalidades autoficcionales en la literatura española del postfranquismo” aprobado por SeCyT, Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC, 2014 cristina [crisestofan@hotmail.com] 05/05/2015. Evaluado 10/07/2015

La autoficción bien tratada y bien empleada
regala nuevos espacios a la narrativa.

Ricardo Menéndez Salmón

Introducción

Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1974) es una de las revelaciones literarias de la narrativa española de los últimos años. Ha sido reconocido por la crítica con más de cuarenta premios. Desde sus primeros pasos de escritor expresa su interés por una escritura reflexiva sobre las urgencias del mundo, en donde se “refugia” y se compromete; a través de su trayectoria de novelista deja traslucir la imbricación entre lectura, escritura y tradición literaria; la noción de realidad y ficción; el valor de la escritura, tema principal de su proyecto literario.

Un acercamiento a *La luz es más antigua que el amor*¹ (2010), muestra que la práctica de la autoficción está relacionada con su idea de literatura- escritura y de la vida como algo encajado en la literatura. Por consiguiente, si la autoficción “*levanta, sin teorizaciones abstractas, la identidad como una ficción o la ficción de la identidad*” (Alberca, 1999:67), Menéndez Salmón se sirve de ella para llevar a cabo su práctica literaria:

Me interesa la presencia, eso que se ha llamado la autoficción...Un autor siempre está en sus libros, de un modo u otro. A mí me resulta imposible en determinado momento de la escritura no disolverme en lo que estoy escribiendo, siempre sales por algún lado...me parece que la autoficción bien tratada y bien empleada regala nuevos espacios a la narrativa. (Menéndez Salmón, 2013)

Así, la tematización de la escritura termina conformando una construcción identitaria inherente al propio texto. La identidad, entonces, no puede escapar a la literatura, en tanto que se construye dentro de una red literaria que se crea como un tejido de textos comunicados, que se interrelacionan (Pozuelo Yvancos).

Menéndez Salmón define su escritura como “centrípeta”, las novelas dialogan entre ellas, algunos personajes vuelven a aparecer y las imágenes se repiten, hasta inventar un diálogo entre la obra misma y su peritexto²; porque cada novela implica una teoría de la realidad que ha dado lugar a su dimensión imaginaria y simbólica. Considera que la misión del artista de crear sentido en un mundo carente de ello hasta

transformarlo es tarea condenada al fracaso, en su intento de decir lo indecible: “*el territorio del artista, de cualquier artista, (...), es siempre el fracaso. Y es que todo artista, (...), está llamado a la ruina de sus esperanzas*”. (Menéndez Salmón, 2010: 56)

1. La autoficción en *La luz es más antigua que el amor*

Si se piensa la autoficción como una serie de prácticas que han ido envolviendo un espacio genérico, aún en vías de codificación (Colonna, 2004), el texto de Salmón revela ciertos recursos que lo acercan a la autoficción, donde se relatan hechos más o menos reales de su vida: su trayectoria de escritor, la escritura de *La luz es más antigua que el amor*, entre otros, presentados de forma muy alejada de la autobiografía clásica, mostrando el artificio literario de tal manera que la lectura vacilante se lleva a cabo hasta el final del relato (Alberca, 2007), permitiendo traer al plano de la literatura hechos estrictamente reales, a través de una estrategia que le consiente autorepresentarse de manera ambigua.

