

# La duplicidad enunciativa del *yo* o por qué es imposible la literatura autobiográfica

Asun Bernárdez  
*Universidad Complutense*

*Yo es otro*  
Rimbaud

En la narración «La conciencia de Zeno», Italo Svevo cuenta cómo un hombre viejo, Zeno Cosini, sigue viviendo tras haber redactado su autobiografía irónica, y, después de haberla hecho, llega a la conclusión de que en realidad ya no será más el hombre que ha vivido su vida, sino aquél que la ha escrito. Ahora los sucesos importantes de su existencia ya no son los que guarda su memoria, sino sólo los que ha escrito. La escritura habla de la vida, pero la vida y la memoria se ven alteradas por la escritura.

En este trabajo pretendo hablar de la literatura autobiográfica, como una definición imposible. Me centraré sobre todo en el problema enunciativo que plantea la citación del pronombre *yo* en la escritura, y tendré en cuenta algunas consideraciones que desde otros puntos de vista, como el filosófico, vienen a sostener, la misma idea. Por supuesto espero que se disculpe el hecho de no citar trabajos fundamentales sobre este tipo de escritura que han explicado de manera brillante algunos de los principales problemas que afectan a la escritura del *yo*.

Un texto autobiográfico es aquél en el que el *yo* está más implicado. La variedad de géneros que puede englobar esta etiqueta va desde las memorias, los relatos autobiográficos, hasta los diarios, que hacen referencia a un sujeto que cuenta *su* historia, *su* experiencia. Pero ¿qué es la historia? Para alguien que escribe un texto autobiográfico, es un suceso del que ha sido espectador, testigo o actor. Es decir, el sujeto de este tipo de textos es un doble sujeto, en cuanto es el que lleva a cabo las acciones que se cuentan, pero además es también el narrador, que ya no se esconde en una serie de estrategias poéticas o narrativas, sino que es alguien

que dice *yo*. Es decir, es alguien que se inscribe en el relato como productor de la acción y del relato que narra (Benveniste, 1971: 206). Esto plantea enseguida la siguiente cuestión: ¿Es entonces la autobiografía un género que tiene un valor testimonial y que, por lo tanto, se acerca a las características propias de la historia? Evidentemente no, porque una de las características formales del discurso histórico, es que precisamente debe borrar todas las marcas de subjetividad que lo asimilarían a un discurso literario.

Literatura y narración de la propia vida se encuentran entonces en el mismo eje de contradicción que la literatura y la historia. Ambas son narraciones de unos hechos que en todo caso ya no están presentes. El saber histórico se basaba en la *autopsia* (de *opsis*, vista), en una serie de datos que proporcionaba sin duda el sentido fundamental en nuestra cultura: la vista (Lozano, 1987). El ojo se convierte así en el centro de la relación con el espacio y con el tiempo que habitamos. La vista es una garantía de verdad; pero decir «yo he visto» viene enunciado al mismo tiempo que «yo digo», en la medida que digo lo que he visto. De nuevo nos encontramos en un territorio compartido: en el hecho de que la percepción por los sentidos es algo fundamental tanto para la literatura autobiográfica como para la historia. Pero hoy en día no se le concede al sujeto que observa el poder omnipotente de interpretar la realidad de manera «correcta», ya que es precisamente un rasgo distintivo de nuestra cultura postmoderna el hecho de que la observación está siempre transformada a través de un filtro interpretativo y por lo tanto, toda visión, toda experiencia es parcial; una elaboración subjetiva de los hechos, tal como muestra por ejemplo Kurosawa en su película *Rashomon*.

Por otra parte, contemporáneamente los textos ficticios han adquirido un estatuto de textos capaces de hablar de «lo real» con la misma validez que un texto de historia (Lyotard, 1989), pero la literatura sigue, aparece siempre como la cara oculta de la luna, como una cicatriz o herida en la historia que nos reenvía a la existencia de un *yo* acusador y parcial; no en vano, a partir del siglo XIX, la vida verdadera y la biografía aparecen como imposibles porque la relación entre individuo y sociedad viene caracterizada por la incomunicabilidad, por la ruptura y la culpa recíproca, tal como ocurre en el libro de Musil, *El hombre sin atributos*. La relación del individuo consigo mismo resulta imposible, por lo tanto la historia de la propia vida no puede ser más que algo fragmentario, incompleto e inco-nexo. La autobiografía, a pesar de ser el tipo de textos donde el *yo* está más implicado, no reproduce entonces la propia vida, la inventa. Influye en ella, la modifica, la crea en un intento imposible de exteriorizarse del todo. ¿Pero, dónde se inscribe esa imposibilidad de exteriorizarse de la propia escritura?

