

La Muerte es un apuro Lingüístico: Reflexiones sobre la Autobiografía

Carlos Muñoz Gutiérrez

Recientemente los estudios teóricos sobre la autobiografía han suscitado un inesperado interés desde diversos campos de estudios. No sólo desde el ámbito de la crítica literaria, en donde se han producido con bastante regularidad, sino también en otros campos disciplinarios en donde no existía tradición alguna al respecto. Por ejemplo, desde la psicología de la memoria, la filosofía, la semántica e incluso la inteligencia artificial. Y es que en esta época de deconstrucción el contar la propia vida levanta sospecha.

Los estudios psicológicos sobre memoria de la última década, especialmente los estudios autobiográficos, una vez que el modelo multialmacén de memoria entró en crisis por irreal, han llegado a la conclusión de que nuestras vidas, en tanto que objetos de comprensión, se estructuran en narraciones que no respetan ni cronología, ni temporalidad. Porque nuestros recuerdos no son fiables sino más bien recreaciones a la luz de un interés presente.

Estas conclusiones que tanto tiempo han costado aceptar a la psicología científica eran evidentes para la crítica literaria muchos años atrás. Desde los años cincuenta ha existido un interés destacado en situar las autobiografías dentro de los géneros literarios. Igualmente, la filosofía se anda replanteando la noción de sujeto, a la vez que otras nociones fundamentales como razón, verdad y objetividad se han puesto en cuestión.

La semántica, y todas aquellas disciplinas que la necesitan, también busca un nuevo modelo que nos permita comprender los conceptos de verdad o significado en los contextos en los que normalmente los usamos, esto es, en la vida. Y resulta que la vida siempre es la vida de alguien.

Pero a la hora de volver nuestra vista a la autobiografía resulta que descubrimos un abismo aterrador y a la vez tentador que nos propone problemas cuyas consecuencias están lejos de ser evidentes. Y es que la autobiografía, como género literario, como memoria, como contenido del sujeto y como texto es problemática. ¿En dónde radican estos problemas? Esta es la tarea que pretendemos mostrar en este texto.

La Mascara que desfigura y pone Rostro

La Autobiografía es problemática, porque la relación que se establece entre un yo pasado y otro presente es figurativa, retórica, porque viene a convocar dos esferas inencontrables: lo privado y lo público. La privacidad del autor que al identificarse con el narrador y con el personaje se hace

pública, y este tránsito desde lo público a lo privado nos deja asombrados al cuestionarnos las razones que pueden provocar tal recorrido. Hablamos entonces del impulso autobiográfico, del espacio o acto, a veces del pacto autobiográfico y eso resulta inevitablemente paradójico. ¿Existe acaso un lugar público para una autobiografía privada? ¿Con quién hay que pactar un impulso autobiográfico? ¿Que nos mueve a hacer público lo privado?

Es igualmente figurativo, retórico, poner voz a un yo pasado. Si el yo es consecuencia de la narración, entonces el relato autobiográfico es pura ficción o entra, a pesar de todo, en el ámbito de lo factual, o quizá, ¿hay un camino que se recorre con facilidad que va desde la ficción a lo factual? Pero si lo que debe ser factual pasa a ser ficción, y lo que es ficción pasa a ser real, entonces la relación de referencialidad se pone en evidencia hasta el punto que resultará lícito conceptualizar el lenguaje del conocimiento, o del autoconocimiento, de una forma radicalmente distinta a la que durante tantos años mostró la filosofía positivista.

La paradoja se vuelve más profunda cuando, alertada la sospecha, podemos atravesar el espejo con la misma legitimidad con la que antes confiábamos en su reflejo. Porque si el yo autobiográfico es una construcción que deja oculto un yo real o inexistente, igualmente la construcción puede ser desfiguración. La máscara que tapa el rostro desconocido a la vez construye el rostro y lo desfigura. La máscara que es figura, recurso lingüístico, estructura topológica, deja la realidad desconocida, ya sea para mostrarla como nueva o para ocultarla para siempre. La máscara tal vez no mantenga ninguna relación con el rostro que encubre, sino que la máscara sea sólo, a través de la relación figurativa y de la estructura retórica que la construye, nuestro único acceso y nuestro único rostro. Y esta es una temible conclusión pues, desde Descartes, la referencialidad indubitable e incorregible era precisamente la que se establecía entre el yo y el yo que habla de sí.

Independientemente de ciertas cuestiones temáticas que a lo largo de la historia de la crítica literaria, como disciplina que más se ha ocupado de este tipo de discurso, han centralizado el estudio de la autobiografía, como pudiera ser el problema del género, del formato, o del impulso autobiográfico, y paralelamente al acercamiento histórico que permite todo lo relacionado con el hombre por su condición social, por medio del cual la autobiografía se ha convertido en objeto y fuente de estudio a la luz de la época en que se produce, el objetivo ahora es revisar las relaciones que la autobiografía trama entre sujeto y vida; memoria y lenguaje.

Con este objetivo declarado y presente, nuestro punto de partida se iniciará viendo cómo la autobiografía lentamente se ha ido convirtiendo en un objeto de reflexión que viene a concentrar una interdisciplinaridad sin precedentes, aunque silenciada en gran medida por cuanto la corriente principal que define la ciencia no ha deparado en la autobiografía en absoluto. Es sintomático advertir, que ya en los años cincuenta básicamente críticos literarios interesados en este género sean conscientes, asuman y trabajen con resultados que la investigación psicológica en memoria autobiográfica han llevado al ámbito científico veinte años después.

Es curioso comprobar como ya en el año 55, cuando Gusdorf publica su artículo inaugural

"Condiciones y límites de la autobiografía"¹, la crítica literaria asumía plenamente las distorsiones que el proceso de recuerdo provoca en los hechos. En dicho trabajo se menciona que en un poema autobiográfico de Lamartine, "La Vigne et la Maison", existe una distorsión manifiesta en la memoria del autor, al indicar éste que en su casa natal existía una guirnalda de madreelva que sólo estuvo allí mucho después, cuando su mujer la plantó para reconciliar el poema con la "verdad". Si comparamos la mención de Gusdorf con la declaración que hace Neisser², casi veinte años después, de su recuerdo del ataque sobre Pearl Harbor, que sólo mediante una inferencia sobre la coherencia de sus creencias pudo reconocer su inexactitud, comprobamos la gran distancia existente en todos los aspectos entre estos dos ámbitos del conocimiento.

