

Los escritos del yo en las literaturas francesa e hispánicas



María Mercedes Borkosky

“Escritos del yo”, “escritura íntima”, “géneros íntimos”, son expresiones que designan un corpus de textos que abarca diversos géneros: autobiografías, memorias, diarios, cuadernos, recuerdos, relatos de viajes, epistolarios, todos ellos con una larga tradición cultural. Romera Castillo define a la literatura intimista como “una literatura *referencial* del yo existencial, asumido, con mayor o menor *nitidez*, por el autor de la escritura”¹. Cuando nos referimos a los “escritos del yo” en Literatura, estamos situados en el ámbito de las producciones en 1º persona, y acotados al campo de la narrativa, ya que en la lírica y en el drama el sujeto de la enunciación es un “yo estandarizado, canónico; no así en la narrativa, donde se plantea la posibilidad del uso de la 3º persona, incluso en el autodiscurso: es el caso de la *Autobiografía* de Ignacio de Loyola, que está escrita en 3º persona porque el autobiógrafo dicta su historia al Padre González de la Cámara; los miembros de la orden, según lo expuesto, presionaron al Santo para que exponga su vida.

La producción literaria en 1º persona es extensa, e incluso aparece deliberadamente vinculada a ciertas estéticas, como es el caso del romanticismo, por ejemplo, o formatos discursivos como la novela de introspección o psicológica.

Podría afirmar que en las letras hispánicas las marcas características de la llamada “escritura del yo” confluyen en un texto que representa un punto de inflexión en la historia de la narrativa: *Vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, y reaparecen en las novelas que con posterioridad reproducen conscientemente la perspectiva autobiográfica al punto de fijarla como el diseño compositivo de la picaresca: pensamos en *Vida y hechos del Pícaro Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, *Vida del Buscón* (1626) de Francisco de Quevedo, *Vida y hechos de*

¹ Romera Castillo, J. : “La literatura autobiográfica como género literario”. Revista de Investigación. Colegio Universitario de Soria, IV 1, 49-59.

Estebadillo Gonzáles(1646), anónimo. Señalamos a la picaresca como el modelo literario, porque es con este género que la literatura se apropia del formato autobiográfico, que existe desde la antigüedad en la esfera de la producción escrituraria histórica y religiosa como *memorias, recuerdos, confesiones*. El yo picaresco es un sujeto que se analiza y expone su vida como el resultado de sus experiencias: aquí es donde se produce el mayor punto de coincidencia con la posición del autobiógrafo.

También en la literatura española surge un texto que nos permite seguir delimitando la escritura autobiográfica : en *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*,. Cervantes establece la diferencia entre el relato autobiográfico y el ficcional. En el episodio de los galeotes² , Ginés de Pasamonte interpola al relato autobiográfico como elemento diegético y lo legitima como “expresión de la verdad”, frente al picaresco, al que descalifica:

“Señor caballero, si tiene algo que darnos,dénoslo ya, y vaya con Dios; que ya enfada con tanto querer saber vidas ajenas; y si la mía quiere saber, sepa que soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares.

-Dice verdad-dijo el comisario- ; que él mismo ha escrito su historia, que no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel, en doscientos reales.

- Y le pienso quitar-dijo Ginés- si quedan en doscientos ducados.

-¿Tan bueno es?-dijo Don Quijote.

-Es tan bueno –respondió Ginés-, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquél género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que se trata de verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas, que no puede haber mentiras que se le igualen.

-Y cómo se intitula el libro?- preguntó Don Quijote.

-*La vida de Ginés de Pasamonte*- respondió el mismo.

-Y está acabado?- preguntó Don Quijote.

-¿Cómo puede estar acabado- respondió él-,si aún no está acabada mi vida?....

² Cervantes,Miguel de : *El Ingenioso Hidalgo Don quijote de la Mancha*, Ed Clásicos Castalia, Madrid :1987. Vol I, Cap XXII, pp. 271-272.

