



Revista de  
**LITERATURA**  
**HISPANOAMERICANA**



Nº 72 Enero - Junio 2016



Revista de Literatura Hispanoamericana  
No. 72, Enero-Junio, 2016: 49-66

## Escrituras del yo e identidad: autobiografía y autoficción<sup>1</sup>

*Angélica Tornero*

*Universidad Autónoma del Estado de Morelos*

*Email: angelica.tornero.s@gmail.com*

### Resumen

Desde hace veinte años, por lo menos, las escrituras del yo han irrumpido en la escena literaria de manera palmaria en el ámbito occidental. Evidentemente, no comienza aquí el interés por este tipo de aproximaciones. Las escrituras en primera persona, relacionadas con la vida y experiencias del autor, han estado presentes en distintos momentos de la historia, con distintas configuraciones y formas de recepción. En este artículo se explora el fenómeno de las escrituras del yo, en relación con la identidad, en dos momentos: el de la eclosión del yo y el de la desaparición del yo. El objetivo es analizar cómo, en el primer momento, al supeditar la idea de verdad a la de sinceridad, el yo deja de ser conciencia que conoce científicamente para convertirse en un yo lábil, pero, paradójicamente, preponderante. En el segundo momento, se analiza cómo, a partir de la idea de autoficción, se cuestiona al sujeto y la identidad, lo que fortalece la tesis de que el lenguaje es el mundo, y, paradójicamente, vigoriza la existencia.

**Palabras clave:** Sujeto; identidad; autobiografía; autoficción

---

Recibido: 11-02-2016 • Aceptado: 13-03-2016

---

<sup>1</sup> En este artículo se presenta parte de los avances de la investigación que se llevó a cabo en 2015 (durante el año sabático), en el marco del proyecto titulado “Horizontes teóricos y críticos en torno a la figura autoral contemporánea” (PAPIIT IN405014-3), de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

# I scriptures and identity: autobiography and autofiction

## Abstract

Since, at least, twenty years ago, self-writing have burst on the literary scene in a glaring way in the western area. Obviously doesn't start here the interest in this type of approach. First-person writings, relating to the life and experiences of the author, have been present at various times throughout history, with different configurations and forms of reception. This article explores the phenomenon of self-writing, relating to the identity, at two times: the emergence of the self and the disappearance of the self. The aim is to analyze how, in the first moment, when subordinating the idea of truth to that of sincerity, self is no longer subject of knowledge, scientifically speaking, but a labile self, paradoxically, stronger. In the second moment, we analyze how, starting from the idea of autofiction, the subject of knowledge and identity are questioned, which strengthens the thesis that language is the world, but, paradoxically, invigorating the existence.

**Keywords:** Subject; identity; autobiography; autofiction

## Introducción

Desde hace veinte años, por lo menos, las escrituras del yo han irrumpido en la escena literaria de manera palmaria en el ámbito occidental. Evidentemente, no comienza aquí el interés por este tipo de aproximaciones. Aunque han sido resueltas formalmente de manera distinta, las escrituras en primera persona, relacionadas con el autor, han estado presentes en distintas época. En la Antigüedad, escribe Georges Poulet (1977: 10), Cicerón, Séneca, Epicteto o Marco Aurelio escribieron textos en primera persona, en los que expresan la facultad del ser humano de captar verdades generales. Estos filósofos no supusieron que este tuviera que expresar

la experiencia de la existencia propia, independientemente del conocimiento de las esencias.

Uno de los principales propósitos del cristianismo, la salvación del alma, condujo a la revisión de la conciencia y, con ello, al conocimiento de la existencia y no solo de la esencia, como lo hiciera San Agustín en *Confesiones*. La conciencia, en esta época, es heterónoma: el ser humano piensa sobre sí mismo en relación con la potencia que lo creó, Dios. Más tarde, la Reforma protestante introducirá una modificación fundamental a la idea de conciencia: esta obtendrá un grado de autonomía, que no había sido alcanzado con el catolicismo.

En el siglo XVI, con Michel de Montaigne, se había abierto una veta de exploración del yo, que Léon Brunschvicg (2004: 152) destaca como momento cumbre de la conciencia. El autor de *Ensayos* describe, escruta y profundiza en el conocimiento de su propia conciencia, con lo que la ubica en un lugar privilegiado. En el siglo siguiente, la idea de conciencia como generadora de conocimiento se fortalecerá hasta convertirse en certeza absoluta, con las investigaciones de Descartes. En el siglo XVIII, tras dar por concluida su obra filosófica y política, Rousseau decidió escudriñar en su propia vida y “confesarse” ante los lectores. Contrariado por los comentarios adversos y hostiles que hacían en torno a su pensamiento, decidió hablar de sí mismo, con sinceridad, con la finalidad de ser juzgado, por amigos y enemigos, de acuerdo con sus acciones.

Algunos estudiosos sitúan el surgimiento de la autobiografía, como género, a partir de la publicación de *Las confesiones* de J. J. Rousseau. En el siglo XIX, este tipo de escrituras del yo alcanza gran popularidad, no solamente entre los autores, sino, principalmente, entre los lectores. Hacia finales de ese siglo, las escrituras del yo mudan radicalmente: la idea del yo se modifica a tal punto que, en el siglo XX, se proclama la muerte del sujeto. Estas transformaciones condujeron a los autores a elaborar sofisticadas propuestas de escritura o, mejor dicho, de des-escritura del yo y, hacia finales de ese siglo y principios del actual, propuestas de re-construcción

y re-creación, de este yo, que algunos han dado en llamar autoficción. En este artículo se explora el fenómeno de las escrituras del yo en dos momentos: el de la eclosión del yo y el de la desaparición del yo. El objetivo es analizar cómo, en el primer momento, al supeditar la idea de verdad a la de sinceridad, especialmente en la obra de Rousseau, el yo deja de ser conciencia que conoce científicamente para convertirse en un yo lábil, pero, paradójicamente, preponderante, porque, aun cuando la identidad se constituye temporalmente, el estilo de la escritura fija la esencia del yo. En el segundo momento, se explora cómo, a partir del fenómeno que Serge Doubrovsky ha denominado autoficción, se cuestiona al sujeto y a la identidad, con el consecuente fortalecimiento de la tesis de que el lenguaje es el mundo y, cómo, paradójicamente, este fenómeno vigoriza la existencia.