Neisser conserva el recuerdo de que el día que ocurrió el ataque él estaba oyendo un partido de béisbol por la radio, emisión que fue interrumpida para anunciarlo. Para Neisser este recuerdo era nítido y claro hasta que comprobó que en Diciembre, fecha del ataque japonés, nadie retransmite un partido de béisbol pues la temporada termina mucho antes, e incluso que en 1941 apenas existía la liga profesional de béisbol. Esta declaración de Neisser viene a colación del trabajo de Marigold Linton³ sobre memoria cuando efectivamente comprobó inexactitudes o distorsiones en las declaraciones de sus sujetos experimentales, comprobación que le llevó a replantearse la metodología de estudio de la memoria.

Así pues, los críticos literarios fueron conscientes mucho antes que los psicólogos de los usos reales que la gente en contextos naturales hace de su memoria.

Cara a la ciencia estas obras de corte autobiográfico eran obras literarias, donde el valor artístico o estético prevalecía sobre el rigor o la descripción e invalidaba una mirada científica. Por eso, aunque fueran bien conocidos los errores y mentiras que Chateaubriand introdujo en sus "Memorias de ultratumba" o que su "Viaje a América" se lo hubiera inventado en gran parte, nadie desde el contexto experimental de la Psicología sospechó del tipo de trabajo que se estaba realizando en memoria.

Desde que Schopenhauer entendiera la autobiografía como una forma suprema de historia por cuanto ésta va más allá de los acontecimientos externos de las vidas para introducirse en la voluntad y los motivos que la impulsan y la elevan al género literario propio de las artes poéticas, pareciera que la autobiografía no aportaba nada desde el punto de vista histórico, cognitivo o psicológico. A pesar de que para Schopenhauer la autobiografía era la expresión verdadera del individuo interior.

Esta distinción entre lo interior y lo exterior marcó en gran medida los primeros estudios sobre el género. Inicialmente los estudios críticos sobre las autobiografías estaban interesados en probar la

¹ G. Gusdorf. *Conditions et limits de l'autobiographie*, en *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen selbstportraits*. Festgabe für Fritz Neubert. Berlín Dunckers & Humblot, 1956. Traducción en *Anthropos Suplementos 29*, Barcelona 1991.

² Neisser, 1982. (ed.) *Memory Observed. Remembering in natural Contextst. Snapshots or Benchmarks*. W.H. Freeman and Co., New York. pág. 45.

³ M. Linton. *Memory for real-world events*. En D.A. Norman and D.E. Rumelhart (eds). *Explorations in*

veracidad de los hechos descritos, pero posteriormente el interés se fue desplazando a las intenciones que los autores tuvieron al incluirlos en una trama, pues estas intenciones, naturalmente, podían alumbrar la verdad interior del autor, el mecanismo de construcción de una identidad o las percepciones que el autor tenía de sí mismo. La autobiografía entonces contenía un contenido cognitivo que era precisamente lo esencial y lo que el crítico debía interpretar.

Efectivamente, para James Olney⁴ el estudio de la autobiografía pasa por tres fases que él hace corresponder con los tres órdenes de los que se compone la palabra autobiografía: *el autos*, *el bios* y *el grafé*.

El Bios

En la etapa del *bios*, que podría situarse en el período que va desde la obra de Dilthey hasta los años cincuenta, la autobiografía se concibe como reconstrucción y forma de comprensión de una vida. Esta idea tiene efectivamente su origen en Dilthey, aunque bien pudiéramos retrotraerla, como hemos visto, hasta Schopenhauer. Para Dilthey, desde su historicismo, la autobiografía es una forma esencial de comprensión de los principios organizativos de la experiencia, de los modos de interpretación de la realidad histórica en que vivimos. También, de acuerdo con el vitalismo imperante en la época, asume que lo que hace comprensible una vida, además de las categorías del entendimiento, son las categorías intensionales "vitales" como el valor, el propósito o el sentido.

La autobiografía, confrontada con otras fuentes, resulta entonces un elemento de sumo interés para la comprensión de los períodos históricos. Es conocido el estímulo que para Georg Misch-
-yerno de Dilthey-, supuso esta idea, además del propio interés de Dilthey, para iniciar la tarea⁵, inacabada, de reconstrucción de la autobiografía desde la antigüedad.

Esta época de investigación autobiográfica va a relacionar el texto con la historia y centra su interés en la exactitud y sinceridad del autor en la narración de su vida. Para lo cual la autobiografía se confronta con otras fuentes que verifiquen los datos y episodios que recoge.

Esta intención aún funciona con bastante éxito con autobiografías de sujetos públicos de los que se espera que en la narración de sus vidas aparezcan datos inconfesables sobre sus relaciones con otros personajes públicos que constituirán escándalos de trascendencia social.

Sin embargo, retomando los resultados anteriores sobre nuestra revisión de la memoria, la autobiografía pasó pronto a la etapa del '*autos*', precisamente cuando se hizo patente la imposibilidad de reproducir el pasado, de realizar narraciones fiables de las vidas de las gentes. Ahora se extiende

Cognition. San Francisco, W.H. Freeman. 1975.

⁴ J. Olney. *Autobiography and the Cultural Moment: A thematic, Historical, and Bibliographical Introduction* en J. Olney (ed.). "Autobiography. Essays Theoretical and critical". Princeton. Princeton University Press, 1980.

⁵ cfr. Georg Misch. *Geschichte der Autobiographie*, 4 vols. Berna y Francfort. 1949-1965.

la idea de que una autobiografía no puede leerse literalmente, sino que, leyendo entre líneas, hay que advertir las intenciones, en gran medida literarias, del autor de realizar una lectura de la experiencia, en busca de una identidad personal o de encontrar un sentido a su vivencias.

El autos

El artículo mencionado de Gusdorf supuso el cambio de época. En él encontramos ya nítidamente las inversiones de la temporalidad, que hemos mencionado anteriormente, las distorsiones de la memoria, los excesos de la imaginación, los condicionamientos retóricos que impone la narración, la ejemplaridad con la que debe mostrarse la vida, el conflicto entre lo interior, privado, y lo exterior, público. Pero aún así, para Gusdorf y para otros autores que ven un importante contenido cognitivo en la autobiografía, las autobiografías muestran inmejorablemente los esquemas estructurales y los elementos constituyentes de la personalidad, de suerte que son materiales excelentes para la antropología filosófica.