Francisco Rico ³ afirma que los lectores de la época no tenían en su horizonte de expectativas algo fuera del estatuto de veracidad. Leen a *Lázaro de Tormes*, según Darío Villanueva,⁴ no como un relato verosímil o realista, sino *real*.

En la literatura francesa, la novela picaresca tiene una aparición tardía, con *Las aventuras de Gil Blas de Santillana*, de Alain-René LeSage (1668-1747) escrita en 4 volúmenes, entre 1715 y 1735. No así la escritura autobiográfica, de la cual podemos citar: *Crónicas*, de Froissart (1333-1400 aprox.) *Mémoires*, de Philippe de Commines (1447-1511) *Journal d'un bourgeois à Paris*, escrito por un clérigo desconocido que vivió entre 1445 y 1449, *Chroniques*, de Jean Le Bal (1290-1370); *Journal*, de Clément de Fauquembergue.

Los géneros se forman en la institución social, en la práctica cotidiana, y el arte los va incorporando porque de esa manera convencionaliza los objetos artísticos y los configura según formas reconocibles y representativas para el imaginario de la comunidad.

“Escritos del yo” es un enunciado de carácter metatextual con el cual se designa a textos escritos en 1º persona, pero a nuestro parecer adolece de ciertas imprecisiones.

Además de englobar textos autobiográficos y ficcionales en una misma categoría, el literario, elide una cuestión fundamental: la situación de enunciación. Bien sabemos que la persona gramatical señala el ángulo de visión, la focalización del sujeto de la enunciación, así como el objeto de su enunciado: la elección de la persona gramatical da cuenta del grado de objetividad o subjetividad que el enunciadador quiere destacar, tanto como de la cantidad de información que arbitra. En términos estrictamente pragmáticos, todo enunciado es producido por un “yo”. Desde esta perspectiva, hemos asimilado la expresión “escritos del yo” para designar una categoría de textos que corresponden en términos precisos, al autodiscurso, es decir, enunciados en los cuales el sujeto de la enunciación se tiene por objeto de su enunciado.

Aclarado esto, queremos discernir en el extenso corpus de textos escritos en 1º persona aquellos que están fuera de la esfera estética, que se enmarcan en la escritura pragmática, que para nosotros es el rasgo diferencial y distintivo de la escritura autobiográfica. Ponemos en debate la literaturidad de la escritura autobiográfica, como lo planteamos ya en diversos tramos de nuestra investigación: “Formas y Funciones del

³ Rico, Francisco: *Problemas del Lazarillo*. Cátedra, Madrid: 1988. p. 154.

⁴ Villanueva, Darío: “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía en la escritura autobiográfica”. UNED, Madrid: 1993: pp.15-31.

Discurso Epistolar”, “Epistolarios: la intimidad expuesta”, “Sobre el autodiscurso”, entre otros.

En este sentido, los géneros autobiográficos están más asociados a los géneros discursivos de los cuales provienen, que a los formatos literarios que los reproducen. Más aún, podemos ver en la literatura de sesgo autobiográfico un caso de hipertextualidad en el cual se reproduce no solamente un tema – el yo- sino también una situación de enunciación, en tanto se ficcionaliza un contexto de producción pragmático, y en muchos casos, apoyados en una retórica que induce a legitimar ese discurso como verdadero : la polifonía, la incorporación de una pluralidad de voces- que aparece como estrategia literaria en la narrativa de Dostoievsky, como lo señala Bajtim, y que está necesariamente presente en el texto autobiográfico. La narrativa del siglo XX ha encontrado diversas estrategias discursivas – monólogo interior, estilo indirecto libre- además del tradicional discurso dramático, que constituyen eficientes modos de representación del discurso social: de esa manera se incorporan pluralidad de voces ajenas que exceden el marco de la relación dialógica entre héroe y autor, y supera a la tercera voz : el autor se diluye en la polifonía de voces .Esta cuestión se vincula a la idea de autoridad discursiva, que se pone en tela de juicio en toda la producción estética del siglo XX. El autobiógrafo cualquiera sea el formato que escriba, también construye su relato sobre la base de un entramado de voces: incorpora necesariamente a “ otros” con quienes interactúa en su vida , en las experiencias que narra.