### **El yo, el sujeto, el autor**

En el origen de la época moderna, que aquí ubicamos con el Renacimiento, el yo y, con este, el sujeto, comienza a delinearse como lo que llegará a ser con Descartes en el siglo XVII: fundamento del mundo nuevo que ancla sus certezas en los conocimientos que provienen del intelecto humano y no de la divinidad. El hombre moderno, caracterizado por la conciencia individual, no se proyectará ya hacia lo que está fuera de él, sino que se constituirá como fundamento de todo conocimiento del mundo y de sí mismo, por medio de la razón. Así, el yo,

entendido como sujeto de conocimiento, se construye, en ese momento histórico, como afirmación, como base sobre la cual se constituirá la ciencia que le permitirá conformar el mundo.

El entusiasmo frente al descubrimiento del sujeto capaz de esclarecer las sombrías entidades metafísicas, prevalecientes durante el Medievo, se extenderá a lo largo de un siglo, con sucesivos desarrollos de sistemas filosóficos, de base matemática y experimental. En el siglo XVIII, el paradigma cartesiano será cuestionado por Kant, quien introducirá una nueva forma de filosofar. El entusiasmo por el sujeto de conocimiento no había mermado en el pensamiento kantiano, pero sí experimentó cambios considerables. Para Kant el sujeto es fuerte y está puesto delante del objeto, en relación con este, para conocerlo; sin embargo, de acuerdo con sus investigaciones, la conciencia no puede conocerlo todo, porque las contradicciones evidentes en el mundo de la experiencia imponen que siempre haya una dimensión de lo incognoscible (cosa-en-sí), que quedará fuera del entendimiento.

No solamente Kant modificaba la forma de hacer filosofía. Voltaire, Diderot, D'Alambert o Rousseau, buscaban también formas distintas de generar conocimiento; su objetivo era resolver problemas del mundo real desde diferentes aproximaciones: política, pedagógica, literaria, jurídica. Estos *philosophes* se interesaban por acercar el conocimiento al pueblo, procurando

formas más asequibles, como la prosa narrativa. El principio de autonomía, que se propagaba como aspecto fundamental del proyecto de la Ilustración, implicaba aceptar que el ser humano se alejaba del tutelaje divino y, como hombre de razón, sería capaz, en adelante, de diseñar y desarrollar sus propias leyes y preceptos, así como de normar su vida en sociedad. La fuente del conocimiento sería, a partir de entonces, la razón, a la que el pueblo debía tener acceso, de ahí que la educación se convirtiera en aspecto central.

De acuerdo con Cirilio Flores (1988: 11-12), a partir de estas deliberaciones se conformaron tres expresiones del burgués, considerado como el nuevo sujeto europeo: la humanidad, debido a que el hombre se considera hombre universal; la clase burguesa, porque el hombre se considera ciudadano de un Estado y como tal sujeto de derechos, y el individuo, porque forma parte de una sociedad civil en la que se da a sí mismo su propio destino. Este sujeto burgués, en sus tres expresiones, fue encausado mediante los discursos de la filosofía de la historia, que encarna la utopía de la nueva clase en el progreso de la razón, de la novela moderna, protagonizada por personajes comunes y no por héroes y de la autobiografía, que se convierte en el relato de la individualidad burguesa.

Ya dos siglos antes, una forma de reflexionar diferente de la empleada por los métodos de la Edad media había sido iniciada por Michel de Montaigne. Sin reparos, el ensayista francés rompió los límites impuestos a la manera de

generar conocimiento en el siglo XVI. No solamente se trataba de conocer al objeto ubicado fuera del yo, sino que ahora el propósito consistía en conocerse a sí mismo más que al objeto en cuestión. A propósito de esta iniciativa, Manuel Granell escribió: “Con sorprendente atrevimiento para su época, salta a escena en persona, como hombre de carne y hueso, y nos “relata” todos sus detalles individuales [...]” (1985: 11). La osadía de Montaigne consistió, según Granell (1985: 12), en no atenerse a un método riguroso y objetivo, en confesarse ignorante y, aun así, escribir, en seguir a su fantasía en lugar de dejarse guiar por ella, en solazarse en sus temas. En el marco del asunto que aquí abordamos, destacan, evidentemente, las figuraciones de su yo. Es decir, Montaigne escribe sobre sí mismo, se “autorretrata y confiesa” (Granell, 1985: 12); realiza “una confesión general y sincera de su individual e intransferible intimidad” (Granell, 1985: 12). Al leer estos textos, vemos al propio Montaigne “paseando por su biblioteca, en lo más alto de la torre castellana, mientras ‘rumia’ esas *rêveries* que luego escribirá sencilla y naturalmente, ‘como habla’” (Granell, 1985: 13). En “Advertencia al lector”, texto con el que abre la edición de los *Essays*, Montaigne escribió: “Es este, lector, un libro de buena fe [...]. Deseo se me vea en él con mi manera de ser sencilla, natural y acostumbrada, sin esfuerzo ni artificio, pues soy yo mismo a quien pinto [...]” (1595: LXV). El ensayista se siente “‘hambriento de exteriorizarse’ y piensa que la confesión

no debe ser al oído y en voz baja, sino en alta voz y a los cuatro vientos” (Granell, 1985: 13). La forma del ensayo le da la oportunidad de intentar alcanzar esta intimidad, a través del libre juego de ideas, de la búsqueda más allá de las exigencias del rígido sistema. Montaigne no quiere conocer el mundo, sino responder a la pregunta, quién soy, y la forma de hacerlo es reflexionando sobre su propia conciencia que conoce el mundo, no como algo ajeno, sino relacionado con su ser y consigo mismo. Al escribir, Montaigne se propuso estudiarse a sí mismo más que a cualquier otro asunto para llegar a conocerse; el procedimiento consistió en “confesarse” por escrito. Solo por esta vía, podría llegar a saber quién es, porque, afirma: “lo que al prójimo se oculta, se oculta también a uno mismo” (Granell, 1895: 13). Al final de la “Advertencia al lector”, se lee: “Así, lector, soy yo mismo la materia de mi libro; no es razonable que emplees tus ocios en un tema tan frívolo y tan vano; adiós, pues” (Montaigne, 1595: LXV).

