

# Identidad y autoficción: *Marcas de nacimiento* de Nancy Huston

María Laura Angelelli\*  
Universidad Nacional de Córdoba  
[lauangelelli97@gmail.com](mailto:lauangelelli97@gmail.com)

## RESUMEN

En el presente trabajo, abordaremos la obra narrativa *Marcas de nacimiento*, a partir del sintagma *autoficción femenina e identidad*. Nos posicionamos desde perspectivas que deconstruyen sesgos esencialistas, ya que entendemos que la identidad se forma en el devenir, está en constante constitución y relación dialógica con otras identidades. Además, entendemos la autoficción a partir del concepto *espacio biográfico*, lo que nos permite derribar fronteras genéricas formales para analizar la variedad de discursos que enuncian desde un yo elaborado desde la diferencia, el desquite y la construcción de nuevas formas. De esta manera, analizamos cómo se inscribe Nancy Huston en una posición marginal: como escritora francófona, como mujer dentro de un género propiamente masculino y como narradora de sí a través de voces ajenas.

*Palabras claves:* Identidad. Autoficción femenina. Espacio biográfico

## Identity and autofiction: *Marcas de Nacimiento* by Nancy Huston

## ABSTRACT

We will take the narrative work *Marcas de nacimiento* from the syntagma *feminine autofiction and identity's sintagma*. We position ourselves from perspectives that deconstruct essentialist biases, since we understand that identity is formed in becoming, is in constant constitution and dialogical relationship with other identities. In addition, we understand autofiction from the concept of *biographical space*, which allows us to break down formal generic borders to analyze the variety of discourses that that enunciate from an ego made from difference, revenge and the construction of new forms. In this way, we analyze how Nancy Huston inscribes herself from a marginal position: as a francophone writer, as a woman within a properly masculine gender, and as a narrator of herself from other people's voices.

*Keywords:* Identity. Feminine autofiction. Biographical space

---

\*Estudiante avanzada de la Licenciatura en Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Ayudante alumna en las cátedras de Literatura de Habla Francesa y Literatura Española II de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Participa del Grupo de investigación *Intimidad y memoria en las escrituras del yo* [Res. SeCyT UNC 411/18]. Correctora literaria (2015-2019).

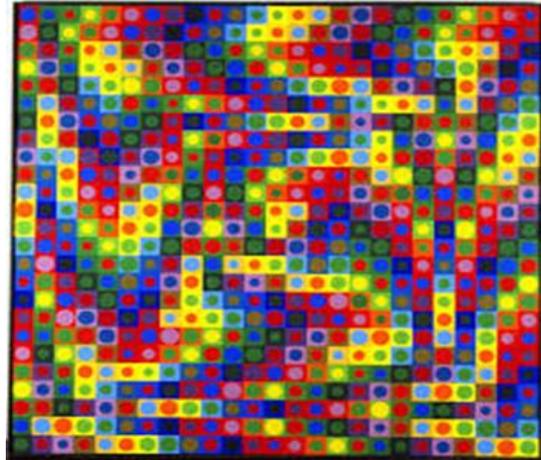
## 1. Introducción

Según Stuart Hall (1996), la identidad en la modernidad fue considerada una construcción sólida y estable, por lo tanto, la narración del yo podía pensarse como un relato continuo, un relato en donde los sucesos se construyen a partir de la relación causa-efecto. En este sentido, la modernidad propone un mundo ordenado, determinado, previsible, donde las acciones se fijaban para siempre. En contraposición, la identidad en la posmodernidad implica derribar todos los mitos modernos, por lo que la palabra clave es “reciclaje”: evitar la fijación y mantener siempre vigente las opciones, un juego libre en el que las posiciones siempre implican relatividad y no fijeza.

Con estas distinciones, podemos reflexionar sobre cómo evoluciona la escritura autobiográfica, un espacio discursivo que en un principio estaba reservado para los hombres, mientras que las mujeres representaban todo aquello que no se podía ser, por lo tanto, permanecían relegadas al ámbito de lo no decible, de lo no representable o lo representable bajo las normas masculinas. Al apoderarse de la palabra (o robarla) la mujer puede escribir su cuerpo, reinventar la lengua para narrarse bajo sus propios códigos.