La excepción de este rasgo estaría dado por la escritura de los místicos, que excluyen hasta su propia humanidad y se posicionan en un diálogo con la divinidad. Afirma Pilar Aráoz :

“Sumergidos en un contexto muy especial de fuerte individualismo renacentista y de reforma religiosa,[...] tienen preferencia por los escritos que se pueden incluir en la tipología de los géneros íntimos[...] Consideramos que la poesía mística, tipología muy especial entre los diferentes tipos de textos que produce el Siglo de Oro español, tiene profundas marcas de autobiografismo”⁵ Santa Teresa de Jesús , en “Aspiraciones de vida eterna”, expresa:

Vivo sin vivir en mí
Y de tal manera espero,

⁵ Aráoz de Aráoz, Pilar : “Libertad y poesía : la lírica de Santa Teresa de Avila”(en prensa)

Que muero porque no muero

Vivo ya fuera de mi

Después que muero de amor

Porque vivo en el Señor

Que me quiso para sí

En oposición a la confesión oral, como acto pragmático, podemos ubicar a la mística como la textualización de la misma, y oponer también el evidente objetivo artístico que impulsa a estos poetas a transmitir estéticamente sus experiencias personales, porque el fantasma de la producción escrituraria mística fue la intangibilidad de la divinidad, que excluyó absolutamente el discurso pragmático y encasilló a sus enunciadores en la retórica literaria, plurisémica y connotativa.

La introspección en la literatura del Siglo de Oro, está directamente asociada al individualismo que tiñe al Renacimiento, y que se ve acentuado, como muchos teóricos de la autobiografía sostienen- Gusdorf, Lejeune- por el sacramento de la confesión, que en cierta medida es un motivo que apuntala el proceso de introspección del yo, que busca conocerse. Al dar lugar central a la confesión, el catolicismo de comienzos de la modernidad tranquilizó la inquietud de la posible condena en la otra vida. El principal peligro o la mayor condena es la muerte no preparada, sin posible absolución de faltas- es el caso del padre de Hamlet, el de Don Juan Tenorio, el de Calixto-. Ponerse en regla para la muerte, según Jean Delumeau⁶, es una obligación que para los cristianos trajo un doble aprendizaje : la contabilidad moral entre faltas y redenciones, y el conocimiento íntimo del yo explorado, expuesto, narrado .La confesión es una práctica que posiciona al confesor como lector o auditor de un relato de vida, y al confesado como responsable de sus actos. De ahí la importancia de esa relación, que en la tesis de Rosa Navarro Durán , es el punto de partida del relato de Lázaro de Tormes : “Vuesa Merced” sería un yo femenino que está preocupada por la conducta lasciva de su confesor, el amo de Lázaro, porque oyó hablar del “caso” .

Matías Barchino Pérez sostiene que en los escritos autobiográficos de los siglos XVI y XVII “el texto se convierte automáticamente en un acto, pasa a formar parte de la realidad, y puede tener repercusiones tanto sociales como teológicas para la vida del

⁶ Delumeau, Jean :*Les difficultés de la confession : XIII-XVIII siècle*. Fayard , Paris : 1990

autor mucho más peligrosas que cualquier otro tipo de texto, y no nos referimos a la condena inquisitorial o a la pérdida de la fama, sino a algo más trascendente para un hombre de su siglo: las relaciones con la divinidad”⁷. Esta línea aparenta seguir Rousseau en las palabras iniciales de sus *Confesiones* :

“Cuando suene la trompeta del Juicio Final, me presentaré, con este libro en la diestra,, ante el Juez Supremo, y diré resueltamente : “He aquí lo que hice, lo que pensé, lo que fui. Bien y mal fueron descubiertos con la misma franqueza....”⁸