*"En otras palabras, la autobiografía es una segunda lectura de la experiencia, y más verdadera que la primera, puesto que es toma de conciencia."*⁶

o también

*"La narración nos aporta el testimonio de un hombre sobre sí mismo, el debate de una existencia que dialoga con ella misma, a la búsqueda de su fidelidad más íntima."*⁷

De esta manera, vemos como el punto de vista cambia ahora para establecer en la autobiografía una relación entre el texto y el sujeto. Pero este cambio, por otro lado imprescindible como hemos visto, es lo que coloca definitivamente a la autobiografía en la situación aporética que mencionábamos al comienzo. La autobiografía pierde la condición de material objetivo como reflejo de una época o de un sujeto fiel y a la vez fidedigno que asume plenamente su condición de autor y que establece nítidamente una relación de propiedad con la obra. Ahora, si lo que se busca es una identidad, *"una fidelidad más íntima"* de la experiencia, una significación de los hechos de la vida, entonces estos objetivos serán consecuencias de la narración, serán productos del relato donde el autor, desposeído de su *autor-idad*, aparecerá sólo al final, si aparece, pues naturalmente su presencia constituirá una entre otras posibles. La idea schopenhaueriana de una verdad íntima, que también recoge Gusdorf carece de fundamento. ¿Acaso una toma de conciencia aporta fundamento? Durante esta época del *'autos'* hay algo tremendamente confuso: Desposeída de referencialidad la narración, de autoridad el autor, de veracidad los hechos, la autobiografía no es posible y sin embargo en las narraciones autobiográficas parece residir un contenido cognitivo importante al que hay que

6 G. Gusdorf. op. cit. pág. 13 de la traducción castellana.

7 ibid. pág. 15.

encontrarle fundamento. En esta tarea comenzarán a elaborarse nuevos temas: La relación de las autobiografías con el lector, el impulso autobiográfico que lleva a alguien a realizar -parece- una tarea imposible, el espacio autobiográfico, el acto lingüístico que supone, etc. Se investiga en qué consiste la tarea autobiográfica y qué se pretende conseguir.

En un inteligente texto de Valery, encontramos perfectamente descrito este estado de confusión que termina haciendo indecible en la autobiografía el posicionamiento entre lo factual y la ficción:

*"No se si alguien ha intentado escribir una biografía tratando de saber en el instante siguiente, en todo momento, lo poco que el héroe de la obra sabía en el momento correspondiente de su vida. En suma, devolverle el azar a cada instante, en lugar de forjar una continuidad que puede resumirse, y una causalidad que puede ser convertida en fórmula."*⁸

El problema, entonces, es de interpretación: ¿Cómo se forja esa continuidad y esa causalidad? ¿Qué aporta? ¿Qué supone para el autor, el lector y para la obra? ¿Cuál es su fundamento? En la inmediatez del instante azaroso de la vida, como afirma Valery, no hay ni causalidad clara ni continuidad con los anteriores momentos, no hay biografía en la vida, pero, y volvemos al principio, en la intención declarada del autor, que se identifica con el narrador y con el personaje, hay una referencialidad que se quebranta constantemente a la vez que se afirma. ¿Qué es una autobiografía?.

P. Lejeune⁹, en un intento por comprender, aunque sea ya debilitada, la referencialidad teórica de la autobiografía y también por fundamentar el inevitable contenido cognitivo que tal referencialidad debe poseer, ofrece una definición de autobiografía en los siguientes términos:

*"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."*¹⁰

En su análisis posterior Lejeune advierte la presencia de cuatro categorías diferentes en esta definición que ponen en juego una serie de elementos. Estas son:

- (1). Forma de lenguaje: narración, prosa.
- (2). Tema tratado: vida individual, historia de una personalidad.
- (3). Situación del autor: identidad del autor y del narrador.
- (4). Posición del narrador: identidad del narrador y del personaje principal, perspectiva retrospectiva de la narración.

Lejeune es consciente de lo polémico de varias de las notas de su definición, como por

⁸ P. Valery. *Tel Quel II*.

⁹ P. Lejeune. *Le pacte autobiographique*. París, Seuil, 1975. Hay traducción al castellano por parte de A.G. Loureiro de capítulos de esta obra en Madrid, Debate y en *Anthropos Suplementos* 29.

ejemplo el formato que debe asumir la autobiografía. La exclusividad de la prosa parece discutible, e incluso Lejeune podía entrar en una negociación. Pero lo que es innegociable, para que una autobiografía lo sea, es la identidad que debe establecerse entre autor, narrador y personaje principal. Sólo esta identidad permite la referencialidad exigida a cualquier autobiografía. Pero, ¿cómo puede establecerse esta identidad? Lejeune es consciente de que los recursos formales del relato no pueden certificar esta necesaria identidad, ni siquiera en el relato autobiográfico clásico que se formula en primera persona. Así, lo que Lejeune va a intentar es separar el problema de la persona gramatical del de la fijación de la relación de identidad, colocando a ésta en el límite del texto, esto es, en la firma. La identidad autor igual a narrador está establecida contractualmente mediante la acción de firmar la obra.

*"En el caso del discurso escrito (...), la firma designa al enunciador. (...) Por consiguiente, debemos situar los problemas de la autobiografía en relación al nombre propio. (...) En ese nombre se reúne toda la existencia de lo que llamamos el autor: única señal en el texto de una realidad extratextual indudable, que envía a una persona real, la cual exige de esta manera que se le atribuya, en última instancia, la responsabilidad de la enunciación de todo el texto escrito."*¹¹

Claro que este acto contractual, como cualquier otro, está expuesto a falsificaciones y fraudes, pero a diferencia de otros actos contractuales, la inexistencia de elementos textuales que permitan una verificación de la firma facilita esta posibilidad. Aunque para Lejeune esto no es representativo, e incluso es prueba de la credibilidad que se otorga a este tipo de contrato social. Como ya afirmara Foucault¹², el vínculo del nombre propio con el individuo nombrado y el vínculo del nombre del autor con el individuo que escribe no son isomorfos; de suerte que esta diferencia acentúa la relación contractual si se cumplen ciertas condiciones, porque:

*"Un autor no es una persona. Es una persona que escribe y publica. A caballo entre lo extratextual y el texto, el autor es la línea de contacto entre ambos. El autor se define simultáneamente como una persona real socialmente responsable y el productor de un discurso. (...) Tal vez no se es autor más que a partir de un segundo libro, cuando el nombre propio inscrito en la cubierta se convierte en el "factor común" de al menos dos textos diferentes y da, de esa manera, la idea de una persona que no es reducible a ninguno de esos textos en particular, y que, capaz de producir otros, los sobrepasa a todos."*¹³

La firma entonces requiere de un "espacio autobiográfico"¹⁴, aunque este requerimiento parece algo dado en el momento en que se constata la diferencia entre nombre propio y nombre de autor. En cualquier caso esto no va a menguar, por regla general, la relación que se proyecta desde

10 ibid. pág. 48 de la traducción en Anthropos.