Benveniste, al estudiar las formas de inscribirse la persona en la lengua, habla de que sólo los verbos y los pronombres son los que tienen esta categoría que en nuestra lengua procede del griego, y que no son estables en todas las lenguas. Por ejemplo, en todo el ámbito occidental la primera persona es de donde parte la estructura enunciativa, sin embargo, por ejemplo en la India, se llama «primera persona» a nuestra tercera, «persona intermedia» a nuestra segunda persona y «última persona» a la primera persona. En esta estructura se puede observar cómo la categoría de persona vehicula una serie de connotaciones culturales muy distintas a las nuestras: como sabemos, nos construimos socialmente a través del lenguaje, porque es éste el que funda la realidad.

Al margen de este tipo de diferencias, lo que parece claro es que todas las lenguas estructuran esta categoría en tres personas. Pero éstas no son homogéneas: la primera persona, el «yo» se refiere a quien que habla; la segunda, está a su vez implicada en el contexto enunciativo y es a la que se dirige el discurso; mientras que la tercera es, como la define la lengua árabe «el que está ausente». Pero la tercera persona no es una persona como tal, de hecho, en muchas lenguas no tiene desinencia, porque en realidad no se refiere a ninguna persona específica, puede ser una cosa existente o no. En realidad, concluye Benveniste, el rasgo de persona sólo le pertenece por derecho propio al tándem primera y segunda persona. «Yo» tiene una unicidad específica, es el «yo» que enuncia un discurso dirigido a un «tú». Ambos son únicos, pero a la tercera persona le puede corresponder una infinidad de sujetos o ninguno.

Un enunciado que contiene *yo* es siempre un enunciado de los que Morris llamaba pragmáticos. *Yo* no tiene un objeto único al que referirse, sólo es «real» en la medida en que aparece dentro de un discurso. Es decir, el pronombre personal de primera persona singular, no se refiere a ningún objeto concreto fuera del discurso, sólo viene definido en términos locutivos. *Yo*, en realidad, significa «la persona que enuncia la presente instancia de un discurso que contiene yo». Puede ser enunciado varias veces por la misma persona con valores distintos. Por ejemplo, alguien puede utilizarlo para referirse a sí mismo, pero también como una representación del otro: «Juan me dijo: yo ya no te amo».

*Yo* es por lo tanto un deíctico que como tal significa en la medida que proporciona un anclaje al discurso. La oposición yo-tú es fundamental para el funcionamiento de la lengua, nos proporciona identidad como sujetos comunicativos. No se emplea el pronombre yo, si no es para dirigirse a un tú. Esta condición del diálogo, es la constitutiva de la persona y del principio dialógico del lenguaje. Tal como apuntaba Bajtín, la puesta en marcha de la subjetividad está en el ejercicio de la lengua. Por eso José Hierro en aquel famoso poema «Una tarde cualquiera», del libro *La quinta del cuarenta y dos*, dice:

*Yo, José Hierro, un hombre  
como hay muchos, tendido  
esta tarde en mi cama,  
volví a soñar.*

En este caso, el poeta sabe del riesgo de la escritura, de la identificación del yo del poeta con el del lector, de la suplantación que fundamenta toda lectura, de la quirotización que sostiene toda recepción artística, y este yo necesita ser reforzado con un nombre propio que se repite de nuevo en el poema con una función performativa:

*Yo, José Hierro, un hombre  
que se da por vencido  
sin luchar.*

Por eso al final del poema el nombre propio desaparece, la función de individuación, de aclaración necesaria que el poeta quiere hacer acerca de los límites de ese yo, ya no tiene sentido:

*...cántico. Yo, tendido  
en mi cama. Yo, un hombre como hay muchos,  
vencido  
esta tarde (¿esta tarde  
solamente?) he vivido  
mis sueños (esta tarde solamente con los ojos hundidos  
aún en las ascuas últimas  
del sueño concluido).*

El poeta juega precisamente con la ambivalencia enunciativa del yo. Un yo que un momento es el hombre José Hierro, y en otro momento es el poeta que cuenta una experiencia, que utiliza la palabra para comunicar un sentimiento que le es propio pero que dejará de pertenecerle en el momento que lo enuncie. Ese yo ya no le pertenece, porque ese yo es ahora el del lector, en un juego perverso sin el cual la literatura sería para nosotros un ejercicio sin sentido.