Las confesiones abren también el juego al motivo de la “culpa”. Según P. Lejeune, “la confesión no es un presente que habla del pasado, sino un pasado que habla en el presente”⁹. La culpa puede ser vista incluso como un motivo primordial de la motivación de la escritura autobiográfica. La literatura ha abordado este tema, y podemos citar dos casos paradigmáticos de la escritura francesa e hispánica del siglo XX, en los cuales la culpa está deliberadamente excluida : *El Túnel*, de Ernesto Sábato, cuyo narrador protagonista hace ostentación de su acto criminal, y *El extranjero*, de Albert Camus, donde el sentimiento de la absurdidad de la vida difumina todo sentimiento de culpa y lo canaliza como gesto de rebeldía ante la realidad..

Desde una perspectiva histórica, el segundo punto de inflexión en la evolución de la escritura en 1º persona se genera cuando Jean Jacques Rousseau inaugura la autobiografía moderna con sus *Confesiones*:

“Emprendo una tarea de la que jamás hubo ejemplo, y que no tendrá imitadores. Quiero descubrir ante mis semejantes a un hombre con toda la verdad de la naturaleza, y este hombre seré yo”.¹⁰

En efecto, el sujeto de la enunciación aquí es un hombre apabullado por el escarnio social, que quiere recomponer su imagen para sus contemporáneos y para la posteridad: solitario, exiliado, Rousseau compone sus *Confesiones* imbuído por el espíritu de la

⁷ Barchino Pérez, Matías : “La autobiografía como problema literario” en los siglos XVI y XVII”, en Ed Visor, Madrid : 1993.

⁸ Rousseau, op.cit, Parte Primera, Libro Primero

⁹ Lejeune, P.: *Le Pacte Autobiographique*. Seuil, Paris : 1975. pp.49-86.

¹⁰ Rousseau, J. J.: *Confesiones*, Espasa-Calpe, Madrid : 1989. Parte Primera. Libro Primero.p.27.

ilustración: convencido de que la palabra es el vehículo de la razón, y de que la verdad es una instancia esencial y textualizable.

Hemos abordado ya, en estudios anteriores la cuestión de la verdad autobiográfica, un punto de debate que no cesa, y en coincidencia con la postura de P. Lejeune, afirmamos que el autobiógrafo tiene como propósito narrar experiencias verdaderas, mediatizadas sin dudas por el tiempo, los procesos de representación que conlleva todo proceso de discursividad : lo importante es el pacto que el sujeto de la enunciación sella con el lector y con la institución social, con el cual legitima la veracidad de su relato.

Conscientes de la relatividad de la verdad, y de la referencialidad como instancia de comprobación de la verdad autobiográfica, los escritores del siglo XX adoptan un diseño compositivo y una retórica casi literaria para escribir sus autobiografías. Un caso paradigmático es el de *Las Palabras*, de Jean Paul Sastre que, sin abandonar los rasgos canónicos de la autobiografía - la genealogía familiar, la infancia, la figura de la madre y del padre, la vocación literaria, la madurez, la religión, el balance de la propia vida- exhibe rasgos que reaparecen en la escritura autobiográfica contemporánea : el relato “in media res”, lo cual significa el abandono de la cronología que deliberadamente organiza la autobiografía tradicional – Chateaubriand, Sand, Rousseau- También elide la exaltación de las figuras familiares, y de la propia, lo cual no solamente se presenta como un rasgo de sinceridad , sino que transgredió uno de los más antiguos principios de la autobiografía : componer una imagen ejemplar, o valiosa, de la propia persona

“ Al día siguiente se descubrió que el suegro no tenía ni un centavo. El doctor Sartre, furioso, pasó cuarenta años sin dirigir la palabra a su mujer[...] Sin embargo, compartía su lecho, y de vez en cuando, sin una palabra, la dejaba embarazada. Le dio dos hijos y una hija. Los hijos del silencio se llamaron Jean.Baptiste, Joseph y Héléne [...].Jean .Baptiste ingresó en la Escuela Naval para ver el mar. En 1904. en Cherburgo, siendo ya oficial de marina y teniendo las fiebres de Cochinchina, conoció a Anne-Marie Schweitzer, se apoderó de esta muchacha desamparada, se casó con ella, le hizo un hijo al galope, a mí, y trató de refugiarse en la muerte.[...] La muerte de Jean-Baptiste fue el gran acontecimiento de mi vida : hizo que mi madre volviera a sus cadenas y a mí me dio la libertad.[...]