11 ibid. pág. 51.

12 cfr. M. Foucault, *¿Qué es un Autor?* Boletín de la Sociedad Francesa de Filosofía nº 62-63, 1969, Librairie Armand Colin, París. Hay traducción en castellano en Creación 9, Octubre 1993. A pesar de este dato las posiciones de Lejeune y de Foucault, como veremos más adelante difieren notablemente.

13 Lejeune. op. cit. pág 51

14 La expresión es del propio Lejeune. Un trabajo muy interesante que explora este concepto es el de Nora Catelli. *El espacio autobiográfico*, Lumen, Barcelona, 1991.

el narrador al autor mediante la firma de un contrato.

Como vemos, en primera instancia, Lejeune salva la posibilidad de la autobiografía mediante un recurso extratextual, o en el margen del texto, que, aun dejando indefinida la relación de identidad entre autor-narrador imprescindible para la autobiografía, queda postulada según una lógica, bien conocida y operante, basada en la firma y el contrato. Salva, pues, la identidad del acto de la enunciación, pero la vocación referencial de la autobiografía no puede detenerse en el hecho de la enunciación sino que debe quedar incluida, por más y mejores motivos, en el hecho del enunciado:

*"La biografía y la autobiografía son textos referenciales: de la misma manera que el discurso científico o histórico, pretenden aportar una información sobre una "realidad" exterior al texto, y se someten, por lo tanto, a una prueba de verificación."*¹⁵

Desde luego, superada la época del bios, *"el pacto referencial"* incluido en la autobiografía no es la fidelidad, pero tampoco la verosimilitud, que no aportaría nada al campo de lo factual, sino que es *"la semejanza a lo real"*. La verdad queda matizada por el olvido, por el acceso al conocimiento, por las distorsiones voluntarias o involuntarias. Lo descrito no es real ¿cómo iba a ser?, pero tampoco tiene *"efecto de realidad"*, algo propio de la ficción, basta con ser *"imagen (figura) de lo real"*.

Como quiera que sea, lo que se está exigiendo ahora es afirmar la igualdad entre narrador y personaje, entre el enunciador y lo enunciado en el texto. El nombre de autor -la firma- remite al narrador, pero por transitividad no podemos pasar a afirmar la igualdad entre autor y personaje a menos que antes podamos establecer alguna fidelidad o exactitud entre narrador y personaje. Pero para poder hacer esto es claro que Lejeune tiene que proponer una instancia más además de las ya conocidas de autor, narrador y personaje, un cuarto término también extratextual por medio del cual lo que se enuncia sea *"imagen de lo real"*.

Es necesario un modelo o prototipo de lo que pasa por real, de tal manera que el personaje puede convertirse en un ejemplar o instancia de ese modelo. Lejeune entiende efectivamente por modelo *"lo real al que el enunciado quiere parecerse"*. Si es así, la relación personaje-modelo no puede ser de igualdad sino de semejanza.

Dicho de otra manera, al coincidir el sujeto de la enunciación con el sujeto del enunciado existe una identidad, pero esa identidad implica cierta forma de parecido. Por ejemplo, el narrador cuando relata sucesos del pasado, a pesar de ser él mismo, debe mantener una relación de semejanza con el sujeto enunciado en el marco de un modelo de realidad, en este caso quizá de la evolución de *"la vida individual"* o de la *"historia de la personalidad"*.

Pero aquí, la maniobra de Lejeune parece algo contradictoria pues la semejanza requiere dos términos, mientras que la identidad sólo uno, y entonces aquella parece eliminar a ésta. Lo que pretende evitar Lejeune, que sería fijar la referencia de un modo metafórico, parece inviable a menos que, paso seguido, se reformule la noción de identidad que sustenta a la semejanza y pase a

considerarla "*relación de relaciones*" de tal manera que:

"Vemos entonces que la relación designada por "=" no es en absoluto una relación simple, sino, sobre todo, una relación de relaciones; significa que el narrador es al personaje (pasado o actual) lo que el autor es al modelo; (...) Si el narrador se equivoca, miente, olvida o deforma en relación a la historia (lejana o casi contemporánea) del personaje, ese error, mentira, olvido o deformación tienen simplemente, si los percibimos, valor de aspectos, entre otros, de una enunciación que permanece auténtica." ¹⁶

La relación, pues, que articula identidad y semejanza es una relación que no puede representarse linealmente:

"El Narrador es al Personaje lo que el Autor es al modelo."

Y así Lejeune, como excepciones a la regla, asume los casos de superchería, por parte de la identidad, y los de mitomanía, por el lado de la semejanza. Y puestos a entender este hallazgo resultará que el espacio autobiográfico impregna toda suerte de discurso. Pero esto es posible sólo en la medida en que algo o alguien certifique esa relación de semejanza. ¿A quién le corresponde ese dudoso honor? Al lector. Es el lector el encargado de afirmar la semejanza.

El recurrir al lector, otro elemento extratextual como la firma, incrementa la idea de que el género autobiográfico es un género contractual. Una autobiografía es un contrato propuesto por el autor al lector que determina el modo de lectura del texto y, literalmente, "*que engendran los efectos que, atribuidos al texto, nos parece que lo definen como autobiográfico.*" Y concluye Lejeune:

"La historia de la autobiografía sería entonces, más que nada, la de sus modos de lectura. (...) Si, entonces, la autobiografía se define por algo exterior al texto, no es por un parecido inverificable con la persona real, sino por el tipo de lectura que engendra, la creencia que origina, y que se da a leer en el texto crítico." ¹⁷

Sin embargo, esta conclusión más que poder fundamentar la posibilidad de la autobiografía a partir de un contenido cognitivo que se hace público, esta vez en un contrato, parece claro que lo que produce es una disolución aún mayor del sujeto. Como veremos posteriormente en el trabajo de De Man, Lejeune no logra evitar que la metáfora se introduzca en la referencialidad inducida externamente por el lector, que especularmente se enfrenta ahora con el autor, desplazando pero no superando, esa estructura especular. En consecuencia, tenemos que volver a un sistema de tropos justo cuando Lejeune pretendía haberlo abandonado ¹⁸.

El trabajo de Lejeune, inscrito en el momento del *autos* y forzado a encontrar un análisis que supere las aporías con las que se enfrenta la autobiografía, parece claramente inviable. Una

15 Lejeune. op. cit. pág. 57.

16 Lejeune. op. cit. pág. 58.

17 ibid. pág. 61.