¿Qué permite este juego? El hecho de que *yo* y *tú* sean meros elementos deícticos, es decir, que sirvan sólo para expresar las relaciones entre lenguaje y contexto reflejadas en la estructura misma de la lengua (Levinson, 1989) y que conciernen a la codificación del papel de los participantes en el evento de habla. La primera persona es la gramaticalización de la referencia del hablante hacia él mismo.

Pero el *yo* resulta una instancia bastante inestable. Sólo existe como referencia deíctica en el momento que alguien la utiliza y la contextualiza,

Lotman reflexiona sobre la gran paradoja que supone precisamente el hecho de que *yo* puede ser cualquiera (Lotman, 1999). Es decir, los pronombres personales adquieren sólo significado desde el punto de vista enunciativo desde el momento en que se utilizan. Enunciando *yo* hago un ejercicio de objetivación de mí mismo. Soy a la vez sujeto y objeto de mi discurso. Tal vez, como toda manifestación artística, lo que hago enunciándome es complicar las relaciones entre lo que considero objetivo y subjetivo, entre lo que Lotman (1999: 57) podría llamar enunciación en «nombre propio» y en tercera persona. Lotman, para hablar de esta idea desarrolla la metáfora del sueño: en la creación artística, el juego entre la primera y la tercera persona, o lo que es lo mismo, entre la subjetividad y la objetividad. Producir un texto significa transformar aquello que se ha visto en un relato que aumenta el grado de organización de la información. Al crear un relato de lo que hemos soñado, en realidad lo que hacemos es perder para siempre el sueño mismo que se modifica por el relato que he creado acerca de él, de tal manera que acabo completamente convencida de que mi sueño ha sido el relato de las imágenes. Lo verbal se impone así sobre lo visual y lo modifica, lo altera y lo trastoca de un modo definitivo. Como en el sueño, la elaboración artística de un sujeto que se enfrenta a la realidad es siempre de naturaleza lingüística y narrativa, lo que es lo mismo que decir que consiste en la elaboración de un texto en el que el *yo* se encuentra permanente desdoblado en ese *yo* y «yo digo que yo».

Esta división enunciativa del *yo* capaz de representar la primera persona, subjetivada, y el la tercera objetivada, los nombres propios y los comunes, pasa a ser una característica representativa de la actitud estética ante una obra de arte: Otelo mata a Desdémona... ¿Y a mí qué me importa? Desde el momento en que la literatura se funda en la división entre «espectadores» y actuantes, entre creadores y lectores, sólo apelando a esta duplicidad que plantea ese *yo* enunciativo que es capaz de fundir la exterioridad de su discurso en la interioridad de mi yo: «Yo transfiero a la escena la función de tercera persona: todo aquello que se puede ver lo transfiero a otra persona (a él), y todo aquello que permanece en la esfera de las emociones internas lo atribuyo a mí mismo, apareciendo como la encarnación de la primera persona.» (Lotman, 1999: 59)

Por otra parte, el problema del yo, plantea una cuestión a la que sólo quiero referirme de un modo tangencial: la diferencia que existe entre el yo y lo que llamamos sujeto. Hoy día, hablar de sujeto es hablar de dispersión postmoderna, de una especie de pérdida de algo que nos ha constituido como individuo contemporáneo, pero que nos obliga a una reflexión frente a lo que percibimos como pérdida. El problema del sujeto no es lo mismo que el problema del yo, porque el sujeto sería un yo pensado como objeto, es decir, el sujeto es un concepto, mientras que el yo, no es más que lo que

Jakobson llamaba *shifters*, es decir, un elemento de anclaje de un discurso y que sólo funciona por y mediante el discurso. Por eso es posible hacer historia sobre la construcción del sujeto, sobre su puesta en duda o desintegración, pero no es posible hacer lo mismo con el yo, porque no se puede reducir a una experiencia estable.

