

Escrituras del yo y autofiguración. Molloy y Bianciotti dibujan su yo público

Ariel Ingas

arielingas@upc.edu.ar

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Resumen

Este artículo explora el mecanismo de autofiguración en una selección de obras de dos autores argentinos: Sylvia Molloy y Héctor Bianciotti. En primer lugar, hemos tomado el trabajo de José Amícola *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género* (2007) para construir el prisma teórico a través del cual observar dos obras autoficcionales: *El común olvido* (2002) y *La busca del jardín* (1978) de los autores mencionados. En segundo lugar, este trabajo profundiza en tres aspectos del proceso denominado autofiguración y su relación con las escrituras del yo: el desplazamiento de identidades, la relación de verosimilitud entre vida y relato autobiográfico y la conformación de autobiografemas. Finalmente, exponemos las diferentes maneras en que cada autor hace uso del dispositivo de autofiguración en su producción literaria y específicamente en las obras de nuestro corpus y proponemos el análisis de esos procesos autofigurativos en clave de convergencias y divergencias desde la comparatística.

Palabras claves: escrituras del yo, autoficción, autofiguración, autobiografemas, identidad.

Writings of the Self. Molloy and Bianciotti Draw their Public Self

Abstract

This article explores the mechanism of self-figuration in a selection of works by two Argentine authors: Sylvia Molloy and Héctor Bianciotti. In the first place, we have taken the work of José Amícola *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género* to build the theoretical category in order to observe two autofictional works (*El común olvido* and *La busca del jardín*) by the aforementioned authors. Secondly, this work delved into three aspects of the process called self-figuration and its relationship with the writings of the self: the displacement of identities, the relationship of resemblance between life and autobiographical narrative, and the formation of autobiographemes. Finally, we explored the different ways in which each author makes use of the self-figurative device in their literary production and, specifically, in the works of our corpus, and we analysed these self-figurative processes in the light of convergences and divergences from a comparatistic viewpoint.

Keywords: writings of the self, autofiction, self-figuration, autobiographemes, identity.



Una forma de representación

A finales de los años veinte del siglo pasado, René Magritte pinta una pipa y debajo de ella escribe: esto no es una pipa. Y, de alguna manera, esa provocación nos ha mantenido dialogando hace ya casi cien años. No es que los cuestionamientos del pintor surrealista sobre la manera de representar el mundo viesan por primera vez la luz en esos trazos sobre sus lienzos, pero debemos admitir que su forma de plantear la siempre inasible relación objeto-representación se ha convertido quizás en la más icónica y, definitivamente, en la más concisa, si la comparamos con los miles de páginas escritas al respecto.

Sobre la propuesta detrás de aquella pipa que dice no serlo han dialogado artistas, literatos, filósofos, investigadores y un largo etcétera de representantes de diferentes lenguajes y ramas de estudio de cada cultura. Cada uno de ellos ha postulado, desde sus propios andamiajes disciplinares, diversas miradas que analizaron la correspondencia existente entre eso que *es* y la imagen o idea que sustituye esa realidad. La crítica literaria no ha permanecido ajena a esas discusiones y ha aportado lineamientos que han permitido la pluralización de ideas y puntos de vistas que enriquecieron y complejizaron el debate. Es dentro de ese marco general que hemos posicionado nuestra propuesta. Es decir, el trabajo que aquí presentamos intenta aportar a los debates literarios sobre una de las formas de representación: el proceso de autofiguración.

Este artículo, entonces, explora los mecanismos de autofiguración que un autor y una autora argentinos realizan en una de sus obras, enmarcadas dentro de las escrituras del yo. Ha guiado nuestras reflexiones en torno a los aspectos a examinar en los procesos autofigurativos la tesis de José Amícola, expuesta en su libro *Autobiografía como configuración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. En cuanto al corpus seleccionado, hemos trabajado sobre el texto de Héctor Bianciotti *La busca del jardín* (1978) y *El común olvido* (2002) de Sylvia Molloy, ambos libros pertenecientes al género autoficcional. Si bien el estatuto genérico de las producciones de ambos autores ha sido estudiado en diversas investigaciones, entenderemos en este artículo que los textos de los autores están enmarcados en la ficción autobiográfica o autoficción. Sin embargo, habrá instancias en que abrevaremos en nociones desarrolladas en torno al género autobiográfico como encuadre teórico general del corpus. Esto será así en los casos en que las categorías que provee la teoría de la autobiografía sean de utilidad y se ajuste a las autoficciones que analizaremos. Atendemos entonces a la mirada de Legaz (1997) cuando nos dice sobre este texto de Bianciotti: “La demanda de la autobiografía en el sentido tradicional de constituir una versión de la propia vida centrada en una serie de hechos verificables y en la representación retórica del yo no estaría satisfecha en *La Busca del Jardín*” (Legaz 40). Por otro lado, la selección de estas obras obedece a que, si bien los dos autores acusan una prolífica producción literaria, es en estas autoficciones que los procesos de autofiguración son más representativos y, consecuentemente, creemos, más fáciles de identificar y analizar; además, obedeciendo a la convocatoria de esta publicación en términos de espacio, consideramos adecuada la extensión del análisis y profundización de solo dos de sus obras.

Nuestro estudio se ha articulado, primeramente, en una aproximación a los vínculos entre las escrituras del yo y los procesos de autofiguración según sus alcances teórico-conceptuales; luego, la observación de un conjunto de pasajes del corpus mencionado, realizada en correspondencia con los procesos de configuración de una subjetividad. Finalmente, siguiendo los lineamientos de la comparatística, hemos profundizado en las autofiguras desplegadas en cada narración y las hemos

confrontado atendiendo a las diversas maneras y formas de autorrepresentación que han puesto en juego los autores y sus eventuales resultantes.