18 cfr. Paul de Man. *Autobiography as De-Facement*, en *Modern Language Notes*, 94(1979), 919-930. Hay traducción en *Anthropos Suplementos* 29.

confrontación con un análisis más profundo sobre la idea de autor, como la realizada por Foucault en el trabajo mencionado anteriormente, pronto nos permitiría contemplar cómo la función de la firma que Lejeune le concede es bastante acrítica. Por el otro extremo, comprobamos que la acción del lector, lejos de restaurar un sujeto originario, lo oculta en un entramado textual que *"nunca remite exactamente al escritor, ni al momento en que se escribe, ni al gesto mismo de su escritura; sino a un alter ego cuya distancia con el escritor puede ser mayor o menor y variar en el curso mismo de la obra."*¹⁹

Elizabeth Bruss en su *Actos Autobiográficos*²⁰ se coloca con una intención semejante a la de Lejeune de aportar una posibilidad a la autobiografía y un fundamento al contenido cognitivo que parece contener y transmitir. A diferencia de Lejeune, Bruss elige la teoría de los Actos de Habla de Searle como modelo teórico en donde inscribir el trabajo autobiográfico. Con este soporte teórico lo textual desempeñará un papel más relevante en el reconocimiento de la autoridad y de la referencialidad, pero aún lo textual se ofrece a una audiencia que debe interpretarlo, basándose en las estructuras textuales que el lenguaje como institución deja públicas.

Sin embargo, entre Bruss y Lejeune hay una diferencia más importante que anuncia ya la indecidibilidad referencial de la autobiografía que encontraremos posteriormente en De Man.

Como hemos visto, Lejeune requería de un modelo de realidad que quedaba inscrito en el lector mediante el cual podía juzgarse la ejemplaridad de la relación entre el enunciante y lo enunciado. Con esto lograba salvar la referencialidad de la autobiografía. Pero esta maniobra era extratextual, con ello, no obstante creía Lejeune, se evitaba tener que recurrir a la metáfora como figura. Esto, como también hemos visto, es una maniobra que desplaza, pero no evita el uso del tropo, pues lo único que consigue es duplicar el texto, el escrito por el autor y el leído por el lector, y además para volver a unirlos, metafóricamente, la narración y su personaje-narrador-autor quedaban convertidos en ejemplos.

Al contrario, Bruss integra en el autobiógrafo el doble papel de ser origen de la temática y fuente de la estructura textual. Y siendo así es indudable que:

*"el individuo que se ejemplifica en la organización del texto pretende compartir la identidad de un individuo al cual se hace referencia a través de la temática del texto."*²¹

Por lo tanto, lo primero que aporta una autobiografía es un **ejemplo** de su *"epistemología y destreza personal"* o en los términos de De Man de *"la estructura tropológica que subyace a toda cognición"* y espera que como reflejo de esta organización textual pueda compartirse la identidad del

19 M. Foucault. op. cit. pág. 53 de la traducción castellana.

20 E. Bruss, *Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore y Londres. The Johns Hopkins University Press, 1976. Parte de esta obra está traducida en Anthropos Suplementos 29.

personaje y en consecuencia construir una referencia entre autor y personaje, aunque me temo que ya tendrá que ser una referencia metafórica, empleando este término de la obra de Ricoeur.

Sin embargo, apoyándose en la teoría de los Actos de Habla, Bruss espera que la temática del texto permita reconvertir la referencialidad metafórica que el autor proyecta en el texto en una referencialidad literal, que finalmente pueda aclararnos algo sobre la intención, fin, sentimiento o emoción del autor al producir su acto autobiográfico. Pero definitivamente creo que esto no es posible, adelantando lo que intentaré probar más tarde.

En general, para retomar la interpretación que hacía Olney sobre la historia del estudio de la autobiografía, la etapa del *autos* se caracteriza porque los autores que se ocupan de la autobiografía, intentan probar la posibilidad de la misma y fundamentar su capacidad cognitiva apoyándose en alguna ciencia o segmento de ella. No sólo Lejeune que lo hace basándose en el Derecho o Bruss en la teoría de los Actos de Habla o Gusdorf que lo hacía en la antropología filosófica, como hemos visto, sino también otros autores como Paul John Eakin que recurre a la psicología o Paul Jay que lo hace en la Filosofía.²²

Pero, parece que esta estrategia lo único que hace es demorar el enfrentamiento con los textos autobiográficos, en sus constituciones lingüísticas y retóricas, lugar donde, una vez asumidas las aporías del género, puede arrojarse alguna luz o apagarla definitivamente en relación con el espejismo del yo y con el poder cognitivo de la autobiografía.

Autobiografía y Lenguaje: El Caso De Paul De Man

Efectivamente, según veíamos en el estudio histórico de la autobiografía de Olney, el tercer período histórico, en el que podíamos colocarnos en la actualidad, se centra en el *graphé*, en el propio texto y en su lenguaje. El teórico decide asumir todas las aporías y paradojas que el texto autobiográfico entraña y recurrir a la constitución lingüística del mismo para comprender el contenido cognitivo, el espejismo del yo, el problema de la referencia, etc. Definitivamente, parece asumirse que ningún soporte extratextual puede fundar el poder constitutivo de la autobiografía para la creación/comprensión de una vida. Memoria, metáfora y lenguaje son los elementos que estructuran el texto y más allá de ellos no encontraremos ningún significado extratextual, ninguna interpretación válida de las intenciones, los deseos o actitudes de sus autores, porque precisamente carecemos de un medio para decidir que el paso del texto a la realidad esté fundado en una referencialidad literal, porque esta mediación sólo podía atribuirse al texto, y, en consecuencia, no hay tránsito posible. El signo no nos lleva a un significado sino a otro signo y ello es así porque el acto mismo de escritura

21 E. Bruss, op. cit. pág. 67 de la traducción castellana. (El subrayado es mío).

22 Cfr. Paul Jay, *Being in the Text. Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*. Itaca, Cornell University Press, 1984 y Paul J. Eakin, *Fictions in Autobiography, Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton, Princeton University Press, 1985

parece reproducir esta falta de mediación. No hay referente más allá del texto mismo y en consecuencia el paso del *Bedeutung* fregeano al *Sinn* parecen igualarse. ¿Es esto también la Deconstrucción?

Este es el resultado, que conmoviendo el dominio de estudio que estamos tratando, parece haber obtenido Paul de Man en su *Autobiografía como Desfiguración*.

De Man parte de la asunción de que la vida produce la autobiografía de la misma manera que un acto produce sus consecuencias. Pero, entonces se pregunta si no está igualmente justificado pensar que es el proyecto autobiográfico el que determina la vida. Si es así, naturalmente, la producción autobiográfica resulta gobernada por los requisitos técnicos y los recursos del autorretrato.