Como dice la regla, ningún padre es bueno; no nos quejemos de los hombres, sino del lazo de paternidad, que está podrido. ¡Qué bien está hacer hijos; pero qué iniquidad es *tenerlos* !¹¹

La desacralización de la armonía familiar y la tematización de la oposición al matrimonio también ocupa extensas páginas en la autobiografía de Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*:

“Para todo el mundo parecía claro que la intolerancia no era del coronel, sino de ella, cuando en realidad estaba inscrita en el código de la tribu, para quien todo novio era un intruso. Este prejuicio atávico, cuyos rescoldos perduran, ha hecho de nosotros una vasta hermandad de mujeres solteras y hombres desbraguetados con numerosos hijos callejeros. [...] Entre los argumentos fuertes contra Gabriel Eligio (su padre) estaba su condición de hijo natural de una soltera que lo había tenido a la módica edad de catorce años por un tropiezo casual con un maestro de escuela.[...] Ni Gabriel Eligio ni Luisa Santiago se amilanaron con el rigor de la familia. Al principio podían encontrarse a escondidas en casa s de amigos, pero cuando el cerco se cerró en torno a ella, el único contacto fueron las cartas recibidas y enviadas por conductos ingeniosos.

Monseñor conversó entonces con los novios, juntos y por separado, y escribió una carta a Nicolás y Tranquilina en la cual les expresó su certidumbre emocionada de que no había poder humano capaz de derrotar aquel amor empedernido. Mis abuelos, vencidos por el poder de Dios, acordaron darle la vuelta a la doliente página [...] Se casaron el 11 de junio de 1926 en la catedral de Santa Marta, con cuarenta minutos de retraso, porque la novia se olvidó de la fecha y tuvieron que despertarla pasadas las ocho de la mañana.”¹²

La carta, vehículo emblemático de la comunicación amorosa, tanto en la literatura como en la vida real, es otra forma de autodiscurso extensamente reproducida por la literatura, y cuyos antecedentes más difundidos se remontan a *Las Heroidas* de Ovidio,

¹¹ Sastre, Jean Paul : *Las palabras.* , I Leer, Ed. Losada, Buenos Aires : 1964.pp.14-16.

¹² García Márquez, Gabriel : *Vivir para contarla*, Sudamericana, Buenos Aires : 2002.pp. 65-75.

ejemplo evidente de la apropiación que el arte hizo históricamente de los formatos discursivos pragmáticos .

Como hemos afirmado en estudios anteriores, la carta es un formato discursivo de gran estabilidad, que no ha modificado sus rasgos canónicos, ni siquiera en el soporte electrónico : : fecha, destinatario, organización dialógica del discurso, identidad del emisor, tematización de la vida cotidiana, cercanía temporal de los hechos narrados y el presente de la enunciación – se evidencian en cualquier escrito que cumpla la función comunicativa de la carta.