El presente trabajo se cuestiona cómo en la obra *Marcas de nacimiento* (2015) se construye la identidad del personaje “Erra-GG-Klarysa-Kristina” a partir de la noción de biopolítica y las formas de la escritura femenina autoficcional. Para ello, retomamos brevemente algunos datos principales de la vida de la autora con el fin de relacionarlos posteriormente con su

escritura y la adscripción de esta lo que llamamos espacio biográfico.



## 2. Nancy Huston

Nancy Huston (1953, Calgary, Alberta, Canadá) es una escritora de lengua francesa e inglesa. Muchas de las vivencias experimentadas por ella aparecen refractadas dentro de su escritura, lo que nos lleva a indagar en cómo lo biográfico interfiere en el proceso creador y se ficcionaliza en identidades otras. De hecho, una de las experiencias más importantes que transitó la autora fue la del abandono materno que sufrió a la edad de seis años, lo que nos lleva a resaltar un primer indicio en *Marcas de nacimiento*: la obra se caracteriza por presentar a cuatro narradores de la edad de seis años, cuyas relaciones con sus progenitores siempre se ven conflictuadas y atravesadas por la violencia.

Para subsanar este trauma de la infancia, según Mathis Moser y Bertz-Baumgarther (2012), Nancy Huston realiza un desplazamiento no forzado, sino deseado, hacia Europa. Este viaje principalmente le permite distanciarse de

su lengua materna, la cual está cargada de prohibiciones y violencias. Además, puede separarse/desarraigarse de sus países de orígenes: Canadá y Estados Unidos. Considerando esto, Huston experimenta la fragmentación del yo al exponerse a otras culturas y lenguas, vivenciando una especie de exilio autoinducido por el cual comienza a escribir para trabajar sobre su herida inicial y el impacto que esta tiene en la identidad. De esta manera, podemos leer los enunciados de la autora en entrevistas que nos permiten pensar en lo referido:

Por mi parte, mis identidades están bastante próximas unas de otras. Es cierto que el hecho de haber nacido al oeste de Canadá, haber vivido en Estados Unidos, luego en Francia, pero también en el campo de Francia [...] ¡ha enriquecido mucho mi mirada sobre el mundo! Sin embargo, mirar a Canadá con los ojos de Nueva York o a la inversa... también me convierte en alguien frágil. (Cremades, 2017: 3).

Se puede observar una serie de constantes en su poética narrativa: no hay conformidad con una identidad única o esencialista, y para representarla crea un nuevo instrumento de expresión, cuyo medio es la lengua francesa. Huston considera que esta lengua es lo suficientemente extraña como para incursionar en la escritura, puesto que resulta una lengua sin infancia, una madrastra que no da acceso a los bajos fondos del yo. Asimismo, el discurso musical aparece a menudo en su escritura, lo que implica que al comunicar no sólo piensa en el discurso escrito de forma lineal (el cual ya va modificado al ser generado en una lengua que no es la materna), sino que experimenta sobre este para encontrar una nueva forma de comunicar.

Para la autora, entonces, escribir es un proceso de extrañamiento puesto que su escritura se diluye en la multiplicidad, en la diversificación espacial y temporal. Así, percibe un mundo en superposición de contrapuntos y explora el destino de sus múltiples protagonistas, por ende, ambigüedad, duda y desarraigo es la luz bajo la que se presentan los personajes.

A partir de esta breve reseña, podemos observar una serie de tópicos que abordaremos en los siguientes apartados de este trabajo: cuáles son las relaciones que mantiene *Marcas de Nacimiento* con el género de la autoficción, es decir, destacaremos aquellas características que nos permiten pensar en una inscripción revolucionaria en relación al canon; y relacionaremos las ideas expuestas sobre autoficción con nuestra hipótesis central: la construcción de la identidad de un yo ficcional infantil a partir de la violencia y la biopolítica.

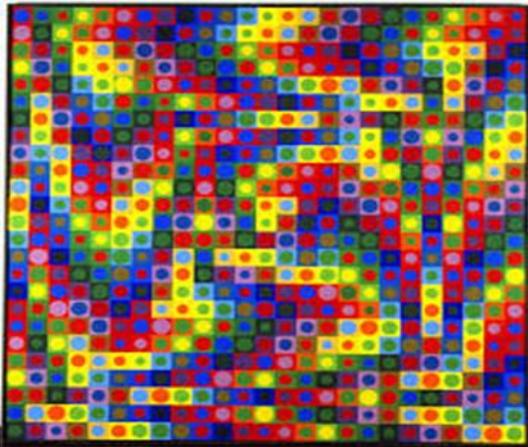
### 3. Autoficción, Identidad y biopolítica.

