

APROXIMACIÓN A «LA AUTOBIOGRAFÍA COMO DESFIGURACIÓN», DE PAUL DE MAN

CONSIDERACIONES PREVIAS

Basta echar un vistazo a las caracterizaciones más someras de la actividad de Paul de Man para entender dónde estaba, para él, el meollo de la interpretación literaria. Un ejemplo puede ser éste que reproduzco a continuación y que yo mismo he traducido de la entrada correspondiente de en.wikipedia.org (la cursiva es mía):

Paul de Man (1919 - 1983) crítico literario y teórico de la literatura. En el momento de su muerte, de Man era uno de los críticos literarios más prominentes de los Estados Unidos, conocido, sobre todo, por haber difundido la perspectiva filosófica francesa y alemana en la crítica y los estudios literarios de habla inglesa. Junto con Jacques Derrida formó parte de un influyente movimiento que iba más allá de la interpretación tradicional de los textos literarios para reflexionar sobre *las dificultades epistemológicas inherentes a toda actividad textual, literaria y crítica*. Dicho enfoque provocó una oposición considerable, que de Man atribuía a la «resistencia» inherente a la dificultad misma de la interpretación literaria.

En efecto, su acercamiento no ya al análisis literario, sino a la propia naturaleza del lenguaje refleja la perspectiva epistemológica desde la que trabajaba, tal como se indica en la cita. El adjetivo epistemológico se refiere a aquello que tiene que ver con la teoría del conocimiento, sobre sus fundamentos y sus métodos. Simplificando las cosas por pura comodidad, podríamos decir que plantear la reflexión sobre la literatura (o el arte) desde una perspectiva epistemológica implica partir del supuesto de que la literatura (y el arte) es una forma de conocimiento, como lo es la ciencia.¹

El conocimiento entendido como «problema» (es decir, como situación cuya respuesta se desconoce de entrada) se refiere al movimiento por el que un «sujeto» trata de conocer el ser de un «objeto». Ese movimiento es debido a la no identidad entre sujeto y objeto (el sujeto reconoce el objeto como distinto de sí, como desconocido, y, por lo tanto, como «problemático») y puede obedecer a motivaciones que van de la curiosidad desinteresada a la obtención de un provecho.

Dado que el resultado del proceso cognoscitivo no puede ser la identificación última de sujeto y objeto (lo cual comportaría, por parte del sujeto, la pérdida de la propia conciencia), indefectiblemente se plantea el problema de la fiabilidad del proceso cognoscitivo mismo: ¿qué certezas pueden tenerse de que lo que se cree conocer del objeto se corresponde, efectivamente, con el ser del objeto? ¿Cuánto, del sujeto, se proyecta sobre el objeto?

Es evidente que el proceso cognoscitivo en las ciencias experimentales es sustancialmente diferente de la manera como se obtiene conocimiento en otros ámbitos. De entrada, en las ciencias experimentales la presencia del sujeto cognoscente tiende a ser residual (aunque no desaparece por completo, y no tanto porque emplee instrumentos inadecuados, sino porque también los planteamientos de la ciencia parten de un sujeto, y no del ser del objeto).

En otros ámbitos, en cambio, no es posible situar al sujeto en una posición marginal respecto del proceso cognoscitivo, en particular cuando el conocimiento que el sujeto trata de alcanzar versa sobre sí mismo, es decir, cuando el objeto al que tiende el sujeto en su indagación es sí mismo, problema al que el propio De Man alude casi con estos mismos términos que acabo de emplear.

Es aquí donde surge la paradoja apuntada más arriba: si, al término del proceso cognoscitivo, sujeto y objeto pudieran llegar a una identificación completa, ¿no sería ése, por excelencia, el conocimiento logrado? Pero una identificación completa entre sujeto y objeto, de ser posible, ¿permitiría algún tipo de conocimiento (¿sería conocimiento, siendo *fusión entre sujeto y objeto*?). Lo que es idéntico a sí mismo ¿está facultado para tomar conciencia de sí mismo como distinto-de-sí? En otras palabras, ¿le es posible al sujeto pensarse a sí mismo, si no es, al menos en cierta medida, como distinto de sí mismo? Como vamos a ver, es a estas preguntas, ciertamente enrevesadas, a donde apunta el planteamiento de Paul de Man acerca de la autobiografía.