El yo que esculpe un yo

En un ensayo de 1979, Roland Barthes enumeraba las razones que mueven a un autobiógrafo a escribir sobre su propia vida. El crítico literario proponía que esas motivaciones se articulaban en torno a la invención de un estilo, el afán de testimoniar una época, la construcción de una imagen y el laboratorio de un lenguaje” (citado en Catelli 109). De esos cuatro aspectos expuestos por el semiólogo francés, hemos seleccionado para este artículo la discusión sobre la construcción de esa imagen, una nueva identidad que emerge en el pasaje de la narración de un derrotero vital al ámbito de lo público, característica ineludible en la narración autobiográfica. Nos focalizaremos, al decir de Molloy, sobre “ese acto de fabricación individual”, que a través de la tematización del yo pone de manifiesto una representación de la vida que se cuenta en “una suerte de construcción narrativa” (Molloy 19). Una mirada que se desliza hacia el agente de la acción y subvierte los elementos, convirtiendo la narración en un dispositivo retórico cuya resultante deviene en la subjetivación del autobiógrafo, un mecanismo que “engendra el modelo más que lo replica, la vida como producto de la narración” (Arfuch 61). Así, en su *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género* (2007), José Amícola propone que “la figura contenida en el relato autobiográfico representa el esfuerzo por imponer un Yo (énfasis del autor), nacido en la escritura” (17). Esta nueva entidad se erige como producto de un proceso de objetivación realizado por un yo-autor que tematiza el derrotero vital de un yo-personaje. Así, en la mirada de Amícola, ambas entidades estarían “marcadas por pautas ideológicas saturadas de intencionalidad individual dentro de un gesto de afirmación social ante un campo cultural determinado” (17).

Será ese procedimiento de autorrepresentación textual el que constata la estructuración de una identidad determinada y propia que contribuya en la mente del autobiógrafo “para lograr una imagen pública que coincida con aquella que el individuo tiene para sí” (14). Entonces, entenderemos la autofiguración como una forma presente e inexcusable en los escritos autobiográficos que construye una nueva identidad de quien escribe y que se manifiesta “complementando, afianzando o recomponiendo la imagen propia que ese individuo [el autobiógrafo] ha llegado a labrarse dentro del ámbito en que su texto viene a insertarse” (14). Asistimos así a la emergencia de un yo fabricado, procedimiento que hemos observado desde múltiples miradas.

Por un lado, proponemos reflexionar sobre la narrativa de ese proceso creativo, no en tanto recurso literario, sino como experiencia autocognitiva. Es decir, hay una identidad forjada según se avanza en la instancia de un narrar la propia vida. Otro aspecto por estudiar lo constituye el resultado de este desarrollo completamente retórico ficcional autofigurativo que puede ser planteado en su relación de verosimilitud con la vida del autobiógrafo. Un tercer aspecto lo conformará el estudio de la selección de autobiografemas¹ elegidos para la construcción del relato autobiográfico. Selección, conformación y articulación de esas unidades narrativas a la opaca luz de un ejercicio mnémico se convertirán en el andamiaje sobre el cual descansará la nueva identidad.

¹ Autobiografemas: “unidades recurrentes que podrían transmitir, de manera suficientemente estable, un significado que establezca, sino un modelo para la autobiografía, una continuidad en el discurso autobiográfico” (Molloy 27)

En su artículo “Problemas teóricos de la autobiografía”, trabajo que introduce el conjunto de estudios e investigación documental sobre el género autobiográfico compilados en una edición de la revista *Anthropos* de 1991, Ángel Loureiro reflexiona sobre el rol del lenguaje –y su capacidad creadora– que le da cuerpo al relato autobiográfico. El planteo del escritor se focaliza en la concepción no necesariamente errónea, pero sí limitada, de considerar el lenguaje que el autobiógrafo utiliza como “mero instrumento en manos del escritor” y propone que ese lenguaje “no simplemente sirve al sujeto, sino que lo constituye como tal” (Loureiro 3). Ese lenguaje no solo informa sobre los diferentes episodios que forman la vida del autobiógrafo, sino que al narrar su decurso vital “[el autobiógrafo] va construyendo una subjetividad en el discurso pues el referente se crea en el mismo proceso de escritura” (De Man citado en Dalmagro 36).

En la misma línea, el artículo de Georges Gusdorf “Condiciones y límites de la autobiografía”, que también forma parte del libro *La autobiografía y sus problemas teóricos* mencionado anteriormente, aporta a la idea de esa “autoinvención” desde el campo de la filosofía y se focaliza en los rasgos identitarios que identifican al nuevo yo creado. Gusdorf describe la significación “compleja y angustiosa” que reviste el encuentro del hombre con su imagen, “la imagen es otro yo-mismo, un doble de mi ser, pero más frágil y vulnerable, revestido de un carácter sagrado que lo hace a la vez fascinante y terrible” (11). Así, para Gusdorf, “según el niño reconstruía la imagen de sí mismo por etapas gracias al poder de la mirada (como sentó Jaques Lacan en su caracterización del “estadio del espejo”²), en el relato autobiográfico asistimos a una manera de forjar también la propia identidad” (citado en Amícola 34).