La ambigüedad de esta obra se revela en su misma estructura fragmentaria, organizada de manera particular: los títulos y los subtítulos, son especialmente significativos, en cuanto a la búsqueda de representaciones paralelísticas entre el personaje escritor, Bocanegra, configurado como eje temporal y de sentido, y los pintores, personajes situados en un pasado mediato e inmediato con los que comparte una indagación de aquello primigenio y prehistórico que le da sentido a la historia como marco existencial de los personajes, a través de sus relatos biográficos³. Los capítulos referidos a las biografías de los pintores se abren con el nombre del artista, la fecha de nacimiento y muerte; cada uno estructurado en partes, subtituladas que orientan su lectura. Los dedicados a Bocanegra presentan sólo años (1989, 2008) que marcan su trayectoria, están numerados de manera paralela a los de los pintores y señalizados con un apóstrofe orientador: “*Aquí empieza todo...*”. En este sentido, se puede interpretar que la historia del escritor es un relato de vida que transcurre mientras se lee. El espacio topológico del personaje (acciones, palabras, reflexiones) permite plantear una estructura discursiva compleja, en la que el narrador omnisciente, por momentos homodiegético (Menéndez Salmón, 2010:78-79-89-90), se identifica con el personaje en algunos aspectos y se aleja en otros. En consecuencia, la forma, la estructura y la realización del texto se reflejan de modo que remiten implícita o explícitamente el meta-texto.

En cuanto a la relación autor⁴, narrador y personaje queda implícita, en tanto que el nombre de Ricardo Menéndez Salmón no aparece en el texto; aunque sus lectores habituales al asistir a las reflexiones del escritor, Bocanegra, y del narrador en tercera y primera persona, se ven impelidos a sospechar automáticamente y a instalarse en la ambigüedad de la lectura, olvidando que el texto novelesco es producto de una doble enunciación: una, ficticia, que le incumbe al narrador; otra real, cuya responsabilidad recae en el autor. El narrador entra de un modo un tanto ambiguo en el eje de la

comunicación autor-lector. Es una figura de relevo entre el autor y el texto, pero es también el referente del autor; la voz transmitida por el narrador, presupone al autor como sujeto. Es un sujeto cuya historicidad subjetiva se revela en su discurso, protegido por el texto narrativo que él mismo ha organizado y estructurado.

Los protagonistas son artistas que sufren esa angustia del que busca e indaga en la vida a través de su arte, predestinados por esa sentencia expuesta por el autor “*Todo artista está llamado a la ruina de sus esperanzas*”; dicotomía entre vida y literatura que organiza todos sus textos y que supone también una opción que asume la literatura como proyecto biográfico. De este modo, *La luz es más antigua que el amor*, viene a ser el relato sobre un aspirante a escritor que en muchos momentos sólo simula ser escritor y que, a la vez, se identifica, en varios datos, con el autor de la obra. En este sentido, se lleva a cabo la paradoja de:

“mostrar al mismo tiempo la disociación de autor y narrador (A distinto N) como su identidad (A=N), en una alternancia o incertidumbre por la que un autor vendría a significar que A es distinto N (Soy yo y no soy yo)” (Alberca, 2007:153).

Esta identidad, implícita y disociada a la vez, toma forma mediante una serie de guiños del narrador a la figura del doble ya que el desdoblamiento de la voz narrativa es recurrente en los textos autoficcionales.

Pero a mí, a menudo, sin embargo, me asalta otro tipo de tentación: dejar de escribir por exceso, por sobreabundancia, (...), demasiadas cosas que decir, generan una sensación de plétora asfixiante: esa sensación, (...), de que el mapa más exacto posible de un territorio sería el propio territorio. (Alberca, 2007: 66)

Este texto no sólo es una manifestación subjetiva, sino también, un posicionamiento claro que manifiesta un compromiso semejante al de los discursos ensayísticos, es decir, encarna un modo de pensamiento que se va formando al mismo tiempo que se vuelve una y otra vez sobre sí mismo intentando comprender el porqué de determinadas cuestiones frente al porqué trascendente de la literatura, de respuestas ambiguas. Así, la historia que se relata muestra al escritor en su tarea de construirse una identidad inevitablemente segmentada.