A diferencia de lo que Descartes formularía tiempo más tarde, Montaigne no se propuso comprender el ser de manera inmóvil, sino a partir de los accidentes. Para este autor, el ser es inasible, fugaz y no, como quería Descartes, estable, siempre idéntico a sí mismo. Georges Poulet (1977: 17-18) ha dicho que la filosofía de Descartes establece, mediante el acto de conciencia, un momento del pensamiento sin origen, sin tiempo y sin espacio, un punto fijo del espíritu que contiene al pensamiento y al ser, que lo distingue

de la propuesta de Montaigne, de un yo en constante cambio. En el ensayo “Del arrepentimiento”, Montaigne escribió: “Yo no pinto el ser, pinto solamente lo transitorio; y no lo transitorio de una edad a otra, como el pueblo dice, de siete a siete años, sino de día en día, de minuto en minuto” (1595: 181).

Ahora bien, ni los ensayos de Montaigne ni otras escrituras del yo, como la historia de vida de Jérôme Cardan, escrita en 1575, o el libro de John Bunyan, escrito en 1560 y publicado en 1666, han sido considerados autobiografías por la mayoría de los especialistas en el género, quienes coinciden en que su nacimiento ha de ubicarse con *Las confesiones* de Rousseau, por distintas razones. De acuerdo con Georges May (1982: 23-25), tras la publicación de esta obra no solo proliferaron las escrituras del yo, de gran calidad, sino que, además, diez años después, comenzó a implantarse la palabra en diversas lenguas europeas y se tomó conciencia colectiva acerca de la existencia literaria de la autobiografía. Para May, el éxito de *Las confesiones* consagró al género y lo hizo digno de ser admitido en “el panteón de los géneros literarios” (1982: 25). Aunque otros autores hayan escrito sobre sus vidas mucho antes de lo que lo hizo Rousseau, anota May, “no tuvieron conciencia de cultivar un género establecido” (1982: 26). El estudioso agrega un argumento más, la autobiografía, a diferencia de otras escrituras del yo anteriores, tiene como finalidad el conocimiento de sí mismo y no el conocimiento de Dios. El individualismo propiciado

durante a Ilustración y después en el prerromanticismo constituyó pieza fundamental en el surgimiento de la autobiografía (1982: 28).

En *L'autobiographie en France*, Philippe Lejeune escribió: “Definiremos la autobiografía como relato retrospectivo en prosa que alguien hace de su propia existencia, cuando pone el acento principal en su vida individual, en particular, en la historia de su personalidad” (1971: 5). En este mismo tratado, el autor afirma que no basta la expresión de intimidad de un individuo en un libro para que podamos considerarlo como autobiografía. Lo esencial del género es que, con su discurso, el autor intente captar la totalidad de su personalidad, a pesar del movimiento; es decir, que logre la síntesis de su vida. Lejeune (1971: 36-37) escribió que, así como el hombre muere una sola vez, escribe su autobiografía también una sola vez en la vida. A diferencia del diario, en el que se comienza constantemente, en la autobiografía se elige un inicio que da forma definitiva y sentido a la serie de cambios que se han experimentado a lo largo de la vida. En la autobiografía será difícil recomponer aquello que se narre, una vez escrito. Aun cuando este crítico modificó sus apreciaciones sobre la autobiografía en textos posteriores, asunto que debe tomarse en cuenta cuando se revisan sus reflexiones sobre esta temática (volveremos a ello más adelante), es interesante advertir las consideraciones primeras que sustentan la idea que con *Las confesiones* inicia el género de la autobiografía: “[...]”

no hay duda sobre la fecha precisa del nacimiento de la autobiografía en Francia y en Europa: fue en 1782, con la publicación de los seis primeros libros de *Las Confesiones* de Rousseau” (1971: 38). Lejeune (1971: 65) afirma que Rousseau incorporó, en potencia, en su obra, aspectos que definen el género.

Georges Gusdorf (1975: 964) ha señalado que no puede decirse que sean los aspectos formales de la escritura de *Las confesiones* lo que permite fijar la emergencia de esta obra como el momento en el que surge la autobiografía. Para Gusdorf, en el siglo XVIII tiene lugar un incidente en la muy antigua historia de la autobiografía, no la redacción de esta obra de Rousseau, sino su publicación; los seis primeros libros, en 1782 y los otros seis, en 1789. La intervención de Rousseau es decisiva porque, por una parte, está animada por las intenciones profundas de los escritores de autobiografías: la necesidad de articular su vida y de someterla al juicio de Dios y de los hombres. Por otra parte, y al mismo tiempo, agrega Gusdorf (1975: 965), Rousseau lleva a término la obra maestra que completa su carrera excepcional como artista de la prosa. A partir de ese momento, la autobiografía tendrá un modelo que fije un contenido, que imponga un objetivo y un tono, de temas obligados.

Los distintos argumentos esgrimidos por los críticos no son excluyentes, sino complementarios, y todos ellos dan cuenta de las preocupaciones intelectuales y económicas de Francia en

el siglo XVIII. Interesa, aquí, destacar un aspecto fundamental, relacionado con la agudización de las contradicciones. Georges Poulet (1977: 22) ha observado que, ya de manera temprana, para Pascal, la conciencia entraña algo oculto. La evidencia de la ambigüedad se superponía a las intenciones de hipostasiar a la razón. Montaigne también observó el constante movimiento del yo al que quiso conocer más que al objeto mismo, y aun cuando, años después, Descartes pretendió inmovilizar al yo, en cuanto sujeto de conocimiento, en el siglo XVIII surgiría con más énfasis la evidencia de las contradicciones, por lo que intentar ocultarlas era ya prácticamente imposible.

La obra de Rousseau, en términos generales, está motivada por la necesidad de expresar las contradicciones de la época, provocadas por el nuevo orden burgués. De acuerdo con el ginebrino, este orden desestabilizaba a la sociedad, debido a la avaricia mercantilista, por lo que era necesario modificar el estado de cosas y recobrar el sentido de esa organización económica y social. En el *Discurso sobre las ciencias y las artes*, publicado en 1755, Rousseau (1979: 10) escribió que las ciencias y las artes no dispensaban una vida mejor, porque la avaricia del hombre, que busca más que conocimiento, riquezas, lo había convertido en esclavo. No está en contra del conocimiento, sino del uso social que se ha hecho de este, debido a que ha servido para envanecer y, consecuentemente, corromper a los hombres: “Nuestras almas se han

corrompido, a medida que nuestras ciencias y nuestras artes han avanzado hacia la perfección” (Rousseau, 1979: 13).

