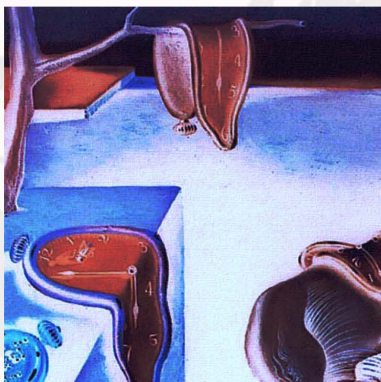


La ficción de la memoria

La narración de historias de vida



Irene Klein

prometeo
libros

LA FICCIÓN DE LA MEMORIA

Irene Klein

La ficción de la memoria
La narración de historias de vida

prometeo
libros

Klein, Irene

La ficción de la memoria : la narración de historias de vida / Irene Klein. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Prometeo

Libros, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-816-406-9

1. Estudios Literarios. I. Título.

CDD 801.95

Diseño y diagramación: R&S

© De esta edición, Prometeo Libros, 2022

Pringles 521 (C1183AEI), Ciudad Autónoma de Buenos Aires

República Argentina

Tel.: (54-11) 4862-6794 / Fax: (54-11) 4864-3297

e-mail: distribuidora@prometeolibros.com

<http://www.prometeoeditorial.com>

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Prohibida su reproducción total o parcial

Derechos reservados

Índice

| | |
|--|-----|
| Prólogo | 11 |
| I. El relato del yo o la reinención de sí mismo | 15 |
| 1. Representar lo ausente | 15 |
| 1.2. La metáfora del pasado | 16 |
| 1.3. El sentido del final | 19 |
| 1.4. El sujeto: lector y escritor de sí mismo | 24 |
| 1.5. Identidad colectiva y memoria | 28 |
| 1.6. El olvido de la memoria | 30 |
| 2. Testimonio, autobiografía y argumentación | 31 |
| II. La topografía del recuerdo | 39 |
| 2. Álbum de recuerdos | 39 |
| 2.1. De dónde venimos | 40 |
| 2.1.1. El mito del origen | 40 |
| 2.1.2. Galería de retratos | 47 |
| 2.1.3. La novela familiar | 51 |
| 2.2. En el país de las maravillas | 55 |
| 2.2.1. Los espacios de la memoria | 55 |
| 2.2.2. La picaresca | 58 |
| 2.2.3. La escuela, nuestro segundo hogar | 59 |
| 2.3. Hacia dónde vamos | 61 |
| 2.3.1. Historias de guerra | 61 |
| 2.3.2. Descenso a los infiernos | 64 |
| III. El sujeto trama su historia | 69 |
| 3. Historias legibles | 69 |
| 3.1. Esas pequeñas tramas | 72 |
| 3.1.1. Por una maravillosa casualidad | 74 |
| 3.1.2. Historias de zaguán | 85 |
| 3.2. Tiempo de celebraciones | 93 |
| 3.2.1. Cuando jugábamos al carnaval | 94 |
| 3.2.2. Armar algo para las fiestas | 99 |
| 3.3.3. Alrededor de la mesa | 103 |
| IV. Ritos de pasaje | 109 |

| | |
|--|------------|
| 4.1. Un proceso en tres etapas | 109 |
| 4.1.1. Peleas con papá | 113 |
| 4.1.2. Ritos de legitimación | 116 |
| 4.1.3. Ritos de inmigración | 119 |
| 4.1.4. Ritos de iniciación | 123 |
| 4.2. Repetición y transformación | 124 |
| V. Las formas del relato | 127 |
| 5. “Moldear” experiencias de vida | 127 |
| 5.1. Épocas legendarias | 131 |
| 5.1.1. La leyenda | 131 |
| 5.1.2. La saga familiar | 133 |
| 5.2. Personajes y costumbres - La tradición y la leyenda popular | 136 |
| 5.3. El relato del misionero | 137 |
| 5.4. El rumor irreverente | 138 |
| 5.4.1. El chisme | 138 |
| 5.4.2. El chiste | 139 |
| 5.5. El “caso” de las víctimas de la dictadura militar | 141 |
| 5.6. Memorabile | 146 |
| 5.7. Parece de ficción | 146 |
| 5.7.1. Una historia de novela | 146 |
| 5.7.2. Lo que viene a cuento | 149 |
| 5.8. El relato en imágenes | 153 |
| 5.8.1. Escenas de historieta | 153 |
| 5.8.2. Una acción de película | 154 |
| VI. La narración de vida como ficción verbal | 159 |
| 6.1. La experiencia temporal | 159 |
| 6.2. La referencia metafórica o refiguración | 165 |
| 6.3. Una escena de ficción (pequeña fabulación) | 167 |
| 6.4. Tiempos de vida | 169 |
| 6.4.1. El tiempo mítico | 170 |
| 6.4.2. El tiempo épico-histórico | 172 |
| 6.5. La configuración del relato | 173 |
| 6.6. La trama del destino (grandes fabuladores) | 175 |
| VII. Conclusión: ¿Por qué se narra lo que se narra? | 185 |
| Bibliografía | 189 |