Coincide con Gusdorf, Paul Jhon Eakin, quien en *Fictions in Autobiography*, y desde el campo de la psicología, señala que “el acto autobiográfico es un modo de autoinvención, que se practica primero en el vivir y luego en la escritura” (Eakin citado en Loureiro 4). Para este autor, tanto en la vida como en la autobiografía el sujeto se autoinventa pues “escribir una autobiografía consiste en una segunda adquisición del lenguaje, un segundo advenimiento al ser, una autoconsciencia autoconsciente” (Eakin citado en Loureiro 4). Sylvia Molloy va más allá del planteo de la creación del sujeto por medio de su narración, y a la par de Eakin, propone que ambas instancias (vida y narración) son procesos estructurantes a la vez que estructuras. Dice Molloy en su *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*: “la autobiografía es siempre una re-presentación, un volver a contar, ya que la vida a que supuestamente se refiere es, de por sí, una construcción narrativa [...] un relato que nos contamos a nosotros mismos, como sujetos a través de la rememoración” (16). Es decir, en palabras de la autora, “el lenguaje es la única forma de que dispongo para “ver” mi existencia. En cierta forma, ya he sido relatado por la misma historia que estoy narrando” (16). Entonces, el lenguaje del relato autobiográfico se transforma en campo de análisis donde encontrar la emergencia de esa nueva entidad que es el nuevo yo y que el autor produce a la vez que herramienta que esculpe esa creación. Como en el sentido del dibujo de la mano que porta un lápiz que dibuja la misma mano, entenderemos la textualización del relato autobiográfico en su proceso dialógico de ser mecanismo de producción y producto.

² El estadio del espejo es un concepto propuesto por Jacques Lacan en el que “se designa un momento psíquico y ontológico de la evolución humana, ubicado entre los seis y los dieciocho primeros meses de vida, durante el cual el niño anticipa el dominio de su unidad corporal mediante una identificación con la imagen del semejante y por la percepción de su propia imagen en un espejo” Tomado de www.funlam.edu.co/revistas/index.php/poiesis/article/view/347

Uno de los apartados de la introducción del libro de Amícola se titula “los autopseutas”. El escritor toma el neologismo, acuñado por Schlegel y recogido por Catelli, que significa “los que se autoengañan” o “los que se mienten a sí mismos”, para argumentar sobre la manera en que el autobiógrafo percibe su vida y se convence de que lo que vuelca en el relato, siempre dependiente del insumo engañoso de la memoria, es la versión más cercana a la realidad que ha vivido. Instalado el recurrente desajuste entre el dictado de los recuerdos y la intención —en la mayoría de los casos es más recurrente esta intención si bien no en todos— de construir un relato ajustado a realidad, aparece ese espacio en que se va delineando el proceso de subjetivación de aquel yo-personaje; es la dimensión en que la autofiguración se despliega y bosqueja una nueva entidad.

El nuevo yo emergente puede encarnarse en un personaje de dimensiones desmesuradas que dista lo suficiente del yo autobiógrafo narrador como para convertirse en alguien completamente diferente. Según Friedrich Schlegel, muchos autobiógrafos “se autoengañan, pues en la puesta por escrito de sus vidas construyen una personalidad que no es la que poseen y esto lleva naturalmente a la materia referencial hacia una grandilocuencia con proporciones de gesta épica” (citado en Catelli 19). No es Schlegel el único en indagar este aspecto de la autofiguración por parte del autobiógrafo, lo hace también Sylvia Molloy en la introducción a su libro *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* ya mencionado en este trabajo, cuando la ensayista argentina se refiere a escenas protagonizadas por autobiógrafos hispanoamericanos y encuentra instancias de manipulación en sus narraciones en las que “[ellos] introducen silencios que apuntan a lo que no puede contarse, mientras que en otros textos menos comprometedores a menudo revelan lo que consideran impropio de ser contado autobiográficamente” (17). Quizás una línea de estudio que recoja este aspecto de la autoconstrucción yoica pueda ser planteada en términos del grado de (in)conciencia o intencionalidad que el autobiógrafo posee en el proceso autofigurativo. Argumentando en la línea de lo que consideramos es una decisión intencional de quien narra su vida, recuperamos a Molloy cuando, en el mismo trabajo, expone que “el autobiógrafo es un escritor extremadamente precavido, consciente de su vulnerabilidad y de un posible rechazo por parte del lector” (17).

Hasta aquí el proceso de autofiguración nos ha interpelado en tanto construcción de una identidad al momento de escribir una autoficción y desde la relación entre una vida y el personaje en las páginas que se plasma la narración de su vida. Nos proponemos aquí abordar la categoría de “autobiografema”, noción que ya hemos referido antes y que es central en este trabajo ya que el análisis de esas unidades narrativas, en cuanto a su conformación y articulación, estará directamente relacionado con el proceso de autofiguración desplegado en las obras de Molloy y Bianciotti.

Por su parte y sobre este aspecto de la autofiguración, Amícola incluye una cita de Frederic Jameson para abordar los autobiografemas, a los que este último define como “cápsulas discursivas”. Dice Jameson, según aparece citado en Amícola, “existen en las narraciones de veta autobiográfica ciertas cápsulas discursivas [...] matrices narrativas inconscientes”. Jameson explica que esas cápsulas se disponen como “meandros del ‘racconto’ [que] presentan una estructura inestable y hasta a veces contradictoria, conservando una serie de eventos fijos que requerirían la constante repetición, permutación y una siempre incesante resolución estructural” (Amícola 238).

