

Autobiografía y autoficción: repaso de una problemática vigente.

Fernando Agustín Urrutia.

Cita:

Fernando Agustín Urrutia (2014). *Autobiografía y autoficción: repaso de una problemática vigente*. Trabajo de Investigación para la Cátedra de Literatura Francesa (FaHCE-UNLP).

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/fernando.agustin.urrutia/26>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ph2p/QAa>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

AUTOBIOGRAFÍA Y AUTOFICCIÓN: REPASO DE UNA PROBLEMÁTICA VIGENTE

Fernando Agustín Urrutia
Universidad Nacional de La Plata
Universidad Nacional de Moreno
Urrutiafernando4994@gmail.com
0009-0000-6564-7196

RESUMEN

Este trabajo se sumerge en la complejidad y el debate en torno a dos géneros literarios que han estado en el centro de la crítica en las últimas décadas: la autobiografía y la autoficción. A partir del análisis de las novelas *Las palabras* de Jean-Paul Sartre y *El amante* de Marguerite Duras, la investigación se centra en desentrañar el problema inherente a la autobiografía y la autoficción, abordando el llamado “pacto de lectura” que supone la primera, y sus similitudes y diferencias a partir de las obras seleccionadas. En el caso de la autobiografía, la obra de Sartre se destaca como un ejemplo paradigmático sobre cómo un autor se enfrenta a los desafíos de la representación de la propia vida, examinando las complejidades de la verdad sobre sí mismo en la escritura y la construcción de la identidad. Por otro lado, la autoficción es examinada a través de *El amante* de Duras, evidenciando cómo la autora fusiona elementos de su propia vida con la ficción, cuestionando los límites entre lo autobiográfico y lo ficticio. El estudio busca arrojar luz sobre la problemática vigente que rodea estos géneros, explorando cómo los autores confrontan las tensiones entre la verdad y la invención, la realidad y la representación. A través de este análisis, se pretende ofrecer una perspectiva enriquecedora sobre la complejidad de la autobiografía y la autoficción en la literatura contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Pacto de lectura – Verdad – Identidad – Representación – Biografía- Ficción.

INTRODUCCIÓN

Lo que acabo de escribir es falso. Verdadero. Ni verdadero ni falso, como todo lo que se escribe sobre los locos, sobre los hombres. He contado los hechos con toda la exactitud que me ha permitido la memoria.

Jean- Paul Sartre, *Las palabras*

De todos los géneros y formas literarias, pocos han despertado tantos debates como las denominadas escrituras del yo, cuyas problemáticas perviven incluso en la actualidad. Esto se debe a que la capacidad creativa de los escritores, en todas las épocas, se ve extrañamente amenazada y complejizada cuando deben reconstruir, frente a la hoja en blanco, su propio ser. Si bien quizás no haya nada que un artista maneje mejor que las anécdotas que conformaron su vida, ordenarlas en una perspectiva de carácter ontológico, valiéndose del uso (no siempre confiable) del lenguaje, de la capacidad de decirse a sí mismo con cierta tendencia hacia la verdad, y de los archivos que guarda la memoria, es harina de otro costal. En efecto: al adoptar como tema su propio yo, es decir, al querer describir cómo se conformó la persona que escribe el texto, el autor solo cuenta con su estilo literario y los recuerdos que, se sabe, siempre son fragmentarios, engañosos y manipulables, basados más en la falta y en la pérdida que en la certeza y la conservación. La escritura, de esta forma, debe adaptarse al supuesto afán de verdad o, mejor, de verosimilitud que motiva al escritor, y al olvido que inunda su proyecto creador. Olvido que, sin embargo, resulta altamente fructífero, pues permite llenar la oquedad de la memoria con la imaginación y, por extensión, con el aura que adopta la lengua cuando se la somete al trabajo artístico que busca, en este caso, calcar el rostro poético que tallaron, en las bases más profundas e impalpables del yo, las hazañas de toda una vida.