*En memoria de los relatos de mi padre y
de mis abuelos
a mi madre
por su enorme apoyo y su pasión lectora
a los que me legaron parte de su historia
y a todos cuya historia permanece en la memoria de alguien*

Prólogo

Un origen de ficción

Cuando era chica, mi padre se sentaba cada noche al borde de mi cama y me contaba anécdotas de su infancia. Ese ritual se sucedió durante años hasta la entrada de mi adolescencia, cuando inauguramos códigos nuevos que descartaron esa forma de embarcarme en el sueño impulsada por los relatos de mi padre. Con el tiempo supe que, si bien el hermano gemelo era real, aun cuando su vida rozara ribetes fabulosos, todas las historias que lo tenían de protagonista junto a mi padre no lo eran. Sin embargo, aun inventadas, me permitían hilar el pasado de mi padre, del que él no solía hablar con demasiada frecuencia. Por lo tanto, esos fragmentos de su historia de vida no eran “falsos”, sino que iluminaban la verdad de un modo transversal y de forma más intensa. Lo que me cautivaba y me mantenía atenta al relato no era precisamente la supuesta veracidad de sus historias sino el juego de realidad y fantasía que entretejía su relato. Nunca, en todo ese tiempo en el que fui su “lectora” ingenua, me interesó saber si existía una estricta correspondencia entre los hechos tal como habían sucedido en la realidad y su relato, porque tanto él como yo –y en eso consistía precisamente el pacto tácito de lectura, esa suerte de traviesa complicidad– creíamos fervientemente en la verdad de esa ficción que dictaba su memoria.

Fue esa ficción la que, antes que los cuentos maravillosos y los relatos de los libros infantiles, se constituyó en esa primer escena de lectura que me permitió leer el mundo y acceder a aspectos que de otra manera me hubieran quedado ocultos. Le debo a ella mi imperiosa necesidad de escribir relatos. Le debo también la elección del tema y el título de este libro.

Pero, más allá de la trama silenciosa que guía toda elección y de la que nunca podemos dar cuenta con absoluta precisión, este libro –presentado como tesis de maestría en análisis del discurso (Facultad de Filosofía y Letras, UBA)– es producto de una larga actividad docente en la cátedra Taller de Expresión de la Carrera de Comunicación en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires coordinada por la profesora titular Gloria Pampillo. El espacio pedagógico se constituye con frecuencia en

el espacio productor de conocimientos porque permite generar, en el marco dinámico de la intercomunicación entre docentes, y entre docentes y estudiantes, ricas y variadas reflexiones, en especial sobre los posibles modos de intervenir didácticamente en las operaciones cognitivas que realizan los estudiantes universitarios cuando leen o producen un texto. En tal sentido, el trabajo que realizamos con los estudiantes en la cátedra puede ser considerado punto de partida de este libro. Dicho trabajo consistió en el análisis narrativo de las historias de vida recogidas y transcritas –de la forma más fidedigna posible– por nuestros estudiantes a través de entrevistas. Los entrevistados fueron elegidos por los estudiantes en función de determinados criterios, tales como el interés de su relatos (que los entrevistados tuvieran algo significativo para contar) y su capacidad narrativa (que pudieran narrar y les gustara hacerlo). La riqueza narrativa de esas entrevistas me impulsó a profundizar su análisis narrativo y se convirtieron en el campo de estudio de mi investigación.