Los autobiografemas son estructuras narrativas que describen diferentes escenas o personajes que hacen a la existencia del autobiógrafo y que conforman la narración de una totalidad vivida. Ejemplo de ellos son la infancia, las figuras paterna y materna, la

escritura, la muerte de seres queridos, etc. En su libro *La ficción de la memoria. La narración de historias de vida* (2008), Irene Klein indaga acerca de estas unidades y propone, en relación con el proceso de autofiguración y el entorno social en el que aquel ocurre, que “los hechos [que conforman el relato de vida] son configurados de tal modo de convocar el sentido que la tradición cultural o el imaginario social les ha conferido. Por lo tanto, las narraciones de vida narran lo que una cultura articula previamente como relato” (22). Desde un punto de vista convergente con el de Klein, Molloy afirma sobre la influencia de los patrones culturales en la autorrepresentación del autobiógrafo: “Pienso que sí existen tales modelos culturales, en la escritura autobiográfica como en toda escritura, aun cuando la pretensión del autobiógrafo a la originalidad... las disimule” (27). Entonces, los aportes de Molloy y Klein sobre el proceso de autofiguración giran en torno a la influencia de matrices culturales que en mayor o menor medida forjan la manera en que el autobiógrafo se autorrepresenta. “La producción del autobiógrafo se torna entonces un entramado que luego de un proceso de decodificación permite leer entre líneas las expectativas, los miedos, las pasiones y diversos sentimientos y sensaciones de una sociedad” (Ingas 2022).

La construcción de una vida en una obra

Podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que tanto Sylvia Molloy como Héctor Bianciotti fueron dos viajeros. Protagonistas de desplazamientos físicos —más notables en la biografía de Molloy que en la de Bianciotti—, como promotores del vuelo poético construyeron una obra repleta de vaivenes, cambios y movimiento. Las páginas de sus textos desbordan historias atravesadas por la mutación, el traslado, el desarraigo y nuevos “hogares” contruidos sobre los recuerdos felices y también aterradores de su Argentina natal. La mudanza de casas y barrios, el cambio de lengua, las cambiantes máscaras de preferencias sexuales, las ambiciones de ascensión en la escalera social entre otros tópicos aparecen como directrices de un conjunto de textos que van construyendo una historia personal y una identidad propia. Es entre esas páginas de mutación constante que Molloy y Bianciotti van dibujando un nuevo yo.

Sylvia Molloy fue una novelista y crítica literaria argentina que nació en un hogar bilingüe. Hija de madre argentina y padre irlandés, tanto el español como el inglés formaron parte de sus primeros años de vida. Para estudiar en Francia por medio de una beca se perfeccionó en el francés (que ya hablaba desde adolescente) y adquirió así su tercera lengua u hogar. Según la escritora sus textos encarnan diferentes entonaciones de la escritura: en un extremo la escritura ensayística de la crítica literaria y en el otro la narrativa de sesgo autobiográfico de su producción novelística.

La idea del desplazamiento, entonces, aparecerá en toda la obra de Molloy y habrá un deslizarse entre géneros literarios. Estos movimientos están presentes en su obra narrativa³ así como en su obra ensayística⁴. Sus ensayos sobre la obra de Jorge Luis

³ *En breve cárcel* (1981), *El común olvido* (2002), *Varia imaginación* (2003), *Desarticulaciones* (2010) y *Vivir entre lenguas* (2016).

⁴ *La Diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle* (1972), *Las letras de Borges* (1979), *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America* (1991), *Acto de presencia: la literatura autobiográfica en Hispanoamérica* (1997), *Hispanisms and Homosexualities* (1998, en colaboración con Robert McKee Irwin), *Poéticas de la distancia: adentro y afuera de la literatura argentina* (2006, en colaboración con Mariano Siskind), *Poses de fin de siglo: desbordes del género en la modernidad* (2012), *Escribir París* (2013, en colaboración con Enrique Vila-Matas) y *Citas de lectura* (2017).

Borges, de una rigurosidad teórica ampliamente reconocida, son textos fundamentales para una introducción al estudio de las producciones del escritor argentino. Su obra *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* es uno de los libros ineludibles a la hora de abordar la crítica literaria sobre algunas formas de las escrituras del yo en las Américas. Además, su texto autoficcional *El común olvido* forma parte del corpus de la literatura nacional si se desea estudiar las relaciones entre los géneros autobiográficos y autoficcionales.

Habrán un deslizarse entre lenguas. Mayormente su producción crítica ha sido publicada primero en inglés y luego traducida al español. Sus novelas han sido escritas en español para luego ser llevadas al inglés, entre otros idiomas, trabajo que no realizó ella sino diferentes traductores. También en los entramados de los textos no son inusuales los usos de vocablos o giros lingüísticos pertenecientes a otros idiomas. O simplemente, el comentario metalingüístico en medio de la narración de una escena cotidiana, como una palabra que se escribe igual en inglés o en español, o no, y la pregunta sobre la razón para tal convergencia o diferencia.

Y serán parte de estos movimientos, las estrategias que en su obra *El común olvido* configuren una Sylvia Molloy que puede cambiar de país, de pareja o de sexo en sus narraciones y que en esas elecciones retóricas va construyendo el personaje que llegamos a conocer o, mejor expresado, el personaje autofigurado que la escritora quiere que conozcamos.