Pero la espontaneidad, la inmediatez de la escritura epistolar, cuya función pragmática es la más evidente de todas las formas de autodiscurso, puede estar atenuada por las circunstancias de la enunciación, y por la intencionalidad del sujeto. Tomemos como ejemplo el conocido epistolario de Gertrudis Gómez de Avellaneda quien, como lo afirma Nora Catelli, “se construye a sí misma como una heroína romántica”¹³:

“He leído tu carta y no puedo acostarme sin contestarla al momento. Cepeda , Tu carta es dura, bien dura! Ella me enfría el alma, me desilusiona, me vuelve al estado de disgusto y de hastío de la vida y del amor en que estaba cuando te conocí, y del cual tu afecto pudo sacarme... ¿no te acuerdas, Cepeda? Yo te lo dije muchas veces, y constantemente lo sentía, que el amor no tenía ya atractivo a mis ojos, mejor diré, que el amor se me presentaba un enemigo traidor, que halaga para vender, que acaricia para matar.[...]¿Esta era mi situación cuando te conocí! ¿Te amé y todo varió! Ilusiones, esperanzas, dulces sueños del corazón, confianza pura del alma...”¹⁴

El motivo y la retórica más estándar de la escritura romántica, que posiblemente Gómez de Avellaneda acentúa, en su afán de persuadir al amante recio que la cuestiona, acercan la escritura autobiográfica a un nivel de elaboración literaria, pero desde nuestra perspectiva, esto no altera el estatuto pragmático de la carta : se debe atribuir a las competencias lingüísticas y culturales del sujeto de la enunciación.

¹³ Catelli, Nora : *El espacio autobiográfico*. Ed Lumen. Barcelona : 1991. pp.105-134.

¹⁴ Gómez de Avellaneda, Gertrudis :*Autobiografía y cartas*. Carta 16. Diputación Provincial de Huelva, Huelva : 1996.

El relato de viajes, que tiene en *Los nueve libros de la historia*, de Herodoto, *Viajes* de Marco Polo, y *Diario de navegación* de Cristóbal Colón los modelos canónicos, también presenta un alto grado de estabilidad en cuanto a sus motivos y rasgos estructurales : motivación del viaje, el recorrido, los medios de transporte, la descripción de la geografía , la puntualización del tiempo, la representación del Otro, el sentimiento de alteridad,. Nos interesa señalar en esta oportunidad que la transformación más evidente, en esta variante de la escritura del yo, se opera en el perfil del sujeto de la enunciación, que en la escritura del siglo XIX hace un salto desde la figura del historiador – en la antigüedad-, o del conquistador y del etnógrafo – desde el descubrimiento de América sobre todo- , el viajero filósofo, *ilustrado*, del siglo XVIII- , el viajero romántico, hedonista, que se evade de la realidad y busca el exotismo - a la del turista : el viaje es placer y ocio. El viajero de los dos últimos siglos alterna su vida de trabajo con la distensión del viaje donde la curiosidad y el hedonismo se combinan para crear la fórmula del viaje turístico.

Pero como en todos los acontecimientos de la vida, en el viaje contemporáneo – caracterizado por la búsqueda permanente del confort - hay una contracara que no pasará inadvertida para Gabriel García Márquez, que ironiza en “ La dura vida del turista”

“Aquellos fueron los únicos cinco minutos de descanso a fondo en todo el viaje .Apenas habíamos salido del puerto cuando la misma voz de mujer, con un énfasis más perentorio que el anterior, ordenó a todos los pasajeros reunirnos en cubierta para una maniobra simulada de salvamento.

De modo que acudimos en masa con los chalecos salvavidas colgados del cuello y mirándonos unos a otros con nuestras caras de imbéciles, mientras la sirena del barco lanzaba bramidos de naufragio....!¹⁵

Julio Cortázar, en *Último round* fija para siempre las convenciones que el comercio turístico ha impuesto en el imaginario social global, a la vez que denuncia las desigualdades económicas entre Europa y Africa:

“Es muy interesante, usted llega a Calcuta en avión porque ya a nadie se le ocurre llegar en tren con ese calor y esas demoras, usted se aloja en un

¹⁵ García Márquez, G. : La dura vida del turista”, en *Notas de prensa 1980-1984*. Sudamericana, buenos Aires : 1992.