El camino de la investigación

Una de los primeros pasos consistió en elegir, del frondoso material de entrevistas que tenía, cuáles integrarían el corpus de análisis y cuáles serían desechadas. La selección se fundó, básicamente, en la “calidad” narrativa de los relatos, o sea en la extensión y representación narrativa de una experiencia. Fueron descartadas, por lo tanto, aquellas en las que predominaba la evaluación sobre la narración o las que eran más confusas y presentaban un relato deshilachado, y formaron parte del corpus las entrevistas que, por un lado, permitían dar cuenta de los aspectos narrativos predominantes de las narraciones de vida y, por el otro, las que presentaban mayor singularidad.

Sin embargo, la tarea más ardua consistió en la de clasificar el material seleccionado. Los criterios fueron elegidos en base a los aspectos narrativos en los que se fundaría específicamente el análisis de las entrevistas. Esos aspectos –de los que da cuenta el índice del libro– me permitieron asignarle un orden y una progresión a mi trabajo. Fue a través de ese recorrido, o sea del proceso de mi investigación, que descubrí cuál era el verdadero objetivo que guiaba mi análisis, esto es, responder la pregunta ¿qué es lo que se narra?. Si la narración se funda en el relato de una experiencia temporal, ¿en qué se funda el significado de esa experiencia, tanto real como ficticia, para que sea digna de ser narrada?

El marco conceptual

Mi objeto de estudio que llamo “narración oral”, no consiste en el relato basado en la tradición oral ni en la historia de vida que se inscribe como metodología cualitativa dentro del vasto campo de los documentos personales en las ciencias antropológico-sociales. Lo que opté por denominar “narraciones orales” consiste en aquellas narraciones informales, espontáneas que no suelen constituir un corpus completo (como las historias de vida) sino un conjunto más o menos ordenado de anécdotas, recuerdos personales o fragmentos de vida que narra un sujeto. El sujeto recuerda y construye un relato de los hechos significativos que ha vivido mucho tiempo atrás y los actualiza en el momento de su enunciación. Estas narraciones pueden ser consideradas, al igual que las narraciones históricas o ficcionales, mediadoras simbólicas de la acción. Por tal motivo, no es objetivo de mi análisis atender a las marcas de la oralidad del discurso narrativo ni al proceso de su transposición a la escritura, ni tampoco a la información cultural y sociológica que el relato aporte, sino a la narración en sí misma, esto es la construcción de la identidad narrativa. En tal sentido, de los narradores, cuyos fragmentos se transcriben, no se brindan más datos que el de su edad y su nombre de pila.

Dicho análisis se inscribe en el marco conceptual de la teoría de la narratividad planteada, fundamentalmente, por Paul Ricoeur en su trilogía *Tiempo y Narración*, quien postula que tanto la ficción como la historia son precedidas por el uso del relato en la vida cotidiana. La teoría narrativa de Ricoeur, a diferencia de las explicaciones de la narratología de la primera mitad del siglo que se fundan en estructuras estáticas o paradigmas acrónicos, enfatiza la actividad creadora de la mimesis y recupera el lugar del sujeto. Si bien se habla de un sujeto que amenaza por disolverse o fragmentarse, el sujeto siempre insiste en narrarse. La crisis de los modelos objetivistas y científicos adoptados como referencia ha generado un renovado interés por lo biográfico en el campo de la investigación y la reflexión contemporáneas. Numerosos especialistas e investigadores en el campo de la sociología, como el destacado investigador francés Daniel Bertaux (1997), trabajan con los relatos sobre historias de vida ensayando nuevos caminos en una relación de conocimiento intersubjetivo y dialógico, es decir entre sujeto y sujeto, confrontados con una tradición que hegemonizó el campo de la producción del conocimiento del hombre y la sociedad hasta los años setenta. Podemos hablar, entonces, de este retorno a lo biográfico en los últimos años, como un retorno del sujeto. Este “valor sociológico de la

experiencia humana”, en términos de Bertaux, convierte al hombre común ya no como objeto de observación sino como informante que construye su identidad a través de la narración de su vida.