Por su parte, la vida de Héctor Bianciotti se puede conocer a través de una prolífica producción literaria que el escritor dejó al momento de su muerte en 2012. A diferencia de Molloy, Bianciotti nace y crece en el entorno de una familia hispanohablante y el contacto con algunas expresiones del piamontés que hablaban sus tías y su abuela no son consideradas por el escritor sino marcas de un desprestigio que acompaña la vida del campo. Habrá una lengua familiar salpicada de ese piamontés que relate lo cotidiano, incluso lo íntimo, sin embargo, el autor devendrá un cultor de la lengua francesa. Esa lengua que le permitió instalarse cómodamente en la cultura gala como quien se piensa hijo propio. En palabras de Martins, Bianciotti “se propuso relatar el exotismo de la desmesura de esa lejana barbarie [...] de esa pampa cordobesa chata y exorbitante habitada por seres no menos hoscos e indiferentes” (Martins 2010). Nacido cerca de un pueblo del sur de la provincia de Córdoba, el escritor también se desplaza primero a Buenos Aires y luego a Europa. Arriba a Italia, donde vive en una extrema pobreza y luego parte hacia Madrid. Desde España se dirige a Francia, París, donde comienza a trabajar en el diario *Le Nouvel Observateur* y donde, según el trabajo de Arro (2008) comienza su proceso de inserción en la cultura francesa, que culminó exitosamente con su ingreso en 1996 en la Academia de la Lengua. La motivación en ambos casos es la misma: escapar de la realidad circundante. Parte desde la llanura y sus nubes de langostas, que son vividas como verdaderas plagas que tiene que soportar, hacia la capital argentina con el pretexto de ser seminarista. Una vez allí decide llegar a Europa, el continente eventualmente le deparará una vida cómoda y elegante, además de una distancia considerable de la casa familiar.

La vida de Bianciotti se va armando con las diversas autoficciones que el autor escribe; también conforman su obra textos poéticos y dramáticos. En los textos narrativos y particularmente en la trilogía compuesta por las obras *Ce que la nuit raconte au jour* (1993), *Le pas si lent de l'amour* (1996) y *Comme la trace de l'oiseau dans l'air* (2001) el autor tematiza su propia vida desde su infancia hasta sus logros académicos alcanzados en París, donde residió desde 1961 hasta su muerte en 2012.

Igualmente, en Bianciotti el cambio de lengua es un elemento por indagar como rasgo identitario y estrategia de autofiguración. Los primeros relatos autoficcionales son escritos en español para luego cambiar al francés y ya no volver a escribir en su lengua madre. El francés será elegido para la escritura de ese pasado que quedó allá en el espacio y en el tiempo. Así, el texto autoficcional *La busca del jardín*, donde narra su infancia y parte de su adolescencia en su casa natal y que es nuestro objeto de análisis, es, por un lado, su primera novela y, por otro, uno de los últimos trabajos en español del autor. Encontramos otra razón para el cambio de lengua en Bianciotti en el trabajo de María Elena Legaz cuando dice que “abandonar la lengua natal, la de la cuna, que ha sido pronunciada por los antecesores, significa sustituir una visión del mundo por otra, ya que cada idioma es una manera singular de concebir la realidad y apropiarse de sus imágenes” (Legaz 41).

Grañas de una autoconstrucción

Tanto *El común olvido* como *La busca del jardín* trazan narrativas de vida relatadas desde el dispositivo autoficcional, aunque el mecanismo de autofiguración se explica ajustadamente desde la teoría autobiográfica que hemos expuesto hasta aquí. De manera comparativa, analizaremos la forma en que el yo narrador en cada texto va construyendo una nueva identidad a medida que avanza el relato vital en las dos obras.

La autofiguración identitaria como resultado de la experiencia cognitiva aparece en ambos autores. En *El común olvido*, el narrador de la historia es Daniel, un joven homosexual cuya madre esconde un secreto por el cual ha decidido dejar la Argentina. Parece haber una invitación lúdica de parte de Molloy a desplazarse entre nombres, géneros e identidades. Al menos, si no como propuesta de juego, la autora se autoconfigura como alguien que descrea de las identidades inflexibles y resueltas, cerradas. Otro artilugio de Molloy en torno a la narración de su vida consiste en crear personajes, no necesariamente centrales, claramente identificables con ella. Por ejemplo, Julia, la madre de Daniel, personaje central en la narración, toma la decisión de mudarse de país (se va a Estados Unidos) porque se enamora de una mujer y entiende que no es posible la vida compartida con alguien del mismo sexo en este país. Julia opta por vivir su homosexualidad en otro país, lejos de su Argentina natal. Nuevamente, Molloy sugiere cruces de rasgos identitarios propios que evocan su historia de vida encarnada en sus personajes autobiográficos echando mano a un corrimiento de nombres y rótulos que desembocan en formulaciones de identificación más fluidas.

Por su parte, Héctor Bianciotti narra su infancia en *La busca del jardín* desde dos enunciadores: “el niño” y “el hombre”. En ambas instancias, el uso de esa tercera persona permite la suficiente y quizás necesaria distancia de los eventos descritos. Tanto el niño como el hombre vuelven sobre esa forma de tragedia que es la vida en plena llanura a la que azotan tormentas de polvo y vientos enfurecidos. Una planicie que se mete en la vida de los habitantes y amalgama sus jornadas en una secuencia de sopor rutinario. Algunos eventos trágicos, como los suicidios del primo y de la tía del niño, dejarán una marca en repetida secuencia de días. A la manera en que lo hacen Proust y Ocampo en sus relatos autobiográficos, según indica la investigación de Amícola, Bianciotti estructura los recuerdos en un procedimiento retórico que favorece una organización en etapas, una disposición ordenada de eventos con principio y fin. “Es el Yo maduro el que decidí darle coherencia al todo, como si hubiera habido siempre la idea de una meta final” (Amícola 257) dictamina el investigador. Ese punto de llegada que resuena en la búsqueda de un tiempo que no está, un tiempo que se ha perdido, quizás sea la motivación constante

de Bianciotti en su busca del jardín y su universo de significaciones para el autobiógrafo adulto. Alrededor del niño se mueven las figuras familiares que logran sumirlo en un constante deseo de alejarse del paraje. Las mujeres de la casa, primas y criadas, son percibidas como personas dispuestas a darle el cuidado que el niño necesita, si bien el niño, y en su recuerdo el hombre, notará en esas mujeres la carencia de elegancia, buen gusto y educación, características que abonarán un ya despreciado espacio.