Así, de los distintos procedimientos que se han llevado a cabo para sortear las dificultades que surgen cuando el escritor se inscribe como protagonista de su relato es que nacen las discusiones en torno a los dos géneros que nos ocupan, y que engloban todas estas problemáticas: la autobiografía y la autoficción. En las líneas siguientes intentaremos dar cuenta de las características de cada uno, definir los conceptos teóricos más elementales y ejemplificarlos, con el fin de facilitar la comprensión de las similitudes y diferencias entre ambas formas, con los dos textos tal vez más paradigmáticos de cada grupo: *Las palabras* (1964) de Jean-Paul Sartre, correspondiente a la autobiografía, y *El amante* (1984) de Marguerite Duras, para la autoficción.

1. LA AUTOBIOGRAFÍA Y EL PACTO DE VERDAD: UNA ILUSIÓN NECESARIA.

Si bien los debates más arduos se han empeñado en demostrar la diferencia y separación evidente, o no, entre la autobiografía y la autoficción, no se debe olvidar que ambos tienen como punto de partida la misma problemática: el nivel de manipulación del ideal de verdad con el que trabaja el texto. Es bien sabido que el lenguaje (y, por ende, la escritura) se estrella contra una fisura insuprimible en su ilusión de intentar representar el mundo, ya que no existe relación lógica alguna entre el signo lingüístico y la realidad. Por lo tanto, la afirmación de que aquello que se nos cuenta se corresponde fielmente con hechos auténticos cuya facticidad no es más que polvo en la continuidad, y de los cuales solo quedan puras ficciones lingüísticas, es una perogrullada. Aún más si se considera que quien escribe es ya un artista acostumbrado a amasar la lengua a su gusto. Sin embargo, la crítica, al teorizar sobre las escrituras del yo, ha sido flexible en favor de anular, como en toda acción literaria, la incredulidad. Pero empecemos por el principio.

Philippe Lejeune, iniciador las discusiones en torno a los elementos que definían el género autobiográfico, postuló el ya célebre concepto de “pacto autobiográfico”, que encierra y comprime las dificultades teóricos que la autobiografía plantea. Para evadir las problemáticas básicas del lenguaje y de la inevitable intromisión de la ficción, Lejeune enfatiza, primero, en la figura del lector:

Textualmente, parto de la posición del lector: no se trata ni de partir de la interioridad de un autor (la cual constituye precisamente el problema), ni de establecer los cánones de un género literario. Al partir de la situación del lector (que es la mía, la única que conozco bien), tengo la oportunidad de captar con más claridad el funcionamiento de los textos (sus diferencias de funcionamiento, puesto que han sido escritos para nosotros, lectores, y que, al leerlos, somos nosotros quienes los hacemos funcionar. (1975: 47)

El lector es quien recibe y lee el texto como autobiográfico porque acepta entrar en el juego de la credulidad y confiar en que el escritor, cuyo nombre ya ha circulado por las editoriales, se identifica enteramente con el narrador y el protagonista de la historia. Es importante resaltar la condición de que el autor sea una entidad reconocida, tal como anota Lejeune:

si la autobiografía es un primer libro, su autor es un desconocido, incluso si cuenta su vida en el libro: le falta, a los ojos del lector, ese signo de realidad que es la producción anterior de *otros textos* (no autobiográficos), indispensable para lo que llamaremos el “espacio autobiográfico. (1975: 53)

Espacio que se construye, precisamente, con la identificación entre el autor y el universo de su obra:

El autor es, por lo tanto, un nombre de persona, que asume una serie de textos publicados diferentes. [...] La autobiografía (género que cuenta la vida del autor) supone que existe una *identidad de nombre* entre el autor (tal

como figuro, por su nombre, en la cubierta), el narrador y el personaje de quien se habla. (1975: 52)

El estilo de *Las palabras*, que Sartre publicó siendo ya mundialmente conocido, parece encajar al pie de la letra con los postulados del crítico francés:

Mi abuelo había cruzado el lago de Ginebra con Henri Bergson. “Estaba loco de alegría-decía-; no tenía bastantes ojos para seguir los espejos del agua. Pero Bergson, sentado en una maleta, no dejó de mirar entre sus pies”. Concluía de este incidente de viaje que la meditación poética es preferible a la filosofía. Meditó sobre mí. En el jardín, sentado en una silla plegable, con un vaso de cerveza al alcance de la mano, me miraba saltar y correr, buscaba una sabiduría en mis palabras confusas y la encontraba. Más tarde me reí de esta locura; lo siento: era el trabajo de la muerte. (1964: 27)

El pasaje da cuenta de la mirada retrospectiva de una voz que intenta fundir, ante la pasiva contemplación del lector, las figuras de autor-narrador-personaje. En consecuencia, brilla en el texto el pacto autobiográfico tal como lo entiende Lejeune:

El pacto autobiográfico es la consolidación en el texto de esta identidad [autor-narrador-personaje], y nos envía en última instancia al nombre del *autor* sobre la portada. Las formas del pacto autobiográfico son muy variadas: pero todas ellas manifiestan la intención de hacer honor a su *firma*. El lector podrá criticar la verosimilitud, pero nunca la identidad. (1975: 53)

Puede y debe criticarse la verosimilitud, aunque no se debe ignorar que la fusión de las voces del texto es lo que diferencia al género autobiográfico de la novela, donde lo que predomina es, enteramente, la ficción: “Todos los procedimientos que emplea la

autobiografía para convencernos de la autenticidad de su narración, la novela puede imitarlos, y lo ha hecho con frecuencia” (1975: 52) La verosimilitud autobiográfica nace de la identidad del autor con el narrador y el personaje, y esto es lo que define y consolida al género, lo que lo hace autónomo. La ficción, de esta forma, se opaca ante la figuración de una posible sinceridad, lo suficientemente densa para generar una cierta fe en el lector, cuyo horizonte de lectura (creencias, claves, prejuicios con que se recibe, lee, y se espera que cumpla una obra) se dilata y atraviesa el límite más sólido y adverso de la incredulidad (eso que se anula en toda experiencia artística permitiendo, así, apreciarla), dando lugar, así, al pacto de verdad: contrato implícito que exige e impone la autobiografía al lector, quien acepta creer en la veracidad de lo que se narra.

Este acuerdo, se encarga de señalar Lejeune, se encuentra en el significado mismo del término autobiografía: “es una biografía, escrita por el interesado, pero escrita como una simple biografía” (1975: 49). La biografía, se sabe, es el discurso tradicional en que, se supone, el hilo conductor del relato es la autenticidad de los hechos. Lejeune, partiendo de estos postulados, sintetiza y expone su conocidísima definición del texto autobiográfico: “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (1975: 48) Si esto es realmente así, cabría preguntarse, entonces, qué es lo que motiva a un autor a escribir su propia historia, a establecer ese vínculo inusual con el lector, donde le pide, lisa y llanamente, que le crea, aun sabiendo el conjunto de desiertos vacíos y de controversias que ello acarrea.

1.1 LA FILOSOFÍA AUTOBIOGRÁFICA: EL SER EN LA ESCRITURA.

¿Qué necesidad tuvo Sartre, por ejemplo, un filósofo reconocidísimo, con una obra casi tan vasta como los estudios que sobre ella se han hecho, con una segura trascendencia póstuma, de escribir sobre su infancia, su familia, la formación de su personalidad? Pues siendo una figura tan influyente, ¿no tenía acaso la seguridad de que su vida sería investigada, documentada y plasmada, como evidentemente se hizo, por biógrafos interesados en su persona? La empresa autobiográfica siempre trae consigo la angustia de la incompletud, pues acaba cuando el ojo recreador del pasado se topa con el tiempo presente, el del yo que escribe, que *es* pero que está amarrado a la posibilidad, a un continuo cambio frente a la morbosa incertidumbre del porvenir.