El libro

El libro está organizado en dos partes. En la primera, más breve, se describe el marco conceptual en el que se inscribe el análisis de las narraciones; en la segunda se exponen los diferentes aspectos desde los que se aborda dicho análisis. Es así que en el capítulo 2 (“La topografía del recuerdo”) se traza un recorrido por los principales tópicos de la autobiografía; en el capítulo 3 (“El sujeto trama su historia”) se describen las narraciones de vida como relatos legitimados por una cultura; en el capítulo 4 (“Ritos de pasaje”) se analizan aquellos relatos que se construyen al modo de ritos de iniciación; en el capítulo 5 (“Las formas del relato”) se reconocen las distintas estructuras narrativas que dan forma a las narraciones de vida y en el capítulo 6 (“La narración como ficción verbal”) se señala el entrecruzamiento entre la narración de vida y la ficción

Agradecimientos

Este libro es un producto colectivo del que colaboró, de manera directa o indirecta, de manera voluntaria e involuntaria, mucha gente. Quiero agradecer en especial al Profesor Omar Aliverti por el gran nivel de análisis y disertación intelectual de sus clases que dieron marco, fundamento y dirección a este trabajo; a la Profesora María Isabel Filinich, por su valiosísima lectura crítica; a la Profesora Elvira Arnoux por la agudeza de sus observaciones y sugerencias y, sobre todo, por su permanente estímulo; al Profesor Noé Jitrik por las enriquecedoras discusiones en torno a la narrativa y, en especial, a la Profesora y escritora Gloria Pampillo, que no solo me inició en el estudio del relato de vida sino en el mundo de la escritura de ficción.

I. El relato del yo o la reinvencción de sí mismo

1. Representar lo ausente

“El elemento que más uso en mi escritura –dijo José Donoso alguna vez en una entrevista– es el dolor de la memoria. La memoria es lo que señala que las cosas van a morir.”

Donoso se refería entonces a la ficción de la memoria y a la escritura contra la muerte como aquellas obsesiones de exiliado que dictaban su obra. Podríamos decir que idénticas obsesiones recorren las narraciones de vida. También las narraciones de vida –si bien se inscriben como práctica oral– son dictadas por la memoria, también ellas se constituyen en desafío contra el olvido y también, muchas veces, responden a cierto tipo de exilio, aunque interior.

Llamamos “narración *oral de vida*” –y no “historia oral” a fin de distinguir el acto de la enunciación del enunciado que de él resulta– al proceso narrativo a través del que un sujeto cuenta –en una situación de entrevista– su historia de vida. Podríamos señalar entonces que, si la memoria es el concepto mediador entre el tiempo vivido y la narración, la narración de vida lo es entre la vida y la historia de vida. El narrador actualiza y da forma a su pasado en el proceso mismo de narrar que, como una “lanzadera en el telar” (Portelli, 1997), se mueve libremente en el tiempo hacia atrás y hacia adelante pero –por su calidad de narración oral– sin la posibilidad de destejer y mejorar la trama. Elegido en función de su capacidad narrativa (un narrador que supiera contar y tuviera algo para contar), el narrador entrevistado recupera la figura del narrador de Benjamin (1986), aquel que transmite, para aquellos que lo escuchan, lo acaecido como experiencia.

A través de las narraciones de vida accedemos a un fascinante campo de estudio, ya que, en tanto ponen en escena el proceso mismo de la narración, permiten abordar no solo la reflexión acerca de cuestiones específicas del género, tales como: ¿qué eligen los narradores para narrar su vida?, ¿qué características definen a la narración de vida?, ¿en qué se asemeja o se

diferencia la narración de vida de una autobiografía o de un relato testimonial?, ¿en qué medida podemos describirla como narración referencial y en qué medida como “ficción verbal”?, sino también problemáticas generales acerca de lo que es digno de narrar o en qué consiste el proceso de ficcionalización.

La “narración de vida” es el proceso narrativo a través del que un sujeto cuenta los hechos más significativos de su vida, sin que esa narración llegue a configurar, la mayoría de las veces, una historia de vida completa sino solo un collage o sucesión de fragmentos –anécdotas, recuerdos– que carecen de continuidad, orden o ilación lógica.

¿Qué es narrar? En primera instancia, podemos decir que narrar un hecho pasado es fundamentalmente reproducir por medio del lenguaje algo que pasó, es decir, volver presente lo ausente. Por lo tanto, narrar sería *representar lo que no está bajo la percepción del narrador*. El narrador puede reconstruir ese “ya sido” porque recuerda, porque retiene el pasado gracias al presente que lo actualiza. Dicha re-presentación implicaría de este modo una re-construcción del pasado –como objeto ausente– por parte de la memoria. Es sólo a través de ella que el sujeto puede relacionarse con su tiempo pasado y actualizarlo en el presente de la narración.