Mientras Molloy desplaza identidades en sus narraciones y se autoconfigura como una escritora flexible, abierta y exploradora, Bianciotti toma distancia de las identidades que crea en un intento de despegarse de aquello que se narra como su vida. Niño y hombre viven y recuerdan según la orden de un autobiógrafo que prefiere hacer hincapié en el dolor que atravesó su infancia y autoconfigurarse como ajeno y distante.

Pensar que en estas obras asistimos a una versión autobiográfica ajustada a lo que Molloy y Bianciotti realmente vivieron puede ser engañoso. En primera instancia, la elección del género en que ambos encuadran su narración es la autoficción, género que, como mencionamos más arriba, promueve el proceso de autofiguración a la vez que abre un espacio de creatividad y ficción al momento de construir un relato autobiográfico. Es decir, desde el momento en que se elige el dispositivo autoficcional podemos hipotetizar que la relación entre los eventos realmente vividos y las narraciones de esos recorridos aparecerá más laxa que en otros encuadres de escrituras del yo.

De cualquier manera, en relación con el proceso de autofiguración y la veracidad de los eventos narrados, el trabajo de Molloy aparece atravesado por una intención de verdad, una escritura autobiográfica más fácil de cotejar si el objetivo es contrastar narración y vida. Las entrevistas que la escritora ha dejado permiten tener acceso a esa parte de su vida referida en sus obras y también a aquellas que ella no menciona. Por ejemplo, en *Desarticulaciones*, la relación con ML, cuya mente se va desgranando víctima de un Alzheimer que avanza rápidamente, está estructurada alrededor de eventos completamente identificables con las vidas de las mujeres. En *El común olvido*, las referencias a la costumbre de regresar a Argentina desde Estados Unidos, donde está viviendo el personaje protagonista (Daniel) producen una instantánea asociación entre la autobiógrafa y la historia que comienza. Las descripciones de prácticas sociales y lugares en los que Molloy pasó sus años de juventud también se describen en el texto con una intención de veracidad notable. La autofiguración de la autora pivota alrededor de la intención de contar todo “tal como era y se vivía”. Si el autobiógrafo se cuestiona en algún momento si se le perdonará la vida, como en la célebre pregunta de Victoria Ocampo, no es Molloy alguien que parezca preocupada por ese perdón.

Bianciotti tematiza los eventos que hacen a su vida con una preocupación más intensa por el artefacto estético que por la veracidad de los hechos. Así, las escenas de su infancia en el campo se repiten a lo largo de su obra y aparecen aquí y allá con características disímiles. En *La busca del jardín*, el protagonista tendrá solo una hermana, en otra de las obras de su trilogía autobiográfica habrá referencias a la familia numerosa en la que se crió. El rostro del primer amor aparecerá en Buenos Aires en algún texto y en París en otro. Es recurrente en su manera de recordar el mecanismo de la memoria que amalgama muchos días en uno, una condensación del tiempo en una sola unidad, así, por ejemplo, recuerda el hombre: “Ahora le ocurre recordar los hechos [...] como un solo día” (Bianciotti, 1978, 185). Por otro lado, notamos en Bianciotti una manera de silenciar algunos eventos de su vida; estos aparecen coloreados o simplemente los censura. También la estrategia discursiva de la referencia identificable, pero cambiada, es muy efectiva e identificable en el proceso de autofiguración del autor que construye una

identidad pasada tan inasible como inexistente desde el hoy. Sobre todo, en las escenas dolorosas, esta estrategia promueve la imagen de un autobiógrafo que no quisiera mostrarse en toda su vulnerabilidad o, quizás, un escritor convencido de que incluso cuando uno decide contar su vida, hay límites entre lo privado y lo público.

La tercera de las estrategias que hemos indagado en nuestro corpus está relacionada con la conformación y articulación de autobiografemas que se incluyen en los relatos de vida. La manera en que esas unidades narrativas se construyan y combinen será el anclaje sobre el cual la autofiguración de los autobiógrafos quedará plasmada. Para el caso de Molloy y atendiendo a la centralidad del personaje, hemos considerado el personaje de *la madre* de Daniel en *El común olvido*. Y con respecto al autobiografema analizado en Bianciotti, será la figura de *el padre*, también por centralidad y relevancia en *La busca del jardín*.

En *El común olvido*, la madre de Daniel es un autobiografema que se va conformando a lo largo de todo el texto. La madre, como unidad que articula el sentido de la narración, está caracterizada de diversas maneras y el personaje desarrolla diferentes funciones en el entramado textual. El primero de esos roles es como guía en ese viaje de regreso, descubrimientos y autoanálisis que realiza Daniel entre Estados Unidos y Buenos Aires. En primera instancia, el protagonista regresa a Buenos Aires a pedido de su madre. Ha sido el último deseo de Julia que sus cenizas sean esparcidas en el Río de la Plata. Además, el regreso, no solo a la ciudad, sino también al hotel que Daniel elige para quedarse, es de alguna manera decidido por esa madre que ya no está. Presente en el recuerdo de su hijo o encarnada en algún objeto que Daniel descifra como indicio a seguir, la imagen de Julia lo guía durante el viaje: “Quizá, cuando mi madre era joven, todo fuera distinto. De hecho, es por ella que vuelvo. [...] Dos manos distintas colaboraron en esta empresa [el regreso de Daniel a Buenos Aires], una desconocida y la otra, de mi madre (reconozco la letra), ha anotado *Lloy George* y el nombre del hotel” (Molloy, 2002,14; énfasis del autor).