Los escritos políticos y filosóficos en los que Rousseau evidenciaba el estado de cosas que provocaba corrupción en la sociedad, fueron duramente criticados por los pensadores de la época. Ante las descalificaciones y vituperios, Rousseau optó por una forma de escritura distinta, que le permitiera expresar quién era él, “sinceramente”. De este modo, sus amigos y detractores lo conocerían mejor y tendrían elementos para realizar juicios justos. La primera versión de *Las confesiones* incluía un texto, ahora conocido como “Manuscrito de *Nauchâtel*”, que fue descartado en la edición definitiva, en el que Rousseau (2015) argumentaba sobre la viabilidad de una obra como la que había escrito, a partir de dos vías de reflexión. Una de ellas consistía en sincerarse con sus lectores, mostrar su ser de forma honesta, más allá de posiciones sociales, para evidenciar que sus ideas no respondían a elucubraciones inmorales, sino que eran producto, precisamente, de su modo de ser y de entender el mundo en el que vivía. Esta línea de reflexión le permitía dar testimonio de una vida, que sin estar exenta de tribulaciones, había sido moral. Como queda expresado en el conocido como “*Première préambule*” de *Les confessions*, firmado por J. J. Rousseau (1782), incluido solamente en algunas ediciones, al filósofo le preocupaba la deformación que sus enemigos habían hecho o podían hacer de su persona y, la autobiografía, como recuento de

hechos de la vida, era la mejor manera de exponerse al juicio de los demás, a partir de la narración en primera persona. Así, el objetivo del escrito autobiográfico es, de acuerdo con el ginebrino, avanzar en el conocimiento de los hombres. Su propuesta es que, para conocerse a sí mismo, hay que empezar por conocer a los otros; para aprender a quererse, hay que comparar. Nadie puede conocerse a sí mismo sin el otro, que es también él mismo.

La escritura del yo permitiría a Rousseau encontrar su autenticidad. Esto queda señalado en el primer párrafo de *Las confesiones*:

Emprendo una obra de la que no hay ejemplo y que no tendrá imitadores. Quiero mostrar a mis semejantes un hombre con toda la verdad de la Naturaleza y ese hombre seré yo.

Solo yo. Conozco mis sentimientos y conozco a los hombres. No soy como ninguno de cuantos he visto, y me atrevo a creer que no soy como ninguno de cuantos existen. Si no soy mejor, a lo menos soy distinto de ellos. Si la Naturaleza ha obrado bien o mal rompiendo el molde en el que me ha vaciado, solo podrá juzgarse después de haberme leído. (Rousseau, 1972: 1)

Con la escritura del yo, Rousseau tuvo como propósito, dice Carmen Iglesias, “[...] *expresarse a sí mismo*, [...] mostrarse ante los demás como una conciencia autónoma, con un fuerte sentimiento de ser único, y *al tiempo* presentarse como modelo del ser universal del hombre” (Iglesias, 2006: 263). La confesión no tendría como objetivo reconocer los pecados ante Dios, ni hacer apología de sí mismo. La idea misma de confesión adquiere un sentido distinto en la obra de Rousseau.

De acuerdo con García de la Fuente, en latín clásico *confessio* significa “declaración, confesión, reconocimiento”; en latín cristiano tiene, además de estas acepciones, la de profesión de fe y la de confesión de los pecados, y en latín bíblico significa confesión de la fe o alabanza de Dios (2000: 16). Georges May ha señalado que “confesión significa virtud” (1982: 28). Según los significados que ofrece García, el término confesión no tiene esta acepción. Sin embargo, puede afirmarse que, para Rousseau, la confesión es un acto que realiza una persona que practica la virtud, porque tiene como intención sincerarse frente al otro. El yo de *Las confesiones* es el resultado de la búsqueda de la intimidad, revestida de virtud, a través del acto de reconcentrarse en sí mismo para alcanzar lo que se oculta a la razón:

He aquí lo que hice, lo que pensé y lo que fui. Con igual franqueza dije lo bueno y lo malo [...] He descubierto mi alma tal como Tú la has visto, ¡oh Ser Supremo! Reúne en torno mío la innumerable multitud de mis semejantes para que escuchen mis confesiones, lamenten mis flaquezas, se avergüencen de mis miserias. Que cada cual luego descubra su corazón a los pies de tu trono con la misma sinceridad; y después que alguno se atreva a decir en tu presencia: *Yo fui mejor que ese hombre*. (*Las confesiones*, 1972: 1)

Así, la autobiografía, para Rousseau, es la escritura del yo que expresa a ese yo; es decir, hay identidad entre el yo escritor y lo escrito. Yo escribo sobre mí, me confieso. Sin embargo, el propio Rousseau advierte que intentar capturar al yo con la escritura, no será sencillo, porque el medio, el instrumento que

utilizará para lograr su objetivo tendrá que amoldarse a ese yo, tendrá que intentar acercarse. En el “Manuscrito de *Nauchâtel*” (2015), Rousseau escribió que su estilo desigual y natural, en momentos, rápido, en otros, disperso, después, sensato, más tarde, dispartado, a veces, grave o alegre, será parte de su historia. Es decir, el autor subraya que el estilo constituye al yo. La escritura autobiográfica muestra un yo cambiante en el tiempo, pero el yo esencial queda inscrito en el estilo. Así, la identidad entre el sujeto que se pregunta por sí mismo, como si fuera el objeto, se logra en la íntima relación que el estilo de la escritura establece con el yo que piensa y siente.

### **Cuestionamiento del yo, muerte del autor**

El giro cientificista en Occidente, una vez concluida la Edad media, propició que el arte perdiera el sentido que había tenido en los siglos anteriores. En las *Lecciones sobre Estética*, Hegel advierte el cambio registrado. De acuerdo con el filósofo, la forma en la que se produjo el arte, tras la época medieval, provocó que este dejara de venerarse y adorarse, como si se tratara de algo divino. Hegel atribuye a la forma de vida instaurada por el capitalismo, “al complicado estado de la vida burguesa y política” (1989: 12), una manera diferente de comprender y relacionarse con este ámbito de la vida humana. Al respecto escribió:

Sin entrar en la verdad de todo esto, lo cierto es que el arte ya no otorga aquella satisfacción de las necesidades espirituales que tiempos y

pueblos anteriores buscaron y sólo encontraron en él, una satisfacción que por lo menos la religión unía íntimamente con el arte. Los bellos días del arte griego, lo mismo que la época áurea del tardío Medievo, pertenecen ya al pasado (1989: 12).