*"Y, puesto que la mimesis que se asume como operante en la autobiografía es un modo de figuración entre otros, ¿es el referente quien determina la figura o al revés? ¿No será que la ilusión referencial proviene de la estructura de la figura, es decir, que no hay clara y simplemente un referente en absoluto, sino algo similar a una ficción, la cual, sin embargo, adquiere cierto grado de productividad referencial?"*²³

En ciertos estudios sobre la metáfora se alude la posibilidad de una referencialidad metafórica, de un tránsito desde la impertinencia a la pertinencia semántica, de la metáfora viva a la metáfora muerta. Un rápido recorrido por estos trabajos nos permitirá comprender mejor cómo el lenguaje en tanto figura pierde la referencia y a la vez es la propia estructura figurativa la que construye una nueva referencialidad, aunque ésta ya no es una relación unívoca o localizada en una historia, sino una relación especular incluida en la propia estructura lingüística.

Para ver como figura y referencia se relacionan detengámonos unos momentos en la obra de Goodman, *Languages of Art*, particularmente en su teoría de la denotación generalizada, que era para Goodman un punto crucial en el análisis de los símbolos. No olvidemos que su posición extensionalista y nominalista le llevó a reducir toda operación simbólica al marco de la función de referencia. O Como expresaba Goodman, *work* y *world* se corresponden.

Su primer análisis le lleva a investigar la aplicación literal de un símbolo que resuelve dividiéndola en dos formas diferentes de creación de referencia:

(1) Por **Denotación**: Que es un movimiento que va de los símbolos a la cosa y que consiste fundamentalmente en colocar etiquetas sobre ocurrencias. Así, por denotación los símbolos no-verbales representan la realidad en el arte, mientras que los símbolos verbales describen la realidad. La extensión lógica de esta denotación puede ser múltiple, singular e incluso nula para referentes inexistentes. Y, en general, su campo de aplicación son los objetos y los acontecimientos.

(2) Por **Ejemplificación**: Que es el movimiento inverso, de la cosa al símbolo, y consiste en designar una significación como lo que posee una cosa. Ejemplificar es ser denotado, poseer lo

23 Paul de Man, op. cit. pág 113 de la traducción castellana.

significado en la etiqueta, es decir, ser una muestra, para el caso de los símbolos no-verbales y de los verbales, aunque éstos también funcionan como predicados ejemplificados. Un signo verbal es denotado por lo que ejemplifica.

Ahora bien, esta segunda forma de referencia es la que permite pasar de la aplicación literal a la aplicación metafórica de un símbolo. Y ello se produce por la transferencia de la posesión.

La Metáfora es una transferencia que afecta a la posesión de los predicados por algo singular, más que a la aplicación de esos predicados a algo. La metáfora entonces es el resultado del funcionamiento invertido de la referencia al que se le añade una operación de transferencia. De tal manera, por ejemplo, a Aquiles se le transfiere ciertas notas o propiedades que posee el león convirtiéndose así en ejemplo o mejor en figura de la valentía, la fuerza, etc. La figura es un uso predicativo en una denotación invertida. Por eso el autobiógrafo, al convertir en ejemplo de vida su narración, figuradamente construye una vida denotada por lo que ejemplifica. Esta es la necesidad de Lejeune y de Bruss de apelar a un modelo o ejemplo para asegurar la realidad de la vida autobiografiada.

Este esquema trazado por Goodman para la referencia por la ejemplificación que convierte los enunciados metafóricos en figuras puede generalizarse para abarcar toda una estructura tropológica que funciona en el lenguaje. Basta con percibir que la metáfora comprende también al esquema -conjunto de etiquetas que se correlacionan con un reino, conjunto de objetos-.

La metáfora despliega entonces el poder de reorganizar la visión de las cosas, de aportar nuevas referencias al presentar nuevos significados, cuando es un reino entero el que se transpone. Un ejemplo típico es la transposición de los sonidos en el orden visual o el de los colores en el de los sentimientos.

Luego, atendiendo a la noción de esquema o reino, podemos clasificar las transferencias de un reino a otro según se produzcan y obtener una generalización teórica de las figuras o tropos. Así podemos distinguir, sin ser exhaustivos, tres grupos:

I.- Transferencias de un reino a otro sin intersección.

De Persona a Cosa: Personificación.

De Todo a la Parte: La Sinécdoque.

De la Cosa a La Propiedad: La Antonomasia.

II.- Transferencias de un reino a otro con intersección.

El desplazamiento hacia lo alto: La Hipérbole.

El desplazamiento hacia lo bajo: La Lítote.

III.- Transferencias sin cambio de extensión.

La Inversión en la Ironía.

No es el de Goodman el único intento de comprensión y clasificación de los enunciados figurados que produce el lenguaje, y no se expone aquí como apuesta definitiva sino como

herramienta sumamente útil y eficaz para la comprensión de los problemas de la autobiografía, que tal y como hemos visto se producían cuando, al analizar los usos de la memoria, comprobábamos la progresiva des-autorización que se producía en el relato autobiográfico. Pero, ¿cómo se produce esta pérdida de referencialidad y cómo convertido el hecho en figura se obtiene otra distinta? Y, volviendo a De Man, ¿Cómo esta *productividad referencial* puede analizarse?

Para la primera pregunta encontramos en Ricoeur, al hilo del trabajo de Goodman, una respuesta sólida y sencilla.

Según Ricoeur²⁴ una interpretación literal del enunciado metafórico destruye el sentido literal, lo que produce inmediatamente una destrucción de la referencia primaria. Ahora bien la autodestrucción del sentido es una innovación de sentido en todo el enunciado producida por la necesidad de una interpretación figurada. Es a esta innovación a la que Ricoeur denomina *Metáfora Viva*. Es entonces, cuando surge una interpretación figurada, haciendo aparecer una pertinencia semántica nueva sobre las ruinas del sentido literal, cuando se suscita también un objetivo referencial. De tal manera al sentido metafórico le corresponderá una referencia metafórica.

Ajustemos esta vía al caso de la autobiografía. Sabemos que antes de comenzar a narrar la vida, como veíamos en el texto de Valery, solo existe desconocimiento, sin embargo transferimos, mediante la construcción de una trama, a la secuencia inconexa de acontecimientos y episodios las propiedades de una vida y entonces, con un nuevo sentido, aparece la vida autobiografiada como muestra, como ejemplo, con una referencialidad individualizada que convierte un modelo de vida en 'mi vida'.