De cualquier manera, esta madre muerta, representada por cenizas en un frasco, guía los desplazamientos del narrador protagonista que resultarán en el descubrimiento de un gran secreto que, al momento del final de la obra, habrá producido errancias, partidas y regresos. Es la madre la que en vida llevó a Daniel a Estados Unidos: “el pasaporte que tenía de chico, cuando mi madre me llevó de aquí” (Molloy, 2002, 28), recuerda Daniel al comenzar a reconstruir la historia de su madre que también es la propia. Y es la misma madre la razón del regreso y quien, desde su ausencia no menos activa que su presencia, lleva a Daniel a deambular por la ciudad de Buenos Aires “recordaba que mi madre solía mencionar un departamento en esa calle, pero la calle no me dijo nada, me pareció más bien triste” (Molloy, 2002, 42).

Es interesante, en este recorrido en el que Julia guía a Daniel hacia una inevitable verdad, cómo Molloy relata el momento en que Daniel, o la misma Molloy si pensamos a Daniel como el personaje que personifica a la autora en esta autoficción, parece finalmente independizarse de esa madre que tanta influencia ha tenido en su vida pasada y presente y que le ha producido sentimientos encontrados. La vida con esa madre no ha sido fácil, tampoco es fácil su regreso sin ella; en una conversación con Beatriz, Daniel dice: “Pienso que es tan fácil disponer de madres ajenas, tan difícil hacer algo con la propia” (Molloy, 2002, 39). Las cenizas de Julia, luego de que Beatriz sugiriera que sean depositadas en el panteón familiar sin declararlas en el cementerio y que ese panteón sea limpiado para ser pintado, se pierden. Vemos a Daniel realizar la última parte de su viaje sin la hasta ahora necesaria guía de su madre y, sin embargo, en ese momento, Daniel ya

ha conocido toda la verdad y es la verdad sobre la vida de Julia la que parece impulsarlo a tomar decisiones en función de sus propios deseos, por ejemplo, finalizar la relación con Simón, su pareja.

La vida de Molloy está parcialmente contada en el personaje de Julia, también en Daniel. Sin embargo, el presente de esa autobiografía nos lleva a considerar su espíritu de lucha y militancia por las causas relacionadas con el género y específicamente con las víctimas de un entramado cultural que intenta disciplinar o descarta a las personas de condiciones sexuales que no se ajustan a la norma. La autofiguración de Molloy en relación con este personaje se construye desde la explicación de una serie de decisiones extremas y la comprensión de tales decisiones. Molloy posiciona en el centro de su texto a esa madre que es en parte ella misma y desde un nuevo yo la acompaña en el intento de querer vivir su amor en libertad.

El padre en el texto de Bianciotti adquiere las características de esa persona en la que el niño no quiere convertirse y el autobiografema es conformado de manera tal que se convierte en una de las razones de la inmensa infelicidad que devendrá en la obsesión del niño por dejar su casa natal. Asimismo, podemos resaltar el cambio en la actitud del niño hacia su padre: desde aquella en los tiempos de la vida en la casa del campo, cuando el miedo, la sumisión e incluso a veces el odio rigen la relación, muta a una actitud de comprensión del padre viejo quien, según el punto de vista del niño transformado en hombre, actuó y vivió según una marcada carencia de herramientas intelectuales, atrapado en un entorno que no ofrecía muchas opciones para aperturas mentales que hubiesen resultado en otras conductas. El hombre parece perdonar al padre; sin embargo, la figura del progenitor en la niñez del narrador (periodo sobre el que se focaliza la narración) es descrita en sus aspectos más viles. También será el hombre el que, en aquella última conversación entre padre e hijo, se dé cuenta de que la propia identidad del hijo es una “repetición biológica, distanciada en el tiempo, del hombre que primero había malquerido y que más tarde le había sido indiferente” (Bianciotti, 1978, 120) y así establezca una relación de continuidad con el padre; una forma de no cerrar el círculo entre el odio y la aceptación, sino de permitirse algún otro vínculo que no sea el desprecio.

El padre y sus rasgos despóticos también se describen detalladamente en relación con los demás integrantes de la casa. Como un símbolo indiscutible de las conductas más autoritarias de la historia, vemos al padre quemar los libros y revistas que leyera Marta Podio, la tía querida del niño, antes de suicidarse. Esa mancha que Marta Podio lega a la familia en el momento en que aprieta el gatillo sobre su boca motiva la intención de reivindicación familiar en el padre, que elige el fuego para erradicar las fuentes desde donde le podría haber llegado a la suicida la desviada idea de quitarse la vida. Pero no es suficiente el amedrentamiento al que expone a todos los habitantes de la casa, sino que en un acto de crueldad —el niño ha descubierto en una de esas revistas una imagen que lo marcará de por vida—, la quema se hace con la ayuda del niño: “de un puntapié certero [el padre] la levanta [a la tapa del baúl] y enseguida da fuego a las ramas que a poco crepitan [...] y manda al niño que le traiga hasta la última de las revistas para alimentar la hoguera, que las despedace [...] poco a poco para hacer un lindo fuego” (38).