gran hotel del centro, los únicos preparados para recibir a un europeo o a un indio adinerado, ve resbalar sus maletas por los eslabones de una interminable cadena humana que arranca de la portezuela del taxi y termina al borde de su cama, las manos que se van pasando las maletas y siguen extendidas por debajo de una gran sonrisa ansiosa, una cadena de propinas que usted distribuye con fastidio, deseoso de quedarse solo y tomar una ducha y beber un vaso de algo helado “¹⁶

Simultáneamente al relato del viaje turístico, comparte el espacio autobiográfico del viajero una importante producción de escritos de exiliados, entre los que destacamos como un fenómeno regular en la Literatura Argentina a Sarmiento, Alberdi y su generación; en Francia a Chateaubriand, Victor Hugo, entre muchos otros-. En la producción francesa del siglo XX destacamos *Tristes Trópicos*, de Claude Lévi-Strauss, donde denuncia el antisemitismo y su exilio hacia América, y *Viaje al Congo*, de André Gide, una dura crítica al modelo colonialista y sus dudosas ventajas para la población nativa de las colonias francesas:

“Acabo de leer el informe de M.D.R. presidente del Consejo de Administración de la Societé du Aut.-Ogoué[...] No sé nada de la Societé de Aut.-Ogoué e intento mantenerla al margen de cualquier reproche, de cualquier sospecha. Pero confieso que no entiendo nada de estas frases del informe:

Una recuperación momentánea del mercado nos ha permitido proseguir nuestras operaciones, de lo cual nos congratulamos, porque sin esta fuente de actividad económica, la única que existe en estas regiones, nos preguntamos con ansiedad cuál sería la suerte de los indígenas, de los que la Societé no se ha desinteresado en ningún momento de su larga existencia. A quien ponga en duda esta afirmación, nos sería fácil responderle con cifras oficiales y mostrarle que la concesión de la Societé de Haut – Ogooué ha salvaguardado y constituye actualmente la reserva de la población indígena de Gabón.

¹⁶ Cortázar, Julio. *Ultimo Round*, Siglo Veintuno Editores, Buenos Aires : 1980.

De todas formas, atreverse a decir qué sería de los indígenas sin nosotros me parece muestra de cierta falta de imaginación.¹⁷

De esta acotada síntesis de la escritura en 1º persona, podemos inferir que se trata de un cosmos discursivo muy heterogéneo, desde el punto de vista temático y formal, un campo textual en el cual hay que separar necesariamente los diversos géneros de autodiscurso, y reconocer una geografía cultural, así como una periodización que va pautando diferentes momentos históricos. La institución social que ha modelado estos discursos, tiene como rasgo inherente el dinamismo de sus expresiones, modos de producción, ideologías y representaciones culturales.

Nuestra propuesta entonces, apunta a discernir entre dos modalidades de la escritura en 1º persona : la autobiográfica, de orden pragmático, en la cual el sujeto de la enunciación tiene como objetivo comunicar, comunicarse con sus contemporáneos y la posteridad, y la escritura en 1º persona ficcional, que tiene una finalidad estética, en cuanto es una creación humana, artística, cuyos grados de referencialidad serán analizados en cada caso, pero que nace como creación literaria y elide el pacto social de la narración autobiográfica: cuando el narrador no dice “soy yo”, es mi historia”, podemos deslizarnos desde el terreno de la pura ficción hasta el de la autoficción, todo en base a especulaciones y presupuestos, pero lo indudable es que no se trata de escritura autobiográfica.

Finalizamos nuestra exposición con las palabras de P. Lejeune:

“ Las autobiografías no son objetos de *consumo* estético, sino medios sociales de comunicación interindividual: esta comunicación tiene varios niveles , ético, afectivo, refrencial. La autobiografía está hecha para transmitir un universo de valores, una sensibilidad, experiencias desconocidas, y todo ello en el marco de una relación personal percibida como auténtica y no ficcional”¹⁸

¹⁷ Gide, André : *Viaje al Congo*, Península, Barcelona : 2005

¹⁸ Lejeune, P. : “Definir la autobiografía”, Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos, Universidad de Barcelona , N° 5, setiembre de 2001