Esta forma distinta de comprender el mundo y al propio ser humano, también modificó la relación que se había tenido con el arte durante siglos. Una vez en la etapa moderna —entendida, aquí, en un sentido amplio, es decir, como la fase que inicia con el declive de la Edad media y la llegada del Renacimiento— el avance del pensamiento científico impuso una necesidad diferente, en relación con el arte: ya no sería considerado como revelación de lo divino, sino que, ahora, para apreciarlo, debía ser tamizado por la reflexión. La estética y los estudios sobre arte, en el siglo XVIII, se desarrollaron con estos supuestos. Hegel dice al respecto: “Estamos ya más allá de poder venerar y adorar obras de arte [...] la impresión que nos producen es de tipo reflexivo [...]” (1989: 12).

Esta modificación sustantiva dio lugar, paulatinamente, al desarrollo de teorías y conceptos para aproximarse al arte, que invadieron los estudios en este ámbito, durante varias décadas. En los movimientos de los escritores y artistas en contra del estilo burgués suscitados a mediados del siglo XIX, se incluía el rechazo a la manera como se concebían el arte y la literatura, y a su abordaje academicista. Con los *Pequeños poemas en prosa*, Baudelaire no proponía un género novedoso, sino que impugnaba

la teoría de los géneros, mientras que con *Las flores del mal* y con sus ensayos se rebelaba en contra de un modo de comprender al arte y la literatura, basado en categorías que norman y regulan. Baudelaire, además, rechazaba el criterio de la representación, caro a las filosofías de la identidad, como núcleo en torno al cual se tenía que reflexionar.

En sentido semejante, en esos años, Nietzsche cuestionaba la idea de sujeto, entronizada por Descartes, el imperativo categórico de Kant y el Absoluto de Hegel, y proponía la demolición del edificio de la metafísica, que lo único que hacía era ocultar la ausencia de fundamento. Gianni Vattimo ha observado que:

[...] el desenmascaramiento de la superficialidad del sujeto irá siempre de la mano del desenmascaramiento de la noción de verdad y de la disolución más amplia del ser como fundamento; tan es así que la expresión cumplida de la crisis de la subjetividad en Nietzsche está en el anuncio de la “muerte de Dios” [...] (1991: 122-123).

El sujeto desaparece, dice Nietzsche, porque es un invento metafísico y religioso, burgués y cristiano; este sujeto es desenmascarado: ya no es un hecho sino una interpretación, porque ya no hay hechos sino sólo interpretaciones. Para Nietzsche el sujeto es un invento de la gramática; el yo es una ficción. (Nietzsche, 2006: 54-55).

Este embate nietzscheano a la metafísica es análogo al que emprendieron los artistas en contra de la teoría del arte. En adelante, los

artistas buscarán formas de expresión no mediatizadas por el orden normativo de la estética burguesa; algunos filósofos incorporarán la perspectiva crítica, ahora, con un componente social para proponer una filosofía, no que teorice sobre el mundo, sino que lo modifique, y otros se mantendrán escépticos ante cualquier posibilidad de transformación, por lo que optarán por cuestionar sistemáticamente las nociones con las que se ha construido Occidente.

En este contexto surgieron, en Europa, los movimientos de vanguardia de las primeras décadas del siglo XX, que continuaron cuestionando las categorías que otrora habían dominado en el ámbito de la estética. Como es sabido, como tendencia general, la manipulación de la forma permitió a los vanguardistas resquebrajar las nociones, los supuestos temáticos, la simbólica social configurada por el régimen al que rechazaban. No pretendemos realizar generalizaciones simplistas, sin embargo, no es este el espacio para diferenciar las características formales y peculiaridades contextuales de cada movimiento de vanguardia. Mallarmé, entre otros escritores, se había dado a la tarea de suprimir al autor.

A mediados del siglo XX, Michael Foucault siguió la vía de reflexión iniciada por Nietzsche. Foucault (*apud* Martínez, 2009) negó al sujeto fundante, como el propuesto por Descartes. Para este filósofo, las tecnologías del poder actúan sobre los individuos desde el exterior, sometiéndolos a

una subjetivación coactiva y dirigida. Foucault analiza, a lo largo de la historia, al sujeto que resulta de técnicas mediante las cuales se constituye en objeto de conocimiento para sí mismo y conoce, además, el mundo. Según el filósofo francés, estas técnicas permiten al sujeto transformar su *ethos*, de acuerdo con las normas morales en cuya creación no participa. Así, el individuo no inventa las tecnologías del yo a través de las que se constituye como sujeto, sino que le vienen dadas por la tradición cultural en la que se encuentra. Foucault (1989: 11 y ss.) observó que era precisamente en el discurso literario en donde se evidenciaba la no evidencia del sujeto, en el sentido cartesiano: no hay sujeto central, posicionado, que conozca, sólo hay lenguaje.

Roland Barthes y Julia Kristeva se manifestaron también en contra del sujeto cartesiano y, de otro modo, en contra del autor literario en términos de autoridad responsable de cerrar el sentido del texto. Desde el punto de vista de Barthes (1984: 66), el autor que se instituye como tal es producto del individualismo y hedonismo que favorece el propio sistema capitalista. Estas críticas de Barthes al autor y, en otro sentido, al sujeto, están orientadas a señalar a esta “persona independiente”, sin lazos, sin vínculo ni responsabilidad con el otro y mucho menos con su entorno, centrada en sus motivaciones y deseos. Este autor, que se manifiesta como tal, es la construcción de una concepción burguesa del creador de arte o literatura.

Al cuestionar la idea de sujeto y/o autor, en los términos en los que lo hicieron estos pensadores, surgió la tesis del lenguaje como esfera autónoma, como sistema o ámbito que debía ser comprendido en el marco de sus propios límites. Esto, a la vez, conducía a la imposibilidad de la identidad del autor. La opción de pensar en la relación entre sujetos en el acto de lectura, quedaba anulada, porque ya no hay conciencias, sino una conciencia, la del lector, que activa el significado del texto. Ahora bien, de acuerdo con Barthes, tampoco hay que pensar en el lector como sujeto que conoce, ya que este es “[...] un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito” (Barthes, 1984: 71).