La figura del padre estará presente en toda la narración para recordarnos que el autobiógrafo es hijo de ese hombre y que la vida del autobiógrafo ha estado marcada por esa figura paterna. La distancia entre ese padre y la persona en que deviene su hijo se acrecienta notablemente a medida que transitamos la transformación del niño en el hombre. El placer en la percepción de lo estético, la selección de su ropa cara y elegante, el regodeo por su experto manejo del idioma autofiguran al hombre y a Bianciotti en las

antípodas de la imagen y la vida del padre. El padre es razón para la partida y es identificación negativa; es esa persona cuya presencia se agradece porque se ha convertido en el modelo de aquello en lo que el niño ha evitado transformarse.

Retoques finales

No hay relato autobiográfico que pueda evitar el proceso de autofiguración. El autobiógrafo estará al mando intencional en la construcción de esa nueva identidad o quizás pueda adoptar una postura de inocencia inconsciente mientras su nuevo yo se erige. En el caso de los autores estudiados, la creación del nuevo yo obedece a estrategias retóricas claramente pensadas y planeadas. Es el yo autobiógrafo el que ha pergeñado un proyecto, el que ha construido una nueva entidad que dice y se dice. Tanto Molloy como Bianciotti muestran una gran maestría en el juego de las identidades. Ambos parecen aceptar el desafío de dibujarse ante los demás, permitiendo que en el trazado de sus identidades aparezcan los espacios nítidos y aquellos que no lo son tanto, más interesados en la elección de colores y formas que en el ambiguo boceto que resulta. En ambos autores el yo narrador juega a identificarse en un proceso que nunca es definitivo, este muta y se desliza hacia otro género, cambia de edad, se duplica en varios personajes. En esa línea, la autofiguración de Molloy emerge según un universo de personajes – máscaras de la autobiógrafa– que se deslizan, replican y cambian identitariamente, proponiendo el relato autoficcional de su vida como una manera más de autoconocimiento, una forma de construcción constante a través de la narración de sí misma. En este aspecto, Bianciotti, de manera similar, se autoconfigura a través de su narración. Lo hace poniendo énfasis, a diferencia de Molloy, no ya en unos caracteres identitarios que mutan y de deslizan, sino desde la elección de una mirada más lejana, quizás acentuado por el uso de la tercera persona del singular en su relato, que erige la identidad del autobiógrafo ajustada a su voluntad de una identidad pública. En el caso de la relación entre la veracidad de los hechos y los relatos, ambos autores proponen una correspondencia disímil. Mientras Bianciotti acomoda los hechos a un propósito estético, Molloy parece intentar describir en detalle, según el relato del mismo evento en diferentes obras, las escenas de su vida. La autora mantiene una escena inamovible (siempre narrada con las mismas características) y desde ahí construye entornos ficcionales, sin embargo, la escena primera va afianzándose como un autobiografema verosímil. Bianciotti prioriza la narración con la que prueba un punto y argumenta en pos de la historia entre líneas. Solo a través de indagación e inferencias y teniendo en cuenta toda su obra se pueden establecer ciertos hitos de su vida como aquellos que “realmente ocurrieron”. Será parte de su autofiguración también una personalidad que tiende más a lo velado que a lo que se lee en las líneas. Es decir, en términos de lo que nos ha motivado a analizar sus trabajos, la relación con lo verosímil no parece ser una preocupación en ninguno de los autores. O, quizás, mejor expresado, no hay una focalización de parte de los autores en la “narración de la verdad”; nos parece una mejor descripción de sus entramados textuales el énfasis en una manera de narrarse, incluso cuando esa forma no se ajuste a lo que ocurrió realmente. Finalmente, la conformación de los autobiografemas es la estrategia que les permite a ambos autores delinear más detalladamente su nueva configuración. La construcción de una madre que conjuga su propia identidad –la de la autobiógrafa–, en el caso de Molloy, se transforma en un dispositivo fecundo a la hora de posicionarse y construirse en el texto. Por su parte, Bianciotti explota el autobiografema del padre para posicionarse en las antípodas y desde ahí justificar su desarraigo voluntario y su consecuente alejamiento.

Bibliografía

- Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Arro, Evelin. "Héctor Bianciotti en viaje hacia París". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 37 (2008): 287-301.
- Bianciotti, Héctor. *La busca del jardín*. Barcelona: Tusquets, 1996.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Dalmagro, María. *Desde los umbrales de la memoria. Ficción autobiográfica en Armonía Somers*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009.
- De Man, Paul. *La autobiografía como desfiguración. Suplementos Anthropos N° 29*, (AA. VV.). Barcelona: Editorial Anthropos, 1999.
- Gusdorf, Georges. *Condiciones y límites de la autobiografía. Suplementos Anthropos N° 29*, (AA. VV.). Barcelona: Editorial Anthropos, 1999.
- Ingas, Ariel. "Conformación y articulación de los autobiografemas 'memoria' y 'olvido' en dos autoficciones argentinas". *Revista de Lengua y Literatura* 39 (2021): 83–95.
- Klein, Irene. *La ficción de la memoria. La narración de historias de vida*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.
- Legaz, María Elena. "Héctor Bianciotti en la lengua francesa: El espacio biográfico". *Tramas Vol.III. No7* (1997): 37-45.
- Loureiro, Ángel. (Coordinador). *Problemas teóricos de la autobiografía. Suplementos Anthropos N° 29*, (AA. VV.). Barcelona: Editorial Anthropos, 1999.
- Martins, Laura. *Las palabras y los cuerpos. Notas sobre algunos textos de Héctor Bianciotti*. Louisiana State University, 2010.
<https://biblioteca.org.ar/libros/151862.pdf>
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de cultura económica, 1996.
- . *El común olvido*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2002.

Fecha de recepción: 11/5/2023
Fecha de aceptación: 1/11/2023