Pero más profundamente aún, se encuentra [el escritor] con lo absurdo de su proyecto y conoce desde el comienzo la temible angustia que suscita la cuestión literaria, pues cuando se escribe una autobiografía, se admite que no se trata de acabarla: la autobiografía es el sitio de la interrupción imposible, el género de la interminable realización. (Miraux, 2005: 32)

Realización que supone una meta segura e inevitable: la muerte: “[...] lo que siempre le faltará a la autobiografía es el momento en que el escritor la redacta; y, por cierto, también la escritura de su muerte” (Miraux, 2005: 15). Por tal motivo, la autobiografía es un intento de asir, ordenar y reedificar una existencia, una personalidad, los momentos de felicidad, de nostalgia, de eventos originarios, la perenne composición, en fin, de un yo desplegado en el tiempo, que nunca se completa, pero que se intenta, sin embargo, inmortalizar: esta es la razón por la que un escritor (Sartre en este caso) decide enfrentar el a veces abyecto periplo que plantean las escrituras del yo. Pero vamos por partes.

En primer lugar, el término “autobiografía” se puede deconstruir, a diferencia de las definiciones más bien superficiales de Lejeune, en conceptos de carácter filosófico: *auto* es el yo del presente, el para-sí consciente, situado; *bio* es “la trayectoria vital, la continuidad, el recorrido de esa identidad única y singular [...]” Y, a su vez, entre ambos, *auto* y *bio*, “se traza la difícil relación entre la ontología y la fenomenología, entre el ser y su existencia, entre la identidad y la vida” (Miraux, 2005: 14) De aquí resulta la evidente distancia que hay entre el yo que escribe y los hechos que cuenta, y, también, con la persona que era cuando ocurrieron, muy diferente a la del ahora. Un trayecto inasible, abstracto y claroscuro que debe ser sorteado con lo único que la herrumbre del tiempo permite (a veces) conservar: la memoria. La materia prima de la creación autobiográfica, como dijimos en la introducción, son los recuerdos. Es en este marco donde interviene la última raíz que compone nuestro término: la *graphie*: “La vida personal puede encontrar en la actividad escritural la posibilidad de una nueva vida: la *auto* inscribe en lo *bio* la decisión de es-cribir [...]” (Miraux, 2005: 14). Dicho con menos eufemismo, la escritura se revela cuando se pone en evidencia la relación entre vida e individuo: es la herramienta que permite llevar a cabo la reconstrucción de sí mismo, de lo que guarda la memoria, de la existencia individual: es la petrificación del yo en las palabras, adoptando, debido la distancia temporal con lo que se ha vivido, una posición crítica, de evaluación sobre lo que se ha sido, y lo que se es.

Me dieron a entender que, más que el hijo de un muerto, era el hijo de un milagro. Sin duda de aquí proviene mi increíble ligereza. Ni soy un jefe ni aspiro a serlo. Mandar y obedecer es lo mismo. El más autoritario manda en nombre de otro, de un parásito sagrado- su padre-, transmite las abstractas violencias que padece. Nunca en mi vida he dado una orden sin reír, sin

hacer reír; es que no me corroe el chancro del poder: no me enseñaron a obedecer. (Sartre, 1963: 20)