Si entonces, en síntesis, el relato permite relacionar el pasado con el presente, sobre el que se inscribe, como a la vez crear una espera del futuro, el relato puede dar cuenta de la temporalidad como totalidad. Esto es lo que propone Paul Ricoeur (1995) cuando afirma que es el relato el medio privilegiado que ofrece el lenguaje para que el sujeto pueda dar cuenta de lo que de otro modo, por estar instalado en la inmediatez del tiempo y carecer de conciencia reflexiva de la temporalidad, no podría: esto es, esclarecer la experiencia temporal como dimensión de la existencia humana. Es de este modo que el sujeto puede darle sentido a su pertenencia al mundo y constituir su historicidad, es decir, su ser en la historia.

Las narraciones de vida surgen de la imperiosa necesidad del sujeto de saber quién es; la respuesta al “quién soy” sólo puede ser narrativa porque el sujeto es en la medida en que se puede relatar.

1.2. La metáfora del pasado

Si la narración se define como una re-presentación del pasado, ¿acaso es suficiente la mera presencia del verbo en pretérito –tal como lo plantean Weinrich (1968) o K. Hamburger (1968)– para distinguir el relato de ficción, en tanto construye una situación comunicativa imaginaria en la que el tiempo pasado representado en el relato es pasado sólo para el narrador, del que no lo es?

Según Ricoeur, la re-construcción del pasado como lo ya-sido, está presente en toda narración porque re-construir implica tanto una selección de hechos como su configuración en una unidad significativa.

¿Cómo distinguir entonces la narración de vida de la narración de ficción si en ambas asistimos al proceso de re-presentación de un objeto ausente?

En primer lugar, debemos señalar que la noción de representación de mundo implica un vínculo de conocimiento entre el sujeto y el objeto de referencia. ¿Es lícito afirmar entonces que lo que caracteriza la ficción es la ausencia de referencia, es decir que el sujeto se refiere a un objeto que no existe en la realidad? Una respuesta afirmativa implicaría aceptar el principio por el cual no existe referencia si no existe el objeto al cual se refiere, principio que establece una relación entre una problemática semántica (la referencia del lenguaje) y una epistemológica (la verdad de lo existente). En base a tal razonamiento, deberíamos afirmar que decir lo real bajo el principio de correspondencia es decir la verdad y, en tal sentido, la noción de representación depende de la referencia. De este modo, a diferencia del discurso ficcional que no tiene por horizonte decir certezas, el discurso histórico y la narración de vida dicen la verdad en tanto se adaptan al criterio fundante de la cientificidad, o sea al principio de la veridicción. Sin embargo, afirmar esto, es desconocer que su propia fuente de información es el lenguaje.

Vayamos por partes. Si el relato de vida, como todo relato, re-presenta un objeto ausente – el pasado–, ¿cuál es su referencia si ese objeto al que se refiere no está y volverlo presente exige una operación de re-construcción? En tanto lo que representa es una representación mental del objeto en el sujeto, *la orientación referencial del lenguaje es indirecta*. En oposición a la concepción positivista de la historia que identifica lo real pasado con la verdad, Ricoeur señala que el pasado es una construcción discursiva de la que participa el trabajo de la imaginación. De este modo, la relación entre lenguaje y mundo sufre en Ricoeur un desplazamiento conceptual de la noción de referencia: la representación pasa a ser *re-presentancia*.

Entonces, si en el relato de vida el objeto de referencia es inexistente y para volverlo presente exige ser reconstruido, ¿podemos decir que el relato de vida es ficción? Sí, pero sólo en términos de *referencia indirecta y mediado por la actividad simbólica del "como si"*. Esto significa que la referencia no responde a la representación sustancialista (el signo designa el objeto) sino que es *metafórica*: el relato es una construcción simbólica del

lenguaje. Al igual que el sujeto historiador, que, según Ricoeur, no posee las acciones humanas sino las huellas que de ellas han quedado, el sujeto narrador de sí mismo no posee más que las huellas que de su ser pasado han quedado en su memoria. Es así que el relato no reproduce el pasado ni encuentra su sentido sino que produce el pasado y produce el sentido.

De modo similar, Hayden White (1978) señala que las narraciones históricas no son una reproducción de hechos registrados sino “afirmaciones metafóricas” y un “complejo de símbolos”. Es decir, no reproducen los hechos que describen ni los refleja, sino indican, apelan al recuerdo de las imágenes de las cosas como lo hace la metáfora.