En un conocido artículo Carlos Piera (1995) comentaba precisamente cómo filosóficamente, al yo le acompañan dos paradojas fundamentales. En primer lugar la que planteaba Hegel. ¿Qué designo al enunciar yo? Por una parte, quiero referirme a un yo que excluye todos los demás «yoes» posibles, porque cualquiera puede ser un yo, es decir comparto con los demás esa posibilidad de encarnarme en un ser individualizado, pero precisamente por eso, cuando digo yo, resulta imposible designarme a mí mismo como una individualidad. Simmel decía que una característica propiamente humana es el hecho de que nos construimos contradictoriamente entre lo individual y colectivo. El poder hacernos seres individuales, es porque me considero un ser colectivo y mi «individualidad» tiene sentido sólo dentro de lo social. La tendencia a la individuación y a la socialización, es decir, al yo personal y al yo colectivo, son dos fuerzas contradictorias, en permanente tensión pero que se necesitan para explicarse.

Por otra parte, Hume señalaba una situación paradójica también respecto a la experiencia del yo, en la imposibilidad de conseguir objetivarnos del todo. «En cuanto a mí, cuanto más íntimamente me adentro en lo que llamo *mi mismo* (*myself*), topo siempre con alguna suerte de percepción particular, de calor o de frío, luz o sombra, amor u odio, dolor o placer, Nunca en ningún momento, me atrapo a *mi mismo*, sin una percepción, ni puedo nunca observar otra cosa que la percepción». Demasiadas imposibilidades, demasiadas limitaciones circundan una primera persona que parece condenada a la reclusión en la enunciación. ¿De qué podríamos hablar entonces?, ¿de la construcción del sujeto a través de la literatura? ¿de un yo ficticio que no abandona nunca el territorio de la indefinición?

En conclusión: la autobiografía es un ejercicio literario imposible porque:

1.º Como texto literario es una reelaboración de la experiencia, de la memoria... una memoria que hoy sabemos creativa (Marc Augé, 1998). La memoria reelabora, filtra, crea, selecciona...

2.º La experiencia sufre entonces los mismos problemas teóricos que afectan a la interpretación en general; las preguntas son las mismas: ¿Existe la interpretación literal o todo es deriva significativa? O lo que es lo mismo, ¿existe una realidad empírica a la que mis recuerdos pueden referirse, o todo es reelaboración subjetiva?

3.º La literatura de este siglo no ha hecho más que abandonar y poner en duda la idea de una identidad basada en el yo, tal como hemos citado en

el caso de Musil, o el criado de una historia de Melvil que al ser animado por su amo a decidir, continuamente responde «I preferd not».

4.º El yo poético, tal como hemos visto en el texto de José Hierro, tiene menos que ver con la identidad que con el vínculo necesario entre autor-lector. El yo del poeta, en ese yo colectivo, tiende a ser el yo del otro.

5.º La propia estructura enunciativa del Yo en «yo, y yo digo que» de la que hablaba Benveniste, convierte en imposible la identificación del yo que enuncia con el yo de la acción o el pensamiento. Pessoa decía que «El poeta es un fingidor» que llega a inventar los propios sentimientos: «La sinceridad es el gran obstáculo que el artista tiene que vencer. Únicamente una disciplina prolongada, un aprendizaje de sentir tan sólo literariamente las cosas, puede llevar el espíritu a su culminación.»

#### Referencias bibliográficas

- AUGÉ, Marc (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa.
- BENVENISTE, Émile (1971). *Problemas de lingüística general*. Madrid: Siglo XXI.
- LEVINSON, Stephen C. (1989). *Pragmática*. Barcelona: Teide.
- LOTMAN, Yuri M. (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- LOZANO, Jorge (1987). *El discurso histórico*. Madrid: Alianza.
- LYONS, John (1991). *Lenguaje, significado y contexto*. Barcelona: Paidós.
- PIERA, Carlos (1995). «Yo, literalmente». *Archipiélago* 23.