El estilo de Sartre fluctúa entre la narración de su pasado y la reflexión de una voz que lo escudriña y analiza desde el presente: la escritura se pone al servicio del yo, y lo constituye, lo absorbe y lo plasma en el papel: “la poética es el instrumento de la expresión lírica del yo, lo que convoca la presencia de los minutos transcurridos, los actos olvidados, y permite elucidar un recorrido volviendo a trazarlo palabra por palabra” (Miraux, 2005: 33). El olvido, abrigo indisociable del recuerdo, se camufla con la lógica que impone el estilo, la escritura, y se convierte en un motivo altamente fecundo. Es aquí, de hecho, donde vive el pacto de verdad, donde la verosimilitud rebalsa los márgenes del texto desde una base no estructural en el sentido de estrategia de escritura, sino filosófico-poética: el lenguaje atraviesa el umbral marchito e incompleto del tiempo transcurrido, lo revuelve, lo amasa, le impone un orden, e intenta mostrar, haciendo equilibrio en la estrecha cornisa que une el discurso verídico con el artístico, la vinculación de determinados hechos con la edificación de una personalidad, de un yo: “Me dejaron vagabundear por la biblioteca y me lancé al asalto de la sabiduría humana. Eso es lo que me construyó.” (Sartre: 1963, 43).

Aprovecho esta cita para introducir una breve digresión sobre un tópico constante en la autobiografía que se asocia con esta indagación de los cimientos del yo: la búsqueda del “ser- escritor”. Dado que quien escribe es un intelectual y, sobre todo, un artista (y esto es en él una condición indisociable de su propia condición como ser humano), este insistirá en demostrar cómo se volvió lo que es en el presente.

Yo me resigné a no ser nunca ni rayo ni tempestad, a brillar en la literatura por mis cualidades domésticas, por mi amabilidad y por mi aplicación. El oficio de escribir se me apareció como una actividad de persona mayor, tan pesadamente seria, tan fútil y, en el fondo, tan desprovista de interés que no

dudé ni un instante que me estuviera reservado; me dije a la vez: “No es más que eso” y “tengo condiciones”. Confundí, como los visionarios, el desencanto con la verdad. (Sartre, 1963: 43)

Tal como señala Miraux, Sartre “no deja de buscar los instantes de su vida que explicarán su futura vocación de escritor” (2005: 35). Una búsqueda que no hace más que reafirmar el objetivo (mencionado al principio) que rige toda empresa autobiográfica: el anhelo de inmortalizar el yo mediante la escritura, con un cierto compromiso de sinceridad en la misma que el lector acepta y adhiere a su horizonte de lectura. No es de extrañar, entonces, que se intente infiltrar una imagen de autor, de artista, que se erige y se refuerza, justamente, con el pacto de verdad. Por lo tanto, y para concluir este apartado, tal es la importancia de este último aspecto que no sólo se consagra como el principio básico que define al género autobiográfico, sino que también se impone como una condición estilística, un tipo de retórica que permite (además de explorar los espacios más hondos del yo y su conformación en el pasado, como intentamos demostrar en estas líneas) manipular los diferentes temas que, de no estar protegidos por este rótulo que impone como condición esencial la verosimilitud, se perderían en el torbellino acuoso y ciego de la ficción: en esto reside, de hecho, la gracia del género autobiográfico, su literaturidad, su arte.

2. AUTOFICCIÓN, O LA VERDAD MENTIROSA.

Ahora bien, ¿qué sucede cuando el autor decide no amoldarse a esa ilusión, a esa retórica de verdad que impone la autobiografía? ¿Qué sucede cuando hay conciencia la imposibilidad de recrear el pasado, si no es mediante la inyección de la ficción? Anteriormente desarrollamos los fundamentos del género autobiográfico, donde el lenguaje se lanzaba a la reconstrucción de los recuerdos perdidos en la “noche del tiempo”: un