Para De Man, lo que está en cuestión es la naturaleza del referente autobiográfico, ese «yo» que, presentándose como «lo dado», supuestamente permite distinguir lo autobiográfico de lo ficticio. A este respecto, un posicionamiento *aprobemático* —aunque, a su manera, también paradójico— tiende a ver en la identidad inconcusa² del sujeto algo semejante a una garantía: se presume que la escritura pueda dar cuenta del sujeto-que-fue precisamente en virtud de la *objetividad* con que éste se presenta (a esto alude De Man al referirse a la relación entre tema y fotografía o modelo y pintura realista, en la página 148 de nuestra edición).³ Orillando, de momento, el problema que supone que, en una autobiografía dada, puedan darse posibles invenciones, añadidos, completamientos o heroseamientos, posibilidad contemplada por De Man, un planteamiento como ése al que cabe referirse como *aprobemático* sitúa las cosas más bien en términos de reproducción que de ideación propiamente dicha: la escritura vendría a ser, por encima de todo, registro, archivo.

Pero que en una autobiografía el referente no sea, en primera instancia, una *invención* ¿basta para garantizar que sea exactamente tal como se desvela a través de la escritura, o habrá que admitir que no puede excluirse «un cierto grado de productividad referencial»?⁴

Se comprenderá, pues, que la pregunta por la certidumbre y la fiabilidad del conocimiento sea particularmente relevante cuando lo que está en juego es el conocimiento que el sujeto pretende alcanzar sobre sí mismo, es decir, cuando el sujeto deviene en objeto para sí mismo.

COMENTARIO PRELIMINAR A «AUTOBIOGRAFÍA COMO DESFIGURACIÓN»

En su trabajo «Autobiografía como desfiguración» Paul de Man aborda la problemática del estatuto de la autobiografía a través del análisis de los *Essays upon Epitaphs* del poeta romántico inglés William Wordsworth.

Antes de emprender dicho análisis, De Man realiza diversas consideraciones acerca de la particular naturaleza de la autobiografía. De Man se refiere, en primer lugar, a la pregunta acerca de si la autobiografía es o no es un género literario.⁵ En la noción de género literario están en juego tanto una

dimensión histórica como la dimensión estética del hecho literario. Los diferentes géneros aglutinan prácticas de escritura que comparten rasgos definitorios, rasgos que condicionan tanto la codificación como la descodificación de las obras literarias (su composición y su *consumo*). Esta compartimentación del espacio literario, que a menudo ha estado revestida de un carácter prescriptivo, no solo no se ha mantenido idéntica a lo largo de los siglos, sino que se ha visto modificada, incluso profundamente, a lo largo de la historia. Así pues, está por ver qué relación guarda la autobiografía con esas dos dimensiones del hecho literario: por un lado con lo histórico (que, en el caso de la autobiografía, no se agota en la referencia a la «distancia que protege al autor de una autobiografía de su experiencia»),⁶ pues se plantea la pregunta acerca de cuándo, en la historia literaria, hace su aparición la autobiografía; por el otro, con lo literario, pues la autobiografía se caracteriza, supuestamente, por un *tono menor* respecto de la «dignidad monumental de los valores estéticos».⁷

Por lo demás, como señala De Man, todas estas cuestiones se complican ulteriormente porque se suscitan preguntas para las que, aparentemente, no hay respuestas satisfactorias: si se señala su nacimiento en el tránsito del preromanticismo al romanticismo, no se sabe qué estatuto darle a lo autobiográfico antes de dicha transición (notorio, el caso de las confesiones agustinianas); si se afirma que se trata de un género en prosa, nadie es capaz de justificar por qué la poesía quedaría excluida del supuesto género autobiográfico.⁸ El estatuto de la autobiografía en el sistema de los géneros literarios aparece, pues, dudoso, incierto.