Por eso cuando Ricoeur retóricamente se pregunta:

*"La suspensión de la referencia real es la condición de acceso a la referencia del modo virtual. Pero, ¿qué es una vida virtual? ¿Puede haber una vida virtual sin un mundo virtual en el que sea posible vivir? ¿No es función de la poesía suscitar otro mundo, un mundo distinto con otras posibilidades distintas de existir, que sean nuestros posibles más apropiados?"*²⁵

Permitáseme reformular esta pregunta en los siguientes términos:

¿No es precisamente la autobiografía la que de un mundo real hace un mundo virtual, abriendo lo que fue a lo que puede ser, lo que pasó a lo que puede pasar? La autobiografía es igualmente una pérdida de referencia real para acceder a otra virtual, como ejemplo o muestra de una serie de acontecimientos que poseen el sentido por el que el autobiógrafo atrapa/construye su vida y como tal, expresándola -pero, *expresar no es sino una transferencia metafórica de una posesión-*deja abierta o exige la interpretación no de la realidad o fidelidad, sino de la posibilidad, de la habitabilidad. Las vidas, como las metáforas, gustan o no. Y gustarán en la medida en que la virtualidad sea o parezca (figura de realidad) más o menos posible, habitable.

24 Cfr. P. Ricoeur, *La Metáfora Viva*, op. cit. especialmente Estudio VII, *Metáfora y Referencia*.

25 *ibid*, pág. 309

En la autobiografía es, en la pérdida de la referencia, de la *autor-idad*, cuando surge una innovación de sentido a partir igualmente de una interpretación. Este sentido cubre los dos niveles involucrados, autor y lector. Para el autor el sentido que aparece al recurrir a una estructura tropológica -poner voz a los muertos, reinterpretar el pasado a la luz del transcurso del pasado o de su dilatación hasta el presente o simplemente por la elección significativa de ciertos acontecimientos, transportar atribuciones, suponer identidades parciales o encontrar correspondencias- viene producido por la alegría de la que nos hablaba Wordsworth o Proust, por pensar que hemos recobrado el tiempo perdido, que nos hemos redescrito, que hemos sobrevivido a la muerte. Y por encima de esta aspiración, de entre la propia estructura tropológica del texto aparece una nueva referencia, 'mi vida', que contempla en una "*continuidad resumible y en una causalidad formulada*" un sujeto que la ha vivido porque la ha contado.

Para el lector su tarea consiste en, suponiendo que lo leído ha ocurrido y aún con la esperanza de advertirlo en los hechos accesibles a él, no como juez que verifica, sino como un nuevo ejemplo, una nueva instancia del modelo, comprobar la estructura tropológica vertida a la luz de la suya propia. De tal manera que la interpretación será el gusto por la habitabilidad o el disgusto por lo contrario.

Retomemos de nuevo el trabajo de De Man en el intento ahora de analizar la "*productividad referencial*".

La muerte es un apuro lingüístico

La autobiografía, para De Man, no es un género o un modo sino una figura de lectura y de entendimiento que ocurre en alguna medida en todo texto. Porque el momento autobiográfico es un momento especular en el que dos sujetos -el que dice yo y quien escribe yo, entre el yo del pasado y el yo del presente, entre lo muerto y lo vivo, entre los muertos y los vivos- se encuentran implicados en un proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua. Pero ese momento especular no es una situación o un acontecimiento sino la manifestación, en el referente, de una estructura lingüística, que revela una estructura tropológica, que invade toda cognición, incluido el autoconocimiento. Así, por un lado, el lenguaje como tropo produce privación, dice De Man, es siempre despojador. Pues el lenguaje como figura no es la cosa misma sino su representación, la imagen y como tal -añade De Man- es silencioso y mudo como toda imagen. Por eso, y llegamos al momento clave:

"El interés de la autobiografía, por lo tanto, no radica en que ofrezca un conocimiento veraz de uno mismo -no lo hace-, sino que demuestra de manera sorprendente la imposibilidad de totalización (es decir, de llegar a ser) de todo sistema textual conformado por sustituciones tropológicas.

Las autobiografías [...] declaran abiertamente su constitución cognitiva y tropológica, pero se muestran

también ansiosas de escapar a las coerciones impuestas por ese sistema." ²⁶

Para De Man esta tendencia a proyectarse en lo extratextual es lo que ha llevado a autores como Lejeune o Bruss a pasar a la acción, a la realidad y para ello buscan un fundamento teórico como el derecho o los Actos de Habla, pero como vimos, esta estrategia sólo desplaza el problema. Antes de proseguir esta línea, que es en último término una reflexión sobre **la indecibilidad del lenguaje**, adentrémonos brevemente en la ilustración que hace De Man de estas tesis analizando los *Essays upon Epitaphs* de Wordsworth.

Para De Man, el tropo de la autobiografía es la prosopopeya, la ficción de un apóstrofe a una entidad ausente, muerta o sin voz, por la cual se le confiere el poder de la palabra y se establece la posibilidad de que esta entidad pueda replicar. Por medio de la prosopopeya, un nombre se convierte en rostro y, en consecuencia, la autobiografía *"se ocupa del conferir y del despojar máscaras, del otorgar y deformar rostros, de figuras, de figuración y de desfiguración."* ²⁷ Porque al hacer hablar a los muertos los vivos se quedan mudos, el lenguaje figurado es entonces privación, pero no privación de la vida sino de *"la forma y sentido de un mundo que sólo nos es accesible a través de la vía despojadora del entendimiento"*. Y termina De Man su artículo con las siguientes palabras:

"La muerte es un nombre que damos a un apuro lingüístico, y la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la prosopopeya del nombre y de la voz) desposee y desfigura en la misma medida que restaura. La autobiografía vela una figuración de la mente por ella misma causada." ²⁸

Las tesis demanianas parecen poner de manifiesto algo que veníamos atisbando desde la afirmación posmoderna de que la mente posee una estructuración narrativa y funciona mediante la confección de narraciones, desde que la concepción de la memoria como almacén parecía no encajar en las investigaciones sobre memoria autobiográfica ni en los usos de la memoria. Efectivamente, el yo no es el soporte de una vida, sino el resultado de su narración. Y como tal, es tanto construcción como desfiguración. Pero también la vida, la secuencia causal de acontecimientos que una trama estructura en una secuencia temporal, se compone tanto de privación como de restauración.