trabajo arqueológico cuyos cimientos yacían en el pacto de verdad establecido entre el autor y el lector. Una ilusión que no tenía otro fin más que omitir la evidente infiltración de la creación literaria que subsiste en todo acto de escritura (o sea, de lo no verídico) y poner a funcionar, así, las hélices que impulsan al género. En la autoficción, por el contrario, y como la propia palabra lo indica, la ficción irrumpe como un dardo de luz entre la niebla nocturna, y atraviesa los límites enclenques de cualquier pacto de verdad que se intente imponer. Lo que da lugar a una pregunta casi inmediata: si se enfatiza la ficción, es decir, la creación literaria sin impedimentos o pretensiones, ¿por qué el prefijo “auto”, que se liga más con la autobiografía que con la novela, género al que estos textos deberían, en esencia, pertenecer? ¿No se anularía lo personal, la presencia del yo autorial, por la simple (y lúcida) representación mediante la ficción? Si bien es cierto que se erosiona y rompe el pacto de verdad, tal como lo entiende Lejeune, es menester aclarar que el sentido filosófico que orientaba a la autobiografía se mantiene en la autoficción: lo *auto* vive no necesariamente en la identificación autor-narrador-personaje, sino en que la historia, la trama en sí, y, en especial, lo que se busca transmitir (el costado sentimental o metafísico que bordea a una obra de arte), se basa en hechos reales, correspondientes a la vida de quien escribe. Esto es lo que sucede en *El amante*, de Margarite Duras:

El libro parece responder al criterio postulado por Ph. Lejeune: identidad entre el autor y el personaje principal, cuyo nombre reenvía a una persona real; perspectiva retrospectiva de la narración. Aunque *L'amant* parece estar dentro de estos esquemas, parece también colocada bajo el signo de lo no verificable o del pacto autobiográfico flexibilizado. (Salerno, 1997: 125)

De este modo, la ineludible distancia entre el presente y los hechos que se intentan recrear se sortea mediante la creación literaria: lo que antes se consideraba como una reparación, una recomposición de los agujeros negros de la memoria mediante la poética,

ahora es puro artificio, sin reparar en la fidelidad con los acontecimientos reales, o la imagen que el lector pueda crearse del autor.

No son los zapatos la causa de que, ese día, haya algo insólito, inaudito, en la vestimenta de la pequeña. Lo que ocurre ese día es que la pequeña se toca la cabeza con un sombrero de hombre, de ala plana, un sombrero de fieltro flexible de color de palo de rosa con una ancha cinta negra. La ambigüedad determinante de la imagen radica en ese sombrero. He olvidado cómo llegó a mis manos. No se me ocurre quién pudo dármelo. Creo que fue mi madre quien me lo compró y a instancias mías. [...] Y vi: bajo el sombrero de hombre, la delgadez ingrata de la silueta, ese defecto de la infancia, se convirtió en otra cosa. Dejó de ser un elemento brutal, fatal, de la naturaleza. Se convirtió, por el contrario, en una opción contradictoria de esta, una opción del espíritu. De repente, se hizo deseable. (Duras, 1984: 20)

El yo de la autoficción es consciente del carácter literario y no verídico de la escritura. Cuanto más se insiste en lo literario, más cerca se está de la poesía; y cuanto más poesía aglomera el aura del significante, más extensa resulta esa fisura del lenguaje con la realidad, y, por extensión, con lo verificable. El estilo *collage* que pone a funcionar Duras (esa yuxtaposición entre un yo objetivado por la tercera persona y un narrador-protagonista en primera) le permite, justamente, escindirse del fragmentarismo intrínseco de la memoria y dar lugar a la creación.

La narradora es, a la vez, yo y ella, protagonista y espectadora de su propia historia, lo que nos lleva a un juego de complicidad y de toma de distancia. El tiempo presente hace surgir la experiencia vivida como imágenes, bloques sólidos que se imponen, insoslayables: nadie puede ofrecer resistencia. (Salerno, 1997: 126)

Recuerdo e imaginación se hilan en un estilo que destroza la sinceridad autobiográfica, pero que cumple, al menos, la misma función que en esta: inmortalizar una

vida, o al menos una parte concreta, indispensable, de ella. En *El amante*, lo que se busca perpetuar es, sobre todo, el deseo: la imagen de esa niña de quince años que despierta la pasión embelesada del joven chino por conquistarla, poseerla y amarla.