Paradójicamente, en los años en que Foucault y Barthes decretaban la muerte del hombre y del autor, proliferaron los estudios sobre la autobiografía. En los años setenta, Georges Gusdorf (1975: 958) lanzó un par de explicaciones sobre este interés por el género autobiográfico. La primera es que la historia literaria desempeñaba el rol de embalsamadora; su propósito es realizar la autopsia del cadáver del hombre liberal. La otra explicación es que podía tratarse de una reacción de defensa, quizá instintiva, que conducía a los académicos a reunir pruebas de la existencia del hombre. Sea como fuere, lo cierto es que Philippe Lejeune, había iniciado una serie de investigaciones para intentar identificar la génesis y

características del género en Francia. En 1971, publicó *L'autobiographie en France*. Dos años después, tras realizar ciertas consideraciones sobre el concepto de autobiografía que había propuesto en aquel libro, publicó una de sus obras más reconocidas, *El pacto autobiográfico*. Aquí, el estudioso, además de modificar ligeramente la definición primera, propuso comprender la autobiografía a partir de aspectos relacionados con la pragmática:

He concebido mi definición no [...] examinando [...] los textos, sino poniéndome en el lugar de un lector de hoy que trata de distinguir algún orden en la masa de textos publicados cuyo rasgo en común es que cuentan la vida de alguien. (Lejeune, 1994:50).

El teórico literario propuso partir del texto, no para ir al autor ni para establecer los cánones de un género, sino para captar el funcionamiento de los textos a partir del lector, que, aclara, es él mismo. Con estas consideraciones, concluyó que para que haya autobiografía, es necesario que coincida la identidad del autor con la del narrador y la del personaje y que el autor haga explícito que se trata de hechos de la vida. Para explicar la correlación entre el tipo de pacto y el uso de los nombres propios (autor, narrador, personaje), diseñó una matriz en la que dejó dos casillas en blanco.

Una de estas casillas en blanco, la que implica excluir, *a priori*, la posibilidad de que cuando los lectores se dispongan a leer una novela, esperen que haya identidad nominal entre el autor, el narrador y el personaje, fue

cuestionada por el profesor y escritor francés Serge Doubrovsky, en su novela *Fils*, publicada en 1977. En la cuarta de forros de *Fils*, Doubrovsky describe una manera diferente de aproximarse a la realización y lectura de escrituras del yo: es posible un pacto novelesco, en el que haya identidad nominal, autor, narrador, personaje, pero la identidad no es referencial. En la contraportada de la novela, Doubrovsky (1977) negó que se tratara de autobiografía. El autor señala que ese es un privilegio reservado a los importantes de este mundo, al final de sus vidas y con un estilo bello. Lo que él escribe es ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; autoficción, al haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje en libertad, sin la sabiduría ni la sintaxis de la novela tradicional o actual. De acuerdo con Doubrovsky, los hombres comunes no tienen derecho a la historia; la vida de un “cualquiera” no atraería la atención, por lo que había que utilizar una estrategia que despertara el interés de los lectores. Esta estrategia consistió en incluir dos paratextos: la mencionada nota en la contraportada y la palabra “novela” como subtítulo en la cubierta. Con estos elementos, el escritor expuso la disonancia o contradicción de su propuesta, lo que llamó la atención. Es decir, Doubrovsky narró sucesos de su vida y llamó a su narrador/personaje J. S. D., en ocasiones Julian Serge y en otras Doubrovsky, y en la portada escribió la palabra *roman* obviamente para que este fragmento de la historia de sí mismo apareciera en los estantes de las librerías

en los que se ofrecen obras de ficción. Si Doubrovsky hubiera escogido como paratexto la palabra “autobiografía”, el libro habría sido colocado en la respectiva sección en las librerías. Si esto hubiera sido así, quizá, los lectores no se habrían interesado en la vida de un hombre común. Con esta aproximación, Doubrovsky cuestionaba al sujeto, al autor, al narrador y al personaje. El autor se suma a la idea que esa escritura del yo es la configuración de una máscara de sí mismo y el resto es ausencia, lo que lo aleja de la autobiografía y le permite explorar las posibilidades de la expresión lingüística, utilizando hechos y datos de su propia vida.

Tras esta incursión de Dubrovsky, y después de haber escrito un libro sobre los textos autobiográficos de Michel Leiris, titulado *Lire Leiris. Autobiographie et language* (1975), y de haber leído *Roland Barthes por Roland Barthes* (1971), Lejeune escribió *El pacto autobiográfico (bis)* (1975). Para finales de la década de los setenta, Lejeune estaba convencido de la dificultad de intentar desarrollar constructos fijos para un fenómeno que no solo resultaba complejo a partir de la segunda mitad del siglo XX, sino que mostraba ya inestabilidad, por lo menos, a partir de propuestas como la Leiris, publicada en 1939.

Si tras estas consideraciones del siglo vigésimo, los escritores han asumido que el yo es escritura, y no verdad ni sinceridad, no tienen por qué escribir con la postura de autor que pretende que conservan distancia en relación con sus

personajes y con los hechos narrados. Que el personaje lleve su nombre, no implica que se trate de hechos reales ni de narraciones “sinceras”. Ahora bien, ¿qué ocurre con los lectores cuando enfrentan este tipo de literatura? ¿No será que, aun cuando no nos cuestionemos más sobre la verdad o sinceridad de este tipo de obras, la identidad nominal autor/narrador/personaje nos provoque la experiencia de la existencia y no solo del lenguaje? Es interesante que el mismo Doubrovsky haya dicho en cierta ocasión: “Yo me escribo, luego existo” (Alberca, 2007: 147). Haremos algunas reflexiones provisionales en torno a esto el siguiente apartado.