#### 3.1. El espacio biográfico y la autoficción

En este apartado retomamos a Leonor Arfuch y su trabajo sobre el espacio biográfico, entendiendo que este concepto encierra diversas formas que comparten un rasgo en común: “cuentan, de distintas maneras, una historia o experiencia de vida. Se inscriben así, más allá del género en cuestión, en una de las grandes divisiones del discurso, la narrativa.” (Arfuch, 2010:87). En este sentido, el relato resulta la forma por excelencia para estructurar la vida y la identidad: existe una relación entre el contar una historia y el carácter temporal de la experiencia humana.

Uno de los aspectos de la narrativa que aborda Arfuch es el concepto *identidad*

*narrativa*. Para ello, realiza un deslinde entre ficción e historia para determinar la posible relación entre lo biográfico y la narrativa histórica. Ambos aspectos utilizan los mismos procedimientos de ficcionalización, por esto, a la hora de hablar de lo autobiográfico, biográfico, confesiones, etc., se entiende que participan en un “juego doble”: ficción e historia. De esta forma, destacamos también que, como Sylvia Molloy aporta, las autobiografías realizan una articulación entre la historia individual y la constitución de la identidad colectiva, por lo que resultan historias apoyadas en la memoria (cfr. Arfuch, 2010:91-92). Entonces, el concepto identidad narrativa permite analizar el vaivén entre el tiempo de la narración, el tiempo de la vida y la – propia– experiencia.



Por otro lado, para pensar el “quién” del espacio biográfico Arfuch señala que el sujeto dentro del discurso está inscripto a partir del descentramiento y la diferencia. En este sentido, siempre que se instaure un “yo” aparecerá un “tú”. Con esto hacemos referencia a la idea de que la posición de un sujeto nunca es esencial o fija, sino relativa, depende de la referencia en la instancia de la enunciación. Así, tenemos un sujeto cuya experiencia es múltiple, pero que, bajo las formas

biográficas, se unifica. De esta manera se destaca la idea de “permanencia en el tiempo” de Ricoeur, porque permite conjurar la ipseidad, la identidad narrativa sujeta a la desestabilización y el cambio bajo dos registros: carácter y palabra dada. Arfuch propone pensar las formas autobiográficas desde el último registro, porque la palabra dada habilita entender el devenir de la identidad como trayecto abierto a la diferencia, que resignifica las instancias de auto-reconocimiento.

Queremos destacar que, ante la elección del concepto *espacio biográfico* que propone la autora, se eliminan los límites que imponía pensar lo géneros canónicos: lo biográfico, relato factual y ficcional que atestigua una vida, está sometido a una gran restricción, mientras que el espacio da lugar al

efecto desestabilizador, quizá como ‘desquite’ ante tanto exceso de referencialidad ‘testimonial’ [...] se plantea jugar otro juego, el de trastocar, disolver la propia idea de autobiografía, desdibujar sus umbrales, apostar al equívoco, a la confusión identitaria e indicial – un autor que da su nombre a un personaje, o se narra en segunda o tercera persona, hace un relato ficticio con datos verdaderos o a la inversa, se inventa una historia otra, escribe con otros nombres, etc. (Arfuch, 2010: 98).

Esto es lo que llama *autoficción*, puesto que postula un relato de sí con carácter ficcional y desligado del pacto de referencialidad biográfica. En este sentido hay que pensar la idea de sujeto descentrado, que es hablado y habla en otras voces, un trabajo dialógico donde el yo aparece “como una posición enunciativa dialógica en constante despliegue hacia la otredad del sí mismo”.

(Arfuch, 2010:99) Es por esto que se insta una doble otredad, más allá de la ipseidad: la relación con lo social que permite que el relato del sí deje de ser sólo un acto de soledad para ser un acto de comunicación, de anclaje con el otro. Por eso, a la hora de hablar de espacio biográfico, entendemos que no sólo está incorporando una visión de lo íntimo y lo privado (la narración de la vida propia) sino también una visión de lo público.

### 3.2. Autoficción femenina

Según lo trabajado por Arfuch, podemos abordar los trabajos sobre la autobiografía femenina, ya que su escritura