Otro debate espinoso es el que se plantea en torno a la relación entre autobiografía y ficción. Dado que en la ficción el referente obedece, en mayor o menor medida, a una *invención* o, si se prefiere, a una *ideación*, y dado que en la autobiografía el referente se identifica con el nombre propio del autor, se diría que la referencialidad de la segunda se plantea en términos, casi transparentes, de adecuación *natural* de la representación a lo representado.

Pero, verdaderamente, ¿esto es así? ¿Cabe dar por sentado que la autobiografía brota de la existencia casi como una consecuencia de ésta? De Man llama la atención sobre un caso especialmente significativo, analizado por Gérard Genette.⁹ En *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, existe un tipo particular de figuración cuyo carácter —¿realidad, ficción?— es, como poco, *indecidible*.¹⁰

Se trata de imágenes (unas veces metáforas, otras veces símiles, diseminadas todo a lo largo de *En busca del tiempo perdido*) en que las analogías entre objetos son sugeridas en mayor medida por las circunstancias que por una semejanza palmaria, pues en virtud de uno cualquiera de sus rasgos un mismo elemento se presta a asociaciones cambiantes por obra del contexto, manifestando una disponibilidad tan poco selectiva que Genette llega a hablar de «indiferencia con respecto al *referente*».¹¹ Así, los campanarios de las iglesias pueden mimetizarse con espigas de trigo, almiar, peces rojizos recubiertos de recias escamas, bollos pasteleros, viñas purpúreas o prietos almohadones, según la escena que se rememora tuviera (supuestamente) lugar al contemplar campos de siega, espigas amontonadas formando un almiar, ante la proximidad del mar y la hora del baño, a la salida de una confitería, a la vista de viñedos cargados de uva entre las brumas matinales de noviembre o al acercarse la noche y la

perspectiva del descanso. En ocasiones, además, tales imágenes se *preparan* con antelación, y culminan en escenas que autorizan a Genette a hablar de metáforas o metonimias diegéticas,¹² como ésta:

A decir verdad, el contagio del paraje estaba ya suficientemente establecido por la mención de las paredes esmaltadas y que contenían, «como las pulidas paredes de una piscina donde azulea el agua, un aire puro, celeste y salino»; aun antes de verse invadido por el espectáculo multiplicado del mar, el cuarto del narrador se ve, por así decir, substancialmente marinizado por la presencia de esas paredes relucientes y como rutilantes de agua. A ese cuarto-piscina, que más adelante se convertirá en camarote de barco, corresponde un comedor-acuario: «Por la noche [...] las fuentes eléctricas hacían brotar a raudales la luz en el gran comedor, éste se volvía como un maravilloso acuario ante cuya pared de vidrio la población obrera de Balbec, los pescadores y también las familias de los pequeños burgueses, invisibles en la sombra, se aplastaban contra el cristal para divisar, lentamente mecida en remolinos de oro, la lujosa vida de esa gente, tan extraordinaria para los pobres como la de peces y moluscos extraños».¹³

Resulta lícito, por lo tanto, preguntarse si en dichos casos Proust se limita a transponer lingüísticamente lo vivido o si lo vivido no se acomoda, más bien, a las opiniones y convicciones del Proust que escribe (eso que De Man define como «exigencias técnicas de autorretrato», siendo el autorretrato, con su fijeza característica, el del Proust que escribe la *Recherche* y no la del Proust que experimentó, acaso, las vivencias recogidas en las *Recherche*).¹⁴

Ello no invalida, como reconoce el propio de Man, la sustancial veracidad atribuible al texto («Puede que contenga muchos sueños y fantasmas, pero estas desviaciones de la realidad siguen estando enraizadas en un sujeto único cuya identidad se define por la legibilidad incontestada de su nombre propio»),¹⁵ pero apunta a los problemas que subyacen en la autorreferencialidad, preguntándose si la escritura es la consecuencia del referente, que actuaría, pues, como causa directa de la escritura, o si en la escritura autobiográfica no cabe ver, más bien, como sucede en la ficción, ese cierto grado de «productividad referencial» al que nos hemos referido anteriormente.¹⁶