El hombre elegante se ha apeado de la limusina, fuma un cigarrillo inglés. Mira a la jovencita con sombrero de fieltro, de hombre y zapatos dorados. Se dirige lentamente hacia ella. Resulta evidente: está intimidado. Al principio, no sonrío. Primero le ofrece un cigarrillo. Su mano tiembla. Ella le dice que no fuma, no, gracias. No dice nada más, no le dice déjeme tranquila. Entonces tiene menos miedo. Entonces le dice que cree estar soñando. No responde. No vale la pena responder [...] (Duras, 1984: 44)

Si el texto se atuviera a las reglas que impone la autobiografía, el pacto de verdad impondría un estilo más apegado a la descripción, cuidada y enguinaldada, sí, pero siempre apegada a un verosímil que no dé lugar a la duda en el lector sobre el carácter verídico de lo que lee. No obstante, si este tipo de lenguaje no puede dar cuenta de la realidad (y por eso aclaramos, una vez más, el carácter ilusorio del pacto de verdad) menos lo hace con los sentimientos, tan ligados al abismo de la condición misma de la naturaleza humana. Sartre relata el deseo de escribir, de leer, pero lo hace desde su posición de personalidad ya consagrada, y su historia apunta a afianzar esa imagen tanto en su presente como en la posterioridad, que conocerá, de su propia mano, cómo se formó Jean-Paul Sartre. En Duras, en cambio, no predomina la intención de consagrar su persona (de hecho, a pesar de que ya poseía casi una treintena de libro en su haber, Duras no alcanza la fama y el reconocimiento hasta la publicación de *El amante*), sino que deja fluir otro tipo de registro, de lenguaje: su estilo desentierra el sepulcro donde dormía su juventud y la revive ya no describiendo el mero recuerdo (como en un proyecto puramente autobiográfico), sino creando nuevamente ese deseo que una vez la iluminó con la orla de un suspiro triste, bello,

nostálgico y salaz, y que la autora busca, incansablemente, solidificar mediante la escritura. Toda verdad aparente se rompe cuando lo que se quiere narrar no son solo los hechos concretos y trascendentes de una vida, sino también sus emociones, sus desencantos, sus sensaciones metafísicas. Es aquí donde se debe recurrir, inevitablemente, a la ficción. Así lo hizo Gustave Flaubert (quizás un ejemplo algo desmesurado) con su amor por Mme. Schlésinger, el cual expurgó en *La educación sentimental*, obra modelo de la objetivación y literaturización del yo. O Héctor Bianciotti, en su tríptico de carácter (declarado así por el mismo autor) autoficcional, donde la escritura cuidada, poética, incluso asociada a otra época, le presentó al autor una revelación sobre su propia vida, al volcar en ella todo lo que era capaz de contar sobre sí mismo, de (re)crear en base a limaduras, inestabilidades y desdichas. Duras, y tal vez la mayor parte de quienes emprenden un proyecto autoficcional, también se refugia en la literatura, en el arte, para expurgar de sí algo que no cabría en el discurso verídico, pues se perdería en el torbellino de la escasez y la insuficiencia. Algo que no se podría transmitir. La ficción, en cambio, y a modo de cierre, imprime referentes más hondos, lejanos, más cerca de lo inefable, de lo inasible del ser que los simples indicios que nos proveen los meros rastros conservados por la mente. Es por esta razón que los escritores recurren a ella.

BIBLIOGRAFÍA

Duras, Marguerite. *El amante*. Buenos Aires, Tusquets, 2004.

Lejeune, Ph. *Le pacte autobiographique*. París, Éditions du Seuil, 1975. (Traducción de Ángel G. Loureiro para la revista *Anthropos*, n. 29)

Miroux, J. *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2005.

Salerno, Malvina. “Dos autobiografías de fin de siglo” En: *Actas del I Congreso Internacional y Coloquio de Literatura Francesa y Francófona*. Rosario, CELF, 1997.

Sartre, Jean-Paul. *Las palabras*. Buenos Aires, Losada, 2005.