### Consideraciones conclusivas

En su obra *Linges de vie*, Georges Gusdorf (1991: 10) dice sobre la palabra autobiografía que, a pesar de ser un término carente de vibración histórica y de no tener encanto poético, tiene el mérito de ser preciso: *Autos* es la identidad, el yo consciente de sí mismo y principio de una existencia autónoma; *bios* afirma la continuidad vital de la identidad, la extensión histórica, las variaciones sobre el tema fundamental. Entre *autos* y *bios* se traza la dialéctica de lo uno y lo múltiple, del ser y su existencia. *Graphia* es el medio propio de las escrituras del yo. Las vivencias, el *bios* de un *autos* renace por medio de la *graphia*. Así, mediante la escritura autobiográfica, el yo renace, vuelve a vivir; es decir, con lenguaje, reconstruye las vivencias, su *bios*. Este lenguaje, por lo tanto, tiene

que ser maleable, flexible, por lo que el estilo se convierte en componente principal en la tarea de escribir sobre la propia vida. En algunas escrituras del yo, producidas en el siglo XIX, en las que se retomaron los postulados principales de *Las confesiones* de Rousseau, el estilo constituye pieza fundamental. Sin embargo, lejos están estos autores de pensar que no hay sujeto ni identidad y que todo se reduce a juegos del lenguaje y diseminación del sentido. Si bien, como dice Croce (1962: 236), el lenguaje se considerará como creación perpetua, también se considerará que este “consiste en discursos vivientes, en los organismos expresivos, racionalmente indivisibles” (Croce, 1962: 237).

Así, de acuerdo con los escritores del romanticismo, el yo, la expresión y el estilo son una misma cosa, lo que convierte al lenguaje en acto individual e irrepetible. Las escrituras del yo son el lenguaje mediante el cual el sujeto se concretiza, lo que no implica que desaparezca. Aun cuando *bios* signifique cambios o conduzca a lo múltiple, *autos*, la identidad del yo, el yo consciente de sí mismo, permanece y evidencia al uno. La autobiografía tiende a configurar una tensión dialéctica entre el cambio y la permanencia, lo cual no implica la desaparición del sujeto y tampoco la puesta en crisis de la identidad. El yo es su escritura, no en términos de palabras o frases, sino ontológicamente.

El yo de la autobiografía, entendida a la manera de Rousseau, evidentemente, no es el sujeto de conocimiento

cartesiano, fuerte, puesto ante el objeto, sino un yo consciente de su labilidad, porque sabe que es cambiante, que muta, que está sometido a sus propias tribulaciones. Ahora bien, estos vaivenes del yo serán expresados con un lenguaje único, con una voz única, que proviene de la individualidad del ser que se expresa. La expresión de esta unicidad es posible, es decir, para estos autores, puede escribirse autobiografía porque el yo, a pesar de saberse lábil, paradójicamente, se manifiesta capaz de ofrecer a los lectores una síntesis de sí mismo que resuelva las contradicciones y que promueva el sentido de una vida.

A mediados del siglo XX surge una manera distinta de escribir el yo y, desde luego, de pensar sobre este tipo de escritura. Ya Nietzsche había escrito que “yo” es un simulacro; no es algo que tenga esencia, sino que es convención lingüística. A este cuestionamiento le siguió una amplia manifestación de rechazo a pensar en el sujeto como una certeza y a poner en tela de juicio al mismo hombre. Si el discurso de aquel que habla, que dice yo pienso, no es más que parte de un juego de diferencias de lenguaje, entonces, lo que este yo, este sujeto de conocimiento diga o exprese sobre algo o sobre sí mismo puede o no ser verdadero. Si Rousseau había cuestionado al sujeto de conocimiento que promovía el racionalismo, por considerar que este tipo de pensamiento tendía a la resolución de las contradicciones y a la búsqueda de la verdad, sin reflexionar sobre la desigualdad que emergía en la sociedad, y esto lo motivo a

escudriñar en su intimidad y mostrarse sinceramente, los autores de finales del siglo XIX consideraron que ni la verdad que promovía el pensamiento científico-racionalista, ni la sinceridad pretendida por los románticos ofrecían alternativa para la acuciante necesidad de comprender lo que motivaba cada vez más la desigualdad e injusticia social. El cuestionamiento sobre la verdad impugna los métodos de la ciencia, mientras que aquel que se realiza sobre la sinceridad delibera en torno a la subjetividad. Ni el sujeto del racionalismo ni el yo romántico serán ya pertinentes. Había que “desmontar” los discursos que estas posturas sostenían, el de la verdad y el de la sinceridad, para poner en evidencia que se trataba de simulacros.

Al ser inquiridas la verdad y la sinceridad, en estos términos, lo que queda es lenguaje. Cuando alguien dice yo, desaparece, se disemina en los signos lingüísticos, por lo que el yo se convierte en imposibilidad. Por ello, no puede haber identidad entre un supuesto sujeto, ontológicamente entendido, y lo expresado con lenguaje, porque cuando alguien dice yo, transmuta el ser en forma lingüística y en significación. Es decir, lo que queda es el texto.

En *El susurro del lenguaje*, Roland Barthes (1984) escribió que no hay autor ni personaje, no hay una entidad más allá de las palabras, sino solo texto y lector. Este último, al leer, se relaciona con los signos que le permiten entender el significado del texto, pero es una fantasía pensar que puede alcanzar a comprender

la intención del autor o el sentido que este quiso imprimir a su texto. El lector no se identifica con el autor, sino que recorre un mundo de lenguaje, en el que hay figuras, sintaxis, vocabulario, no entidades existentes. Con uso del término autoficción para nombrar un tipo de escritura del yo, Doubrovsky logra conjuntar una serie de inquietudes de estos autores. Si retomamos a Gusdorf (1991: 10), diremos que *Autos* es la identidad, el yo consciente de sí mismo y principio de una existencia autónoma y si, de manera preliminar, convenimos en que *fictio* es modelar con lenguaje (literariamente) algo que existe en la realidad, podemos pensar que Doubrovsky propone una dialéctica, irresoluble como síntesis ideal, entre el yo y la escritura literaria. Este *autos* de la autoficción, no es la identidad del yo consigo mismo, porque *fictio* niega esta posibilidad, por lo que no puede alcanzarse una síntesis. En la palabra autobiografía, es en la *graphia* en donde se logra la síntesis de la dialéctica de *autos* y de *bios*, lo que permanece y lo que cambia. *Graphia*, en este caso, es renacimiento. En el término autoficción *auto* se desestabiliza con *fictio*, lo que da como resultado ni uno ni lo otro y, paradójicamente, una escritura del yo, porque hay escritura, hay un libro publicado que el lector lee, en el que el narrador/personaje se llama como el autor. De estas reflexiones se desprende el siguiente supuesto: cuando los autores han asumido que no hay yo, sino escritura, el conflicto de la originalidad en la creación desaparece. Si lo que se escribe no corresponde a la verdad ni

a la sinceridad, sino que es creación, construcción ficcional, entonces, los autores son libres de nombrar a sus personajes como ellos mismos y lo que cuentan no corresponde ni a la verdad ni a la sinceridad: es escritura.