A diferencia de la referencia denotativa que presupone la noción de observación y de la referencia directa que está sujeta a la comprobación de quien observa, la referencia indirecta presupone a la vez distancia y extrañamiento. Si la explicación deductiva, directa describe, la indirecta, redescrive. Tal es el proceso de la metáfora.

Del mismo modo, según algunos autores como Mary Hesse (*Models and analogies in science*, 1966) y Max Bloch (*Modelos y metáforas*, 1962)¹, también el discurso científico hace uso de la imaginación creadora cuando trabaja con construcciones originales y no con réplicas de lo real, en las que pueden leerse relaciones más complejas de aquello que se intenta explicar. “La ficción redescrive –señala M. Hesse– lo que el lenguaje convencional ha descrito previamente.”

A diferencia de la narración ficcional que re-describe el mundo sin pretender decir la verdad sobre lo real, según Ricoeur, el relato histórico – como la narración de vida– re-presenta la realidad redescubriendo el mundo pero tal como lo realiza el lenguaje ordinario, es decir, con pretensión de decir la verdad. Por lo tanto, la ficción no tiene por horizonte decir certezas sino sobrepasar el límite de lo real. Esto implica, como lo señala Iser (1997) una estructura de doble significado: “siempre hay un significado manifiesto que bosqueja otro latente que, a su vez obtiene su relevancia de lo que el manifiesto dice”.

La ficcionalidad provoca, en un juego de ocultación y revelación, la simultaneidad de lo que es mutuamente excluyente; da a entender que lo que se dice debe ser tomado “como si” se refiriera a algo cuando todas las referencias están ocultas y deben ser imaginadas. Por lo tanto, la ficcionalidad presupone una duplicidad de dos mundos que no se oponen, uno de los cuales siempre el real –que el texto capta y transgrede–, el otro, la

¹ En *Paul Ricoeur, Historia y Narratividad*, Paidós I:C:E:/ U:A:B:, Barcelona, 1999.

alteridad. Producir relación entre el relato y los acontecimientos no es posible como reproducción sino como alteridad que presupone el extrañamiento.

Tal como lo propusiera Schlovsky, es inherente a la operación de ficcionalización producir el efecto de extrañamiento (*Entfremdungseffekt*), que implica el distanciamiento del narrador en relación con los hechos narrados, para desgajarlos de la realidad familiar y cotidiana. También el sujeto narrador de historias de vida mantiene con los acontecimientos narrados una relación de otredad: el sujeto autobiografiado se construye, en tanto otro o yo refigurado, como personaje. En términos de Iser, constituye una condición de “éxtasis”, en la que uno está literalmente “al lado de sí mismo”. De modo similar, también Hanna Arendt (1993) alude a la construcción de la identidad en términos de revelación y ocultamiento cuando describe una especie de “*daimon*” que acompaña a cada hombre a lo largo de su vida y “que es su distinta identidad, pero que sólo aparece y es visible a los otros.”

La narración de vida comparte con el relato de ficción la posibilidad de la reinención del sujeto, esto es de irrumpir el límite –existencial– que lo define. Sin embargo, no lo hace solamente desplegándose bajo una multiplicidad de disfraces como modos de auto-representación, sino también fundiendo el principio con el fin, realidades inaccesibles para la experiencia humana. En tanto, entonces, la narración de vida pone en escena lo inaccesible, es, al igual que la ficción, generador de significados. Sin embargo, a diferencia de esta, no los produce intencionalmente, como tampoco exhibe las convenciones de auto-referencialidad que señalan el como si de la ficción, dado que el propósito de la narración de vida radica, precisamente, en ser creída.

Si el niño suele preguntar al relato “¿y después?” y el adulto “¿y por qué?”, ambas preguntas, según Ricoeur, serían coincidentes: ambas expresan idéntico deseo de transgredir los estrechos límites de la condición humana y proyectarse hacia lo universal.

En la medida en que el sujeto puede convertirse en otro y escribirse como relato de vida, es decir hacer accesible lo que de otra forma permanecería inaccesible, cumple al igual que la ficción una función cognoscitiva. Es a través del relato de vida que el sujeto, que no conoce su origen sino a través de otros relatos y que ignora su fin, se escribe como relato, se inventa un principio y un fin para acceder de este modo al conocimiento sobre sí mismo y esclarecer el sentido de su vida.

1.3. El sentido del final

Tanto el relato histórico como el de ficción poseen dos dimensiones, una cronológica y otra atemporal. Si la primera permite seguir las contin-