NOTAS

1. No que sea una forma de conocimiento igual a la ciencia, sino que también, como la ciencia, es una forma de conocimiento.
2. «Firme, sin duda ni contradicción» (Diccionario R.A.E. *on line*). Es término usado sobre todo en filosofía y derecho y por ello mismo particularmente pertinente a la argumentación de Paul de Man.
3. De Man, P., «La autobiografía como desfiguración», en *íd.*, *La retórica del romanticismo*, Akal, Madrid, 2007, pp. 147-158.
4. Véase p. 148. Al hablar de «productividad referencial» De Man alude a la capacidad del lenguaje, patente en toda obra de ficción, de darse sus propios referentes; así pues, la escritura autobiográfica se conduciría de manera no muy distinta de la escritura ficcional, siendo sus referentes más *creados* que estrictamente *reproducidos*.
5. *Ibidem*, pág. 147.
6. La relación de lo autobiográfico con lo histórico sería, pues, doble: por un lado, la Historia (en particular, la de la literatura), por el otro, la historia individual.
7. Para ambas citas, v. *ibidem*.
8. Aquí, sin hacer referencia explícita a ello, De Man está aludiendo a la tipología planteada por Philippe Lejeune en «El pacto autobiográfico».
9. «Metonimia en Proust», en Genette, G., *Figuras III*, Lumen, Barcelona, 1989, pp. 47-74.
10. No es menos cierto que en la *Recherche* el yo autobiográfico refiere escenas de las que no ha sido testigo, hecho que sitúa la obra en una posición de confín entre lo estrictamente autobiográfico y lo memorialístico, donde hay que hablar por lo menos de reconstrucción, cuando no, directamente, de ficción o invención. Así lo plantea de hecho el propio Genette: «En Proust, es evidente que cada ejemplo puede provocar, en ese nivel, un debate infinito entre una interpretación de *En busca del tiempo perdido* como ficción y una interpretación como autobiografía», *ibidem*, p. 71.
11. *Ibidem*, p. 51; en este mismo sentido, pocas líneas más adelante puede leerse: «En todos esos casos, la proximidad impone o garantiza la semejanza, en todos esos ejemplos la metáfora encuentra su apoyo y su motivación en una metonimia: así sucede con mucha frecuencia en Proust, como si la *exactitud* de una aproximación analógica, es decir, el grado de semejanza entre los dos términos, le importara menos que su *autenticidad*, entendiendo por tal su fidelidad a las redes de vecindad espacio-temporal».
12. *Ibidem*, p. 53. Genette define como sigue la noción de metáfora diegética, que, como él mismo explica, le debemos al lenguaje cinematográfico: «su “vehículo” está tomado a la diégesis, es decir, al universo espacio-temporal del relato» (véase *ibidem*, n. 17, p. 70). En el fragmento que se cita puede verse con claridad, creo, qué quiere dar a entender Genette: a lo largo del texto de Proust hay una diseminación de imágenes que crean un determinado tejido figural que, por referirse a escenas en sí mismas sin relación y acaecidas en momentos distintos, necesariamente pertenecen a la diégesis, al relato, y no a la trama —dicho de otro modo, no es la trama de los acontecimientos, realmente acaecidos o no, la que reúne dichas escenas, sino la decisión del escritor de establecer correspondencias entre ellas.
13. *Ibidem*, pp. 56-57.
14. «Proust ha hecho entrega de su epopeya a la escritura moderna: realizando una inversión radical, en lugar de introducir su vida en su novela, como tan a menudo se ha dicho, hizo de su propia vida una obra cuyo modelo fue su propio libro»; Barthes, R., «La muerte del autor», en *íd.*, *El susurro del lenguaje. Más allá del lenguaje y de la escritura*, Paidós, Barcelona, 1994, p. 67.
15. De Man, P., *op. cit.*, p. 148.
16. Véanse. notas 3 y 9.