Para finalizar esta reflexión, daremos una vuelta de tuerca más. Cuando, como se decía arriba, el escritor nombra a su personaje como él mismo, pero no le preocupa ser sincero, es decir, no le inquieta si todo lo que escribe sucedió exactamente de la manera como lo describe, ¿qué ocurre con el lector? Al enfrentarse a la identidad nominal entre el autor y el narrador/personaje, en cualquiera de sus expresiones: nombre completo, apellido, iniciales, sobrenombre e, incluso, *alter-ego*, el lector puede pensar que está frente a hechos verdaderos o no, porque en la autoficción no encontrará paratextos que le indiquen que tiene que leer el texto a partir de la intención del autor de decir la verdad o de sincerarse. La incertidumbre sobre el carácter de verdad de lo narrado por un personaje que se llama como el autor enfrentará al lector con la escritura misma, neutralizando la cuestión del afuera y del adentro del texto. Esta aproximación, no obstante, lejos de demeritar la fuerza de la existencia del yo que habla, la vigoriza. El lector se enfrenta con la escritura que es existencia, con la experiencia “mostrada” o “performada”, si se permite el término, de una vida. Si, como dice Doubrovsky, el autor se escribe, luego existe, entonces, podría decirse que el lector se recrea o reconstruye con una existencia, otra, luego, también existe.

### Referencias bibliográficas

- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Barthes, Roland (1984). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- Brunschvicg, Léon (2009). *Le progrès de la conscience dans la philosophie occidentale*. T. I. En, Réjeanne Brunet-Toussaint y Jean-Marc Simonet, eds., “Les classiques des sciences sociales”, Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de la Universidad de Québec en Chicoutimi. Consultado 28 de diciembre de 2015 desde [http://classiques.uqac.ca/classiques/brunschvicg\\_leon/progres\\_conscience\\_t1/brunschvicg\\_progres\\_conscience\\_t1.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/brunschvicg_leon/progres_conscience_t1/brunschvicg_progres_conscience_t1.pdf)
- Croce, Benedetto (1962). *Estética*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Dobrovsky, Serge (1977). *Fils*. París: Galilée.
- Flores, Cirilio (1998). *La filosofía en la Europa de la Ilustración*. Madrid: Síntesis.
- Foucault, Michael (1989). *El pensamiento del afuera*, Valencia: Pre-Textos.
- García de la Fuente, Olegario (2000). “Introducción”. En San Agustín, *Las confesiones*. Madrid: Akal.
- Granell, Manuel (1985). “Prólogo”. En Miguel de Montaigne, *Ensayos escogidos*. México: Espasa-Calpe.
- Gusdorf, Georges (1975). “De l’autobiographie initiatique a l’autobiographie genre littéraire”, en *Revue de Histoire Littéraire de la France*, Presses Universitaires de France, núm. 6, nov-dic. Jstor Consultado el 24 de noviembre de 2015 desde [http://www.jstor.org/stable/40525445?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/40525445?seq=1#page_scan_tab_contents)
- \_\_\_\_\_ (1991). *Lignes de vie*. Vol. I. París: Éditions Odile Jacob.
- Hegel, G.W.F (1989). *Lecciones de estética*. Barcelona: Ediciones 62 s/a. Consultado el 11 de enero de 2016 desde <http://www.dooos.org/libros/HEGEL.pdf>
- Iglesias, Carmen (2006). *Razón, sentimiento y utopía*. Barcelona: Círculo de lectores, Galaxia Gutenberg.
- Lejeune, Philippe (1971). *L’autobiographie en France*. París: Armand Colin.
- \_\_\_\_\_ (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.

- Martínez, Francisco José (2009). “Tecnologías del yo”, en *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*, Román Reyes (Dir.), Universidad Complutense de Madrid. Consultado 12 de junio de 2015 desde [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/T/tecnologias\\_yo.htm](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/T/tecnologias_yo.htm)
- May, Georges (1982). *La autobiografía*. México: FCE.
- Montaigne, Miguel (1595). *Ensayos, seguidos de todas sus cartas*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado el 25 de enero de 2016 desde [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/fefb17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_168.html#I\\_121\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/fefb17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_168.html#I_121_)
- Nietzsche, Friedrich (2006). *El crepúsculo de los ídolos*. México: Madrid, Alianza Editorial.
- Poulet, Georges (1977). *Entre moi et moi. Essais critiques sur la conscience de soi* (PDF). Consultado el 28 de diciembre de 2015 desde <http://docslide.fr/documents/georges-poulet-entre-moi-et-moi-essais-critiques-sur-la-conscience-de-soipdf.html>
- Rousseau, Jean Jacques (1972). *Las confesiones*, Nueva York: W. M. Jackson, INC.
- \_\_\_\_\_ (2015). “Préambule du Manuscrit de *Neuchâtel*”, en *Autopacte, site proposé par Philippe Lejeune*, 2015. Consultado el 12 de enero de 2016 desde <http://www.autopacte.org/Rousseau-pr%E9ambule-Neuch%E2tel.html#preambuleneuchatel>
- \_\_\_\_\_ (1782). “Premère partie”, en *Les confessions. Texte du Manuscrit de Genève (1782)*. Édition du groupe “Ebooks libres et gratuits”. Consultado el 12 de enero desde [http://www.ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau\\_les\\_confessions.pdf](http://www.ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau_les_confessions.pdf)
- Vattimo, Gianni (1991). *Ética de la interpretación*. Barcelona: Paidós.



UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA

---

Revista de  
LITERATURA  
HISPANOAMERICANA

Nº72 Enero-Junio 2016

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada  
en junio de 2016, por el **Fondo Editorial Serbiluz,**  
**Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela***

[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)  
[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)  
[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)