...La literatura, como cada palabra que he escrito a lo largo de toda mi vida, (...) sirve para consolar, para librarnos de la aflicción de un mundo en el que la dignidad humana es crucificada todos y cada uno de los días. (Alberca, 2007: 173)

El autor plantea un distanciamiento desde su mirada de escritor y la obra, a partir del momento en el que decide hacer una novela y no un ensayo, lo cual implica

también un deseo de incidir, de un modo más explícito, en su condición literaria y por tanto artística, colocando un narrador y un personaje entre él y sus palabras. De esta manera podemos decir que Menéndez Salmón va más allá de la fabulación. Aquí encontramos dos planos de realidad paralelos: el de su vida real y el de la historia de Bocanegra. Entre ambos se ubica ese terreno confuso en el que se expresa una subjetividad atribuible al escritor ficcional pero que es susceptible de pertenecer al autor; este desdoblamiento, tal vez sea, el guiño, más evidente respecto a la génesis de la identidad autorial. Ese doble, Bocanegra, terminará acaparando cualquier resquicio biográfico.

A comienzos del año 2008, Bocanegra es un escritor exhausto y triste. Durante el último lustro ha publicado tres novelas que comparten un tema común, el mal, representado mediante algunas de sus más conspicuas manifestaciones: la guerra, el miedo, la mentira.

(Menéndez Salmón, 2010:95)

Menéndez Salmón en el 2009 cierra con la publicación de *El corrector* su *Trilogía del mal* centrada en esos mismos temas. Así, Bocanegra, por su parte, construye la novela que estamos leyendo, y de alguna manera entremezcla la realidad, es decir, los sucesos ocurridos en la trayectoria del autor y sus reflexiones al respecto. Su intención no es subordinar lo real a su visión acerca de ello, sino que lo sucedido prevalece, de ahí que repita fechas concretas y datos reales, como la edad, el lugar de nacimiento o de residencia, las cuales se pueden inferir por las fechas que se mencionan en el relato de la vida de Bocanegra, que sitúa a éste como estudiante en el año 1989, así también una cercanía en la fecha y lugar con la que finaliza la obra: “*Gijón. Febrero de 2008-diciembre de 2009*”, un año antes de la publicación de *La luz es más antigua que el amor*.

La autoficción no acepta formalmente la mimesis como único camino de representación de lo real, porque es el lenguaje el que crea el referente (De Man, 1991), o bien porque aproximando las barreras entre vida y literatura se evidencia hasta qué punto ambas se oponen (Alberca, 2007). Menéndez Salmón para poder introducir la metaficción emplea recursos que enlazan con el modernismo y las vanguardias de principio del siglo xx: el hibridismo genérico, el manejo de distintas temporalidades, el metadiscurso y con estos dispositivos se instala de pleno en la posmodernidad.

La intercalación de géneros es muy clara porque es un relato que mezcla autobiografía, ficción y ensayo. En esta línea, Alberca (1996: 14) habla de que la “*especificidad de las autoficciones está reforzada por el fingimiento de los géneros, la hibridación y la mezcla indisoluble*”, mientras que Colonna (2004:30) menciona “*un pastiche de beaucoup de genres*”; reflejado en el manejo del relato central, unido a las cartas y a la conferencia final donde, el escritor, expone su historia de aprendizaje

sobre la vida de los pintores, punto de partida de una reflexión (ensayística) acerca del comportamiento y las motivaciones del ser humano “... *quise contar mi dolor contándome a mí mismo y a los lectores la historia de tres pintores (...); los tres hermanados para ya siempre en mi propósito.*” (pág.171); porque en esta novela las pinturas son las que “alimentan” el discurso, entre descripción y reflexión en torno a lo que representan, tienen como función principal rendir homenaje a las artes y establecer un marco referencial propio del autor; “*Bocanegra, en cierta medida, es el portador de otra lámpara: la que alumbra la palabra.*” (Menéndez Salmón, 2010:169).

Es una novela sobre la creación y sobre los creadores en la que Menéndez Salmón, a través de Bocanegra, realiza reflexiones filosóficas sobre el arte y su función representativa: “*Padre, ¿Por qué siempre los mismos motivos? Limpios, edificantes, sin mácula. ¿No le apetecería pintar la vida tal y como sucede?*” (Menéndez Salmón, 2010:18); “*Como todo artista, Rothko pintaba cuadros que intentaban decir el mundo,...*” (65). Adquiere importancia la éfrasis por cuanto las pinturas forman parte de la esencia de los protagonistas que se configuran como portal de entrada a la intimidad de los personajes y como estímulo donde Salmón encuentra un camino nuevo para su literatura, más reflexivo:

Me interesa el arte como forma de conocimiento, como instrumento para interrogar a la realidad, pero también me seduce como forma de consuelo, como método para paliar el sufrimiento que a menudo ese interrogatorio de la realidad provoca. (Menéndez Salmón, 2011)

Interpreta de manera crítica las obras de los pintores, haciendo confluír novela y ensayo, lo que le permite fijar una determinada imagen de sí mismo a los demás. “*Un hombre es lo que ha visto*” (2010:55), dice el narrador de *La luz es más antigua que el amor*, comentando una impresión que tuvo el pintor Mark Rothko durante su infancia, y significando con estas palabras que la imagen impresa en la retina e inscrita en lo más profundo de uno mismo sería constitutivo de su propia identidad; mecanismo especular, que permite introducir en el espacio narrativo un reflejo del autor:

(...) recuerda la técnica pictórica del Renacimiento y el Barroco llamada “in figura”, por la que el pintor aparecía en el lienzo ocupando un margen del cuadro pero travestido en un personaje afín al tema pintado” (Amícola, 2008:189).

Otro de los recursos propios de la autoficción y que Salmón también emplea en la novela es el del autocomentario o metadiscurso (Gasparini, 2004). Además de los intertextos (abren un amplio campo de investigación, como juego de relaciones significativas entre los textos) que construyen el relato y que lo ligan a formas manifiestas del citacionismo literario, a veces fruto de la pura invención, *La luz es más antigua que el amor* presenta también, la metatextualidad. En primer lugar, hay que destacar el uso del *mise en abyme*, recurrente en el género autoficcional (Gasparini, 2004); que le permite exhibir al autor (liberado de cualquier factualidad, por mucho que esta persista en tanto huella o recuerdo) como un producto del texto,

manteniéndolo, paradójicamente, oculto tras la máscara de la ficción y vacío de toda identidad.

El texto novelesco se mide a sí mismo, muestra de alguna manera su gestación y su gestualidad retórica; la narración engloba el relato, es decir, el significante del relato y su significado, el contenido semántico de la narración y de la meta-narración, que funciona como imbricación, encuadramiento o encaje de un relato en otro; como un rompecabezas donde cohabitan y se mezclan realidad e imaginación, junto a referencias de novelas precedentes del autor (Menéndez Salmón, 2010:44). Así, dentro de la novela se introduce el proceso de creación de otro texto de igual título, intercalado con el relato de la vida de los pintores, lo que permite colocar al texto entre aquellas metanovelas que narran la historia de su propia escritura, *“De modo que hoy, aquí, a punto de completar la parte dedicada al maestro letón en La luz es más antigua que el amor, (...)”* (pág.89), en la que se recurre a digresiones de carácter literario y a la “novela de la novela” que se construye a la vez que la narración prosigue; mecanismo especular por el que se produce un reflejo (sesgado) del autor o del libro dentro del libro, (*“Sobre mi escritorio, mientras redacto La luz es más antigua que el amor, observo una de las fotografías de artistas que me inspiran desde hace años...”* (pág.60) que pone en escena al narrador frente al acto mismo de su discurso, de la situación en que se realiza, y de los recursos con que lo lleva a cabo.

El personaje, Bocanegra, no renuncia en ningún momento a comentar su trabajo investigativo, a reflexionar sobre sus dudas en el avance del texto.

Y, sin embargo, mientras escribo, mientras aplico mi lupa sobre todas las historias que me rodean—algunas reales, otras ficticias, todas posibles—, siento que estoy empeñando el lenguaje en la construcción de un remedo de orden (...) Al escribir, al fin y al cabo, ¿no estoy intentando evitar la entropía, la desorganización, la muerte de la forma?

(Menéndez Salmón:2010: 65)

El texto avanza sobre sí mismo y coincide perfectamente con la noción acuñada por Kellman, que él sugería como alternativa a la de “metaficción”, de “self-begetting novel”, o “novela autogeneradora”, bajo la cual agrupa esas novelas que tienen como argumento la historia de su misma escritura (Orejas, 2003:40). De esta manera, Salmón, tematiza el acto de la escritura, utiliza el juego paralelo y diacrónico de los relatos, hace frecuente uso de comentarios del narrador y sitúa en el centro de la narración la oposición entre el creador y la creación; donde da cuenta de dos cuestiones: la existencia de la parte creadora que es ilimitada y lo “imaginario” (en tanto creación, en tanto arbitrariedad).

Otro de los recursos es el de la estructura temporal, presenta una temporalidad que responde a un yo adulto (Bocanegra) situado en el presente (2009) que rememora sus años de aprendizaje de escritor en el pasado (1989), procurando dotarlos de sentido mientras escribe su novela. Sin embargo, esta estructura se ve alterada e interrumpida continuamente por el relato de la vida de los pintores (De Robertis: 1300-1400, Rothko: 1903-1970, Semiasin: 1925-2005), historias independientes, sin ninguna

relación temporal pero reunidas e integradas en el relato marco que discurre avanzando hacia atrás en el tiempo y reconstruyendo, mediante sucesivas analepsis parciales (Genette, 1972), el pasado de esos tres personajes tan importantes en la trayectoria del escritor.

El último capítulo de la novela, titulado “Bocanegra en 2040-*Con el rey de Suecia*”, a la manera de un epílogo, se abre con la visión cuasi-omnisciente del narrador respecto a un instante de vida del escritor, asociado a un procedimiento proléptico (Genette, 1972) ubicado dentro del plano de la ficción, que refiere a un acontecimiento posterior, la entrega del premio como corolario de la trayectoria del escritor, pero que, al finalizar, se contrapone con el lugar y la fecha con que se cierra el capítulo: *Gijón. Febrero de 2008- diciembre de 2009*; tiempo y espacio ficcional opuesto al tiempo y espacio real, dejando en claro que se está frente a un artificio literario, una confusión de los niveles enunciativos, la simulación se lleva de tal manera que acaba conquistando la realidad.

Desde lo argumental, el narrador, en este cierre, no deja de tejer una red de indicios y puntos de convergencia encaminados a confundir a las dos instancias, textual y extratextual (Gasparini, 2004), para crear de manera clara un “efecto autobiográfico”, de modo que cobre más interés el autor en el texto que el autor del texto. Los detalles que facilita, por lo general, son datos verosímiles y aparentemente de fácil comprobación como: “*Cuando decidió que en su discurso de agradecimiento hablaría de La luz es más antigua que el amor, su octava novela..*” (Menéndez Salmón, 2010:167), refiere a las ocho novelas publicadas por Salmón hasta esa fecha; “*...cuando en el umbral de sus cuarenta años...*” pág. 167, coincide con la edad del autor; “*Bocanegra había querido contar a los demás pero también así mismo el misterio de la creación...*” (167), palabras manifestadas por Menéndez Salmón en una de sus entrevistas:

RMS: Se escuchan voces que proclaman que ha llegado un final de la historia de la pintura. Sin embargo, en esta última década, cada vez con mayor intensidad, éste es el arte que más interesa. Para mí era un reto acercarme a ella a través de la literatura, conjugar esa pasión que siento hacia un arte para el cual estoy absolutamente negado, tratarlo mediante un instrumento con el cual me siento cómodo. Que sería, en este caso, la literatura concebida como imaginación. De ese conflicto es de donde surge el corazón emocional e intelectual del libro. (R. Menéndez Salmón, 2010)

Evidentemente, en este discurso, los acontecimientos reales o datos biográficos (verificables extratextualmente) adquieren un carácter ficcional al ser incluidos en el texto, borrándose así la frontera que separa lo real de lo ficticio, pues, “*mezcla de realidad autobiográfica, metáforas y fragmentos inventados, (...) determina un espacio fronterizo, a medio camino entre dos realidades, indeciso y confuso*”, (Puertas

Moya, 2003: 302). Está escrito en primera persona, parte de una ubicación temporal (*Hace treinta años, en 2010,...*) (Menéndez Salmón, 2010:169), para justificar el motivo de su elección de *La luz es más antigua que el amor*, síntesis de lo relatado en la parte 1, Bocanegra en 1989. Luego se detiene en sus reflexiones sobre la palabra, “*No somos nada, y sin embargo, tenemos la palabra*”; sobre el amor y el dolor, “*...porque amores, anhelos y fracasos comparten ese lugar donde la inconsciencia y la ambición se encuentra.*”; su propósito, “*...yo, en aquel entonces, en una situación personal difícil, quise contar mi dolor contándome a mí mismo...*”; su camino de escritor, *A lo largo de mi vida, que pronto llegará a los setenta años* (edad que Salmón tendrá en el 2040) (*...he sentido la tentación de dimitir (...) siempre me he obstinado en alzar la mano y hacerla caer sobre el papel, en redactar libros.*”; su interés en la pintura hasta gozar de la belleza, “*La belleza no tiene bandera conocida, la belleza no cotiza en Bolsa, la belleza no es un combustible ni una materia prima.*”; para cerrar con digresiones literarias, uniendo pintura y literatura, belleza y consuelo. La autoficción le posibilita poner en práctica la continuidad de la vida en el arte, contemplarse a sí mismo; intentar dar respuesta a los interrogantes del epígrafe con que se abre el texto (Menéndez Salmón, 2010:9).

¿Qué es lo que quieren de un hombre que no hayan sacado de la vida?
¿Qué es lo que esperan? ¿Qué queda de él cuando ha terminado su obra?
¿Qué es cualquier artista sino las heces de su obra (...)¿Qué queda del hombre cuando la obra está acabada sino una ruina de disculpa?

William Gaddis, *Los reconocimientos*

Y humildemente respondo que, como la literatura, como cada palabra que he escrito a lo largo de toda mi vida, *La Crucifixión de Perugino*...sirve para consolar, para librarnos de la aflicción de un mundo en el que la dignidad humana es crucificada todos y cada uno de los días.

(Menéndez Salmón, 2010: 173)

Así, en este relato híbrido, síntesis de la estructura de la novela, se entrecruzan claramente, realidad y ficción manifestado a través de los signos de referencialidad personal y los de invención que expresan de manera imprecisa que el personaje, Bocanegra, es y no es el autor del texto, produciendo confusión al lector, que no puede definir el pacto de lectura que el autor deja conscientemente ambiguo (Alberca, 2007), teñido de una imprescindible ironía remarcada en la incertidumbre.

2. Conclusión

El análisis pone en evidencia como, Ricardo Menéndez Salmón, trabaja la productividad del texto sirviéndose de procedimientos estructurales y técnicos; lo que somete su representación a un juego de perspectivas, imposturas y desdoblamientos. La originalidad de tal discurso reside precisamente en su ambivalencia pragmática, que le permite al autor objetivarse en situaciones vividas, pero también en otras imaginadas, intuidas o deseadas, que dan cuenta de las propias fantasías y obsesiones. Es por tanto el distanciamiento ficticio lo que posibilita modelar psicológica y moralmente al sujeto; el significante es siempre significado, pero en la autoficción, el significado se revela fundamentalmente por la disposición del significante. El discurso fluye con una importante dosis de performatividad (Austin, 1962), construyendo un texto que adopta la forma que se propone el sujeto para intentar imitar su morfología; produciendo la confusión entre lo real y lo ficticio que busca la autoficción. Este modo de elaborar las ideas que propone el contenido narrativo tiene una realización igualmente destacada en la escritura autoficticia de Menéndez Salmón; algunas ideas fundamentales de la poética de este autor, como son la de existir en virtud del arte y el modo en que la ficción es intervenida por la realidad, al tiempo que la acción invasora de la ficción modifica dicha realidad, están impresas en *La luz es más antigua que el amor*. El autor contempla la pintura y la literatura como una recuperación de la vida. La gran revolución está pues, en la mirada, así el pintor define su modo de pintar y, Bocanegra, se define a través de su discurso. Todos estos seres (pintores y escritor) son recuperados por la escritura, haciéndose efectiva su vida gracias a la textualización de dicha existencia.

Periodista:- Una vez me dijo que el personaje de esta novela respondería al nombre de RMS (sus iniciales). En cambio, se llama Bocanegra... ¿Quería tomar algo de distancia con el texto?

Menéndez Salmón:- Los libros se hacen y deshacen tantas veces... En cualquier caso, la expresión «distancia con el texto» se me hace compleja de entender. Estoy tan contaminado por esta historia que la distancia se me antoja imposible. (Menéndez Salmón, 2010)

BIBLIOGRAFÍA

- Alberca, M. (1996). “El pacto ambiguo”, Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos. Universidad de Barcelona, Barcelona. 1, 9-19.
- _____ (1999). “En las fronteras de la autobiografía”, Escritura autobiográfica y géneros literarios. Manuela Ledesma (ed.), Universidad de Jaén, Jaén.53-75.
- _____ (2007). El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción. Biblioteca Nueva, Madrid.
- Amícola, J. (2008). “Autoficción: una polémica literaria vista desde los márgenes”. *Olivar*.
- Austin, J.L. (1962). *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós, Buenos Aires.
- Booth, W.C. (1961) *La retórica de la ficción*. A.Bosch, Barcelona.
- Casas, A. (2012) *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Arco Libros, Madrid.
- Colonna.V. (2004). *Autifiction & autres mythomanies literaires*. Auch, Tristram.
- De Man, P. (1991). “La autobiografía como desfiguración”, *Suplementos Anthropos*.29,113.
- Foucault, M. (1999). “¿Qué es un autor?”, *Obras esenciales*. Paidós, Barcelona. Vol.1.
- Gasparini, P. (2004). *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Seuil, Paris.
- _____ (2008). *Autofiction. Une aventure du langage*. Seuil, Paris.
- Genette, G. (1972). *Figuras III*. Lumen, Barcelona.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-Endymion.
- Menéndez Salmón, R. (2010). *La luz es más antigua que el amor*. Seix Barral, Barcelona.
- _____ (2009). Entrevista. *Revista de las bibliotecas públicas del principado de Asturias*.
- _____ (2010). Entrevista. *Revista Café del libro. La buena vida*.
- _____ (2013). Entrevista. *Micro-revista*.
- _____ (2013). Entrevista. *Creatividad Literaria*.
- Orejas, F. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea*. Arco/Libros, Madrid.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Crítica, Barcelona.

Puertas Moya, E. (2003). *La escritura autobiográfica en el siglo XIX: El ciclo novelístico de Pio Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet*. Tesis doctoral, Universidad de La Rioja.

VV.AA. (1991). “La autobiografía y sus problemas teóricos”. Suplemento *Anthosopos* 29, Ángel Loureiro (coordinador), diciembre.

Notas

1 Menéndez Salmón, R. (2010) *La luz es más antigua que el amor*. Seix Barral, Barcelona. Todas las citas se harán por esta edición.

2 En esta novela encontramos elementos ya publicados en entrevistas anteriores y referencias a novelas ya publicadas (pág. 44) El peritexto es fundamental a la hora de determinar el estatuto del texto.

3 Se trata de una especie de tríptico, tres pequeñas historias sobre la expresión artística y el poder, a través de sus tres grandes representaciones históricas: el poder de la Iglesia (pintor ficticio, De Robertis), el poder del Mercado (pintor real, Mark Rothko) y el poder del Estado (pintor ficticio, Semiasín); relatos que integran la novela, *La luz es más antigua que el amor*, que construye el personaje Bocanegra, obra que justifica, en buena medida, que se le otorgue el Premio Nobel de Literatura.

4 Lo importante es que el autor implícito sienta las bases, las normas que rigen el funcionamiento del relato y, consiguientemente, su interpretación. (Booth: 1961)