Esto tiene obviamente una cara constructiva, la de la máscara que pone rostro, por la que vemos como un yo convertido en narrador recrea su vida, dotándola de un sentido, construyendo un sentido, superando una muerte física, reconociéndose en la tiranía de la igualdad como héroe, personaje de un relato que se pone como ejemplo. Incluso aún en la virtualidad que reduce una existencia a ficción en los procesos de lectura, de audición, esa virtualidad queda actualizada por otro que reconoce, mediante comparación, una estructura cognitiva capaz de producir una referencialidad nueva, una recomposición de la vida vivida al hilo de la composición de la vida contada. Desde este

26 Paul de Man, op. cit. pág 114 de la traducción castellana.

27 ibid. pág. 116.

28 ibid. pág. 118.

punto de vista lo que importa y transita en cada instancia narrativa es la manera de estructurar unos acontecimientos, de valorarlos, de compararlos, de recrearlos, de tal manera que mucho más allá de una mera secuencia o registro documental de hechos en la autobiografías encontramos, no tanto una referencia extratextual que conduzca a intenciones, actitudes o gustos, sino el resultado de un proceso cognitivo por el cual se tiene un mundo. Las autobiografías no sirven como objetos para un análisis terapéutico, como las había empleado Freud o el psicoanálisis, sino que son muestras de una actividad cognitiva que se refleja en la estructura lingüística y especialmente en las proyecciones retóricas. Los resultados obtenidos aquí sugieren que las autobiografías pueden ser útiles para un acercamiento psicológico si este acercamiento es textual, formalista, mejor que extratextual. Pues no tenemos ninguna confianza en que podamos pasar de la narración a la acción, de la gramática a la lógica, de lo sintagmático a lo paradigmático. Y esto viene a traernos la consecuencia trágica de los planteamientos demanianos, -la máscara que desfigura-, aquella que afirma *"la imposibilidad de totalización de todo sistema textual conformado por sustituciones tropológicas."* Por esta vertiente reunimos las ideas de Johnson y Lakoff sobre el funcionamiento de nuestros procesos de comprensión del mundo, la idea nietzscheana de que la ciencia es sospechosa de olvidar su origen, las concepciones del lenguaje como teorías momentáneas de Davidson y también la propuesta activa de Rorty que desde la indecibilidad pretende hacernos tanto más inalcanzables como sea posible.

La doble cara de la concepción del lenguaje, y por ende de los procesos de comprensión, que De Man deja entrever en su tratamiento de la autobiografía nos expone al riesgo de arrojarnos a la vertiente trágica, donde la retórica, entendida como figura y tropo, resulta irreductible y a la vez esencial en la composición textual. Allí donde no hay mediación posible entre signo y significado, cada signo nos arroja a otro diferente y la actividad no es descodificar sino interpretar eternamente en un proceso especular donde no tanto la imagen reflejada sino el espejo mismo es quien puede quebrarse.

Naturalmente los filósofos estamos más acostumbrados a estas incertidumbres, ya hemos colocado en una línea continua a Nietzsche, Wittgenstein, Davidson, Rorty y ahora podemos añadir a De Man, y estas reflexiones vuelven únicamente a postular una elección filosófica donde el realismo y el representacionalismo no tienen cabida. Pero ahora parece que el viento sopla más fuerte que antes y tememos que rasgue las velas. Sería aconsejable entonces recogerlas y replantearnos cómo en nuestra actividad de comprensión/creación podemos superar el doble uso de la máscara, la que aporta un rostro y la que le desfigura.

La presencia de **lo literario**, desde que Fodor nos alertara de que lo verdaderamente importa al hombre lo podemos solamente encontrar en novelas, nos ha ayudado a percibir -en palabras de Rorty- *"la forma de poder describir cualquier fenómeno en multitud de diferentes maneras. Así, los lectores de literatura cobran consciencia retórica, del hecho de que lo que parezca verdad dependerá de la interrelación entre el lenguaje utilizado y las expectativas de un auditorio. El estudio literario nos ayuda a percibir que la verdad literal y objetiva del presente no es más que el féretro de la metáfora"*

de ayer." ²⁹

Pero también lo literario nos ha inscrito en un vórtice del que parece que no podemos escapar. La realidad es un entramado textual de relaciones de semejanzas y diferencias; el sujeto, el autor ha desaparecido en el texto que lo devuelve desfigurado cada vez que el rostro enmascarado emerge en la actividad del vórtice. No hay tránsito ni mediación, los mismos usos retóricos que estructuran tropológicamente un texto se difunden sofisticadamente seduciendo el gusto. Como afirmaban Lakoff y Johnson, la metáfora sólo muestra una historia parcial que además resulta alegóricamente interpretada. Nuestro conocimiento no puede ser sino figura de figuras, como lo es la alegoría o la prosopopeya. Sin embargo, no puede ser sino a partir de este análisis de donde surja una nueva racionalidad. Y para el caso concreto del sujeto, que aún queda pendiente, ésta parece haber sido la elección de Foucault, que nos abre una esperanza:

"¿No es igualmente a partir del análisis de este tipo como se podría reexaminar los privilegios del sujeto? Bien sé que, al emprender el análisis interno y arquitectónico de una obra, al poner entre paréntesis las referencias biográficas o psicológicas del sujeto, ya se ha vuelto a poner en cuestión el carácter absoluto y el papel fundador del sujeto. Pero quizá fuera preciso volver sobre este supuesto, pero no para restaurar el tema de un sujeto originario, sino para captar los puntos de intersección, los modos de funcionamiento y las subordinaciones del sujeto. Se trata de dar la vuelta al problema tradicional. No plantear ya la cuestión: cómo la libertad del sujeto puede insertarse en el espesor de las cosas y darle sentido, cómo puede animar desde el interior las reglas de un lenguaje y abrir paso así a los objetivos que le son propios. Sino plantear más bien estas otras cuestiones: cómo, según que condiciones y bajo qué formas algo así como un sujeto puede aparecer en el orden del discurso. ¿Qué lugar puede ocupar en cada tipo de discurso, y ejercer qué funciones, y obedeciendo a qué reglas? Brevemente se trata de despojar al sujeto (o a su sustituto) de un papel de fundamento originario y analizarlo como una función variable y compleja del discurso." ³⁰

Visto de esta manera, resulta que la autobiografía puede ser el discurso más adecuado para que un sujeto aparezca desempeñando ciertas funciones en un medio funcional más amplio. La extensa cita de Foucault muestra que muchas veces un uso diferente de nuestro lenguaje, una metáfora nueva, aporta una nueva comprensión. Esta es la apuesta por la autobiografía, figura de figuras, que reúne memoria, metáfora y sujeto en un texto abierto.

²⁹ R.Rorty. *De Man y la Izquierda Cultural Norteamericana en Philosophical Papers II*, pág. 190

³⁰ M. Foucault. *¿Qué es un Autor?* op. cit. pág. 59 de la traducción castellana