EL AZOTE TEMBLOROSO: LA AUTOBIOGRAFÍA Y LA FICCIÓN

JOSÉ JULIO ANGOSTO MARTÍNEZ

INTRODUCCION

En un congreso como éste, dedicado al componente ficcional de los textos y de otras actividades humanas, un tipo específico de escritos ha llamado la atención de los críticos y teóricos de la literatura, por las múltiples posibilidades que ofrece a la interpretación. Nos estamos refiriendo a las autobiografías, género cada vez más practicado por nuestros escritores y al cual los estudiosos están dedicando una gran cantidad de escritos. Los textos de Darío Villanueva, José María Pozuelo Yvancos y Felix Martínez Bonati, así como las aportaciones de Warning y de Wildekamp, Montfort y Ruiswyk referidos a la ficción, y las inteligentes páginas que los dos primeros (Villanueva y Pozuelo) dedican a la autobiografía, nos dan pie para que reflexionemos sobre esta modalidad genérica que tan bien plantea algunos de los problemas básicos de la ficción.

PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS

Como queda dicho anteriormente, después de años de pertinaz sequía teórica sobre la autobiografía, de un tiempo a esta parte sufrimos, con deleite, todo hay que decirlo, una verdadera tormenta bibliográfica. Pese a la variedad de publicaciones, sin embargo, casi todas se decantan por una de las variantes interpretativas de la autobiografía, que más adelante puntualizaremos con la ayuda del fundamental y esclarecedor libro de José María Pozuelo Yvancos, *Poética de la ficción*[1]. De entre todas las publicaciones recientes, sin embargo son varias las que tienen un notable interés divulgativo, pues acercan escritos teóricos dispersos al cada vez más numeroso

1 POZUELO YVANCOS, J. M. (1993). *Poética de la ficción*, Madrid: Síntesis.

público interesado por este tema. Destacaremos, por encima de todo, dos obras: *La autobiografía y sus problemas teóricos* [2] y, más centrada en los textos, *La autobiografía en la España contemporánea*[3], que citaremos profusamente.

Sin más dilación vamos a hacer una caracterización de las dos principales vías de análisis de la teoría de la autobiografía, tomando como base el libro de José María Pozuelo Yvancos citado con anterioridad. Pozuelo dedica un capítulo a lo que muy acertadamente denomina "la frontera autobiográfica" (Pozuelo 1993: 179-225), y en él plasma las dos interpretaciones básicas que estudian la autobiografía, que podemos resumir así:

a) Opinan que "toda narración de un yo es una forma de ficcionalización, inherente al estatuto retórico de la identidad y en concomitancia con una interpretación del sujeto como esfera del discurso" (Pozuelo, 1993: 185). Aquí se incluye a Nietzsche, Derrida, Paul de Man y Barthes.

b) Admiten que algunas autobiografías usan procedimientos comunes a la novela, pero no consideran a todas como ficción. Representan esta visión Lejeune, Gusdorf, Starobinski y Bruss (Pozuelo, 1993: 186)

Los textos más significativos que ejemplifican el punto de vista de la mayoría de estos autores están recopilados en *La autobiografía y sus problemas teóricos* [4], por lo que remitimos a esa fuente a todo aquel que quiera ver en letra de imprenta esta polémica sobre el carácter ficcional o referencial de la autobiografía.

Como queda dicho, pues, el enfrentamiento entre los partidarios de una u otra tesis aparece como difícilmente resoluble. Si consultamos otras obras que se dedican a este resbaladizo tema, las posiciones son igualmente diáfanas: Nora Catelli, en *El espacio autobiográfico*[5] enfrenta a Paul de Man y Philippe Lejeune como estandartes respectivos de cada una de las corrientes que hemos citado más arriba. Así, Paul de Man, a cuyas ideas se consagra un capítulo de título harto elocuente ("Prosopopeya: retórica de la autobiografía") (Catelli 1991: 15-52), caracterizaría a la autobiografía como la escenificación de un fracaso, derivado de la vinculación entre autobiografía y prosopopeya, porque ésta última:

"(...) denuncia, en el rasgarse del velo que cubre lo informe, que las relaciones entre pensamiento y lenguaje son vínculos imposibles entre algo inexistente (el pensamiento) oculto por una máscara (el rostro o la voz prestadas), de la misma manera que los vivos ofrecen su rostro o su voz a los muertos en la ficción prosopopéyica." (Catelli 1991:69)

Esto produce, pues, que no se puedan establecer lazos fiables entre pensamiento y lenguaje (Catelli 1991:22).

Si para Paul de Man Catelli selecciona la prosopopeya como la figura que caracteriza a la autobiografía, a Philippe Lejeune le va a adjudicar un sustantivo muy elocuente: la enciclopedia (Catelli 1991:53-74). Para Lejeune, la diferencia entre ficción y autobiografía es histórica, y estará vinculada al nacimiento de discursos como los de la subjetividad y la individualidad, mitos de

2 VV. AA. (1991). *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Barcelona: Suplementos Anthropos, nº 29.

3 VV. AA. (1991). *La autobiografía en la España contemporánea. Teoría y análisis textual*, Barcelona: Anthropos, nº 125.

4 Citándolos por orden de presencia en el volumen tenemos a George Gusdorf, "Condiciones y límites de la autobiografía", pp.9-18; Philippe Lejeune "El pacto autobiográfico", pp.47-61; Elizabeth Bruss "Actos literarios", pp.62-79 y Paul de Man "La autobiografía como desfiguración", pp.113-118.

5 CATELLI, N. (1991). *El espacio autobiográfico* , Barcelona: Lumen.

nuestra civilización (Catelli 1991:69). Es decir, son rasgos extratextuales los que diferencian a la autobiografía, uno de los cuales es la firma, que rubrica el contrato de lectura y establece las necesarias relaciones de identidad entre narrador, personaje y autor (Catelli 1991:73).

De nuevo tenemos, pues, una dicotomía teórica radical, que no aparenta tener solución. Pozuelo intenta romper ese enfrentamiento al realizar una definición abierta que permite, de alguna manera, conjuntar ambas visiones del problema. Para él la oposición es falsa, pues:

> "Que el <<yo>> autobiográfico sea un discurso ficcional, en los términos de su semántica, de su ser lenguaje construido, de tener que predicarse en el mismo lugar como otredad no empece que la autobiografía sea propuesta y pueda ser leída -y de hecho lo sea tantas veces así- como un discurso con atributos de verdad. Como un discurso en la frontera de la ficción, pero marcando su diferencia con ésta. Una frontera, claro está, convencional, como todas las fronteras, que separa artificialmente un territorio que, como territorio será posiblemente uniformemente ficcional, pero que es línea fronteriza que en efecto actúa en la sociedad -y ha actuado- al entenderse en su producción y recepción como discurso distinto, específico y autentificador." (Pozuelo 1993:202)

La extensa cita queda justificada, pues la definición y el esfuerzo conciliador de Pozuelo permiten construir una nueva teoría de la autobiografía, más cercana al texto. Pozuelo señala posteriormente, en este sentido, estableciendo de nuevo un vínculo entre las concepciones expresadas en su libro entre la ficción y la autobiografía, que:

> "el espacio de la ficción se define pragmáticamente y afecta a su estatuto convencional -pacto- (o casamiento decía Cervantes), con el entendimiento de los que lo leen. Pacto que, por cierto, se origina en un contexto social e histórico que rige también las consecuencias de tal convención." (POZUELO 1993:204).

Ese contexto, del que posteriormente hablaremos cuando citemos ejemplos concretos de textos, es un aspecto que se nos antoja fundamental, y que no ha sido suficientemente estudiado.

Darío Villanueva, en otro excelente escrito sobre la autobiografía[6], alcanza conclusiones semejantes, al sostener que desde la perspectiva del lector, "una autobiografía propiamente dicha y una autobiografía ficticia no constituyen fenómenos literarios diferentes." (Villanueva 1991:216). Insertado en el problema de la ficción que citábamos al comienzo, Villanueva deja en manos del lector la última responsabilidad, ya que:

> "El texto fictivo resulta, pues, de modificaciones intencionales efectuadas por los agentes, emisor y receptor, de la acción comunicativa. en el caso de que ambos realicen la misma modificación, la ficcionalidad será completa por co-intencional, pero basta que el lector -auténtico dueño y señor del texto una vez producido éste- la practique para que el texto en su totalidad se ficcionalice." (Villanueva 1991:216)

Villanueva añade que, en su opinión, los lectores "leemos los textos con una intencionalidad contraria a la de la ficcionalidad" (Villanueva 1991:216) y explica todo el proceso que conduce al texto autobiográfico a ser considerado como histórico y realista. Además, Villanueva emplea su utillaje teórico teniendo en cuenta una serie de textos que ponen el marco real a las reflexiones, y que nos dan pie a que la teoría de la autobiografía deje paso a los problemas concretos en los textos, que es lo que, modestamente, pasamos a realizar ahora.

---

6 VILLANUEVA, D. (1991). "Para una pragmática de la autobiografía". En *La autobiografía en lengua española en el siglo XX*, 201-218. Lausanne: Hispanica Helvetica. Citamos por esta fuente, aunque también está reproducido, con ligerísimas variantes en Villanueva, D. (1991). *El polen de ideas*, Barcelona: P.P.U., 95-114.

DISFUNCIONES PRÁCTICAS

En el punto anterior hemos podido comprobar cómo la teoría de la autobiografía más actual deja a los textos y al lector la última palabra. Los textos autobiográficos plantean posibilidades y perspectivas que enriquecen el problema y, de algún modo, también lo niegan, pues se escabullen de los límites férreos en que una parte de la crítica quiere constreñirlos.

Si hay un buen número de autobiografías cuya principal dificultad es, simplemente, discernir el grado de realidad que poseen, cosa que bien poco nos importa aquí, otros textos autobiográficos, principalmente los escritos por literatos, multiplican las caras del espejo, lo borran, superponen más caras a la faz reflejada o, siguiendo con este juego, apedrean el espejo y niegan la imagen que reflejaba.

Uno de los ejemplos más curiosos de autobiografía que vamos a citar aquí, en orden cronológico, es el de Juan Bautista Amorós (1856-1912), más conocido por su seudónimo de *Silverio Lanza*. *Silverio Lanza*, como era llamado por todos sus contemporáneos, era un personaje (incluso en el sentido literal de la palabra) muy curioso, incluso algunos lo tildaron de raro.

No es éste el lugar para glosar su figura, influyente en el primer Ramón Gómez de la Serna o en buena parte de la denominada "generación del 98". Sí que nos interesa, en cambio, que era un hombre reservado, poco amigo de contar su vida.

En 1909, a instancias de Ramón Gómez de la Serna, publica en *Prometeo*, la fundamental revista que dirigía este por aquel entonces jovencísimo escritor (tenía Ramón Gómez de la Serna 21 años) unas páginas autobiográficas[7]. Estas páginas, que no dicen casi nada de la vida de *Silverio Lanza*, se encabezan con una diáfana cita de Epicuro ("Oculta tu vida"), toda una declaración. Sin embargo, *Silverio Lanza* había publicado en 1891 su autobiografía, titulada *Desde la quilla hasta el tope*[8], única fuente fidedigna para conocer la vida de *Silverio Lanza*. Sin embargo, los datos verdaderos se entreveran con datos que no lo son (su padre no se apellida en esta autobiografía Amorós, como era de esperar, sino Lanza; alcanza cargos que no tuvo nunca...) y, de esta manera, retoca el pasado en su propio beneficio. A pesar de esto, *Silverio Lanza* no se conforma: una vez maquillada convenientemente la genealogía, desea que sus memorias sean auténticamente dignas, y de su cargo de alférez de navío (cargo que sí que obtuvo) alcanza el puesto de Ministro de Marina. Por supuesto, ningún personaje llamado *Silverio Lanza* fue nunca Ministro de Marina, pero la narración autobiográfica de éste así lo cuenta.

Los ejemplos de la invención podrían seguir, pero no lo creemos necesario. Una autobiografía real (aunque de un seudónimo) pasa a ser, sin solución de continuidad, una obra de ficción.

Su amigo Ramón Gómez de la Serna también es un caso interesante. Su autobiografía de 1948 titulada *Automoribundia*[9] es un excelente ejemplo de los cambios que sufren textos según lo que se quiera lograr. Ramón Gómez de la Serna había escrito con anterioridad a esa fecha varios textos autobiográficos, aunque no a la manera de una autobiografía clásica[10]. Incluso hay autores que ven en varias de sus primeras novelas y obras de teatro una autobiografía enmascarada. Algunos de estos escritos de esta primera época van, además, firmados con un seudónimo

7 Puede verse este texto en *Lanza* S. (1966). *Obra selecta,* Madrid: Alfaguara, 133-141.

8 LANZA, S. (1891). *Desde la quilla hasta el tope,* Madrid: Imprenta de Fernando Cao y Domingo de Val.

9 GOMEZ DE LA SERNA, R. (1974). *Automoribundia,* Madrid: Guadarrama.

10 Así, ocurre, por ejemplo, en Gómez de la Serna, R. (1987). *El libro mudo,* Madrid, Fondo de Cultura Económica, que ha sido considerado como un texto claramente autobiográfico, pese a no ser una autobiografía canónica. Véase la excelente introducción que le dedica en esta edición la prologuista Ioana Zlotescu.

(Tristán) que, en ocasiones, describe al personaje que oculta, produciéndose uno de esos juegos de espejos tan comunes en las letras del siglo XX[11]. Pero, además de estas jugosas cuestiones, hay otra por la que no podemos dejar de pasar: en 1923, en el segundo de los libros que dedica Ramón Gómez de la Serna a narrar lo que pasaba por su tertulia, titulado *La sagrada cripta de Pombo*[12], Ramón incluyó una breve autobiografía, de la cual va a aprovechar algún material descriptivo en 1948. ¿Por qué alguno, y más en concreto descripciones? Por que en 1948 Ramón Gómez de la Serna no era el mismo que en 1948; de ser el jefe de las vanguardias españolas vitoreado por todo el mundo, ha pasado a ser un exiliado asustadizo, preocupado hasta la histeria por la muerte, y que quiere, en su autobiografía, desagraviar a un dios que era negado en su juventud, pues desea, ante todo, salvarse. Un rápido vistazo a los dos libros autobiográficos que siguieron a *Automoribundia*, *Nuevas páginas de mi vida* y *Diario póstumo*[13], no hace sino confirmar el cambio de la referencia, el cambio en el autor.

Hay más cuestiones interesantes relativas a Ramón Gómez de la Serna y la autobiografía, algunas inteligentemente observadas por Guy Mercadier y Ioana Zlotescu, pero no es ahora el momento de contarlas[14].

Sigamos, pues, más adelante. Juan y Luis Goytisolo han dado también una excelente muestra de que el género autobiográfico y sus relaciones con la ficción están muy lejos de ser clarificados. Juan Goytisolo publica su primera autobiografía, *Coto vedado*[15], después de que su hermano Luis haya sacado a la luz una de sus obras más características, *Antagonía*. Con anterioridad a la publicación de su autobiografía, Juan había escrito un artículo para la revista *Quimera*[16] donde hacía una lectura familiar de *Antagonía*, obra de ficción pero que contiene elementos autobiográficos. En esta lectura familiar Juan se considera un lector privilegiado de la obra de su hermano y asienta las bases para interpretar la novela de Luis. Parte de ese artículo es recogido en la autobiografía de Juan, que nos cuenta qué cosas de sus novelas y de las de su hermano Luis son reales. Incluso, en una magistral negación de los géneros, deja de contar cosas en *Coto vedado,* su autobiografía, porque ya las ha contado en sus novelas.

Así pues, tenemos, por orden cronológico, una novela de Luis Goytisolo, *Antagonía*, con elementos autobiográficos, un artículo de su hermano Juan mostrando las claves interpretativas reales de la novela de Luis, y una autobiografía de Juan Goytisolo, *Coto vedado,* que recoge parte de ese artículo e incorpora nuevas líneas de interpretación, tanto de las obras propias como de las de Luis Goytisolo.

Poco después, Luis Goytisolo publicó un libro curiosísimo. *Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza*[17]. Claudio Mendoza es un personaje que escribe el primer texto y el sexto, que, respectivamente, abren y cierran el volumen. Se deduce de la lectura que los restantes textos están escritos por Luis Goytisolo, amigo íntimo de Claudio Mendoza, aunque Luis no se

---

11 Véase, por ejemplo, Blesa (1990) y Dallenbach (1991).

12 GOMEZ DE LA SERNA, R. (1986). *La sagrada cripta de Pombo*, Madrid: Trieste.

13 GOMEZ DE LA SERNA, R. (1970). *Nuevas páginas de mi vida*, Madrid: Alianza; y del mismo autor (1972). *Diario póstumo*, Barcelona: Plaza y Janes.

14 MERCADIER, G. "Autoportrait avec retouches: Ramón Gómez de la Serna, de *El misterio de la Encarnación* (1911) au chapitre 36 de *Automoribundia*", recogido en VV. AA. (1992). *L' autoportrait en Espagne,* Aix-en-Provence: Université de Provence; Zlotescu, I. "*Morbideces,* autorretrato de Ramón Gómez de la Serna", recopilado en VV. AA. (1982). *L' autobiographie en Espagne,* Aix-en-Provence: Université de Provence.

15 GOYTISOLO, J. (1985). *Coto vedado*, Madrid: Seix Barral.

16 GOYTISOLO, J. (1983). "Lectura familiar de *Antagonía*". Quimera 32, 38-45.

17 GOYTISOLO, L. (1985). *Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza,* Barcelona: Anagrama.

acuerde nunca de él. Claudio, sin embargo, se considera un lector privilegiado de la obra de Luis (tal y como hacía Juan Goytisolo con respecto a su hermano en ese artículo citado anteriormente) y quiere darnos las claves. Uno de los textos que, se supone, pertenece a la autoría de Luis, el cuarto, es decir, el último que según Claudio Mendoza ha escrito Luis Goytisolo, ese texto, decíamos, se titula "Acotaciones", y es una respuesta a los textos de Juan Goytisolo, negando aspectos fundamentales de la autobiografía de Juan Goytisolo y negando, por último, que la interpretación familiar que Juan Goytisolo ha hecho de *Antagonía* sea cierta. Incluso, detalles objetivos y mensurables de la autobiografía de Juan (los objetos, la disposición espacial de la vivienda...) son rebatidos, pero en el marco de una ficción, de un juego, pues Claudio Mendoza, en el último texto que cierra *Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza* y que sitúa toda la obra entre dos espejos, ve en Luis Goytisolo un falseador, que niega conocerle incluso a él, a Claudio Mendoza, y que quiere ganar importancia negándosela a su hermano. Y todo esto en un libro firmado por Luis Goytisolo[18].

El último acercamiento a un texto que queremos hacer aquí es de una novela, al menos eso dice la portada del libro. Julio Llamazares publicó una novela titulada *Escenas de cine mudo*[19] en 1994. Esta novela consta de 28 capítulos que describen en primera persona 28 fotografías realizadas a un escritor que llevó la misma vida que Julio Llamazares y que, por medio de las historias que evocan las imágenes, va escribiendo su vida. La novela comienza realmente en la página 7, antes de los textos, donde leemos:

> Esta novela, que no otra cosa es por más que alguno le pueda parecer una autobiografía (toda novela es autobiográfica y toda autobiografía es ficción), se sitúa en una época y en unos escenarios que existieron realmente. Aunque los nombres no son los mismos, salvo excepciones, ni las historias que allí ocurrieron son exactamente éstas, unos y otras se les parecen bastante, al menos en mi recuerdo. Cualquier parecido con la realidad *no* es, por tanto, mera coincidencia." (LLAMAZARES 1994:7)

Interesante declaración, sobre todo si la confrontamos con lo que el narrador en primera persona dice unas páginas más atrás, en un texto titulado "Mientras pasan los títulos de crédito" y que todavía antecede a las descripciones y evocaciones de las fotografías:

> "[...] una imagen que ya creía perdida bajo el manto de la nieve acumulada en mi memoria por los años: la de los mineros que volvían del trabajo antes del amanecer, con todo el pueblo nevado, y cuyas figuras negras me cruzaba por la calle cuando, para ir a Sabero, salía de madrugada, sin saber nunca muy bien si eran hombres o fantasmas. Que es lo mismo que ahora pienso, sólo que también de mí, al ver de nuevo estas fotos que el destino me devuelve para hacerme recordar -¿o inventar?- aquellos años." (LLAMAZARES 1994:16)

La ambigüedad que rodea al resto de los textos es, a partir de estas dos declaraciones en las que la confusión de voces de autor y narrador es total, un aspecto muy ilustrativo para la conclusión que queremos extraer de estos textos, que no es otra que la imposibilidad de distinguir por medios lingüísticos entre autobiografía y ficción.

---

18 Sobre la autobiografías y autorretratos de Juan Goytisolo puedese leerse, además, Pope, R. "El autorretrato posmoderno de Juan Goytisolo", recogido en VV. AA. (1992). *L' autoportrait en Espagne*, citado en nota 14, páginas 319-330.

19 LLAMAZARES, J. (1994). *Escenas de cine mudo*, Barcelona: Seix Barral.

CONCLUSIÓN

Como acabamos de ver en estos pocos ejemplos que hemos seleccionado, la escritura autobiográfica se escapa por las rendijas de todo aquello que pretenda constreñirla en un esquema totalizador, pues la autobiografía es una fina arena arrojada a un tamiz demasiado grueso.

Partimos, al leer el texto autobiográfico, de un prejuicio, de un pacto, si se quiere, que nos hace leerlo "como si" fuera real, lo sea o no. A su vez, los escritores escriben sus obras con una tinta especial que borra el azogue del espejo, que lo niega o lo tacha, creando así un azogue tembloroso, un espejo que no existe del todo, aunque veamos en él un rostro difuminado que, en realidad, es el del lector, el que el lector quiere ver.

Así pues, son el propio texto y el propio lector los que deben reescribir el texto, cerrando de esa manera el anillo de la ficción y la realidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Sobre cuestiones teóricas:

BLESA, T. (1990). "El laberinto de los espejos". Tropelías 1, 43- 63.

CATELLI, N. (1991). *El espacio autobiográfico*, Barcelona: Lumen.

DALLENBACH, L. (1991). *El relato especular*, Madrid: Visor.

MARTÍNEZ BONATI, F. (1992). *La ficción narrativa* (Su lógica y ontología), Murcia: Universidad de Murcia.

POZUELO YVANCOS, J. M. (1993). *Poética de la ficción,* Madrid: Síntesis.

VILLANUEVA, D. (1991). "Para una pragmática de la autobiografía". En *La autobiografía en lengua española en el siglo XX*, 201-218. Lausanne: Hispanica Helvetica.

VILLANUEVA, D. (1992). *Teorías del realismo literario,* Madrid: Instituto de España-Espasa Calpe.

VV. AA. (1982). *L' autobiographie en Espagne,* Aix-en-Provence: Université de Provence.

VV. AA. (1991a). *La autobiografía en la España contemporánea. Teoría y análisis textual,* Barcelona: Anthropos, nº 125.

VV. AA. (1991b). *La autobiografía y sus problemas teóricos. estudios e investigación documental,* Barcelona: *Suplementos Anthropos*, nº 29.

VV. AA. (1992). *L' autoportrait en Espagne,* Aix-en-Provence: Université de Provence.

WARNING, R. (1979). "Pour une pragmatique du discours fictionnel". *Poétique* 39, 321-337.

WILDEKAMP, A.; MONTFORT, I. Van; y RUISWYK, W. Van (1980). "Fictionality and Convention". *Poetics* 9, 547-567.

Textos:

GOMEZ DE LA SERNA, R. (1970). *Nuevas páginas de mi vida*, Madrid: Alianza.

GOMEZ DE LA SERNA, R. (1972). *Diario póstumo,* Barcelona: Plaza y Janés.

GOMEZ DE LA SERNA, R. (1986). *La sagrada cripta de Pombo*, Madrid: Trieste.

GOMEZ DE LA SERNA, R. (1987). *El libro mudo,* Madrid: Fondo de Cultura Económica.

GOMEZ DE LA SERNA, R.(1974). *Automoribundia*, Madrid: Guadarrama.
GOYTISOLO, J. (1983). "Lectura familiar de *Antagonía*". Quimera 32, 38-45.
GOYTISOLO, J. (1985). *Coto vedado,* Barcelona: Seix Barral.
GOYTISOLO, L. (1985). *Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza,* Barcelona: Anagrama.
LANZA, S. (1891). *Desde la quilla hasta el tope*, Madrid: Imprenta de Fernando Cao y Domingo Val.
LANZA, S. (1966). *Obra selecta,* Madrid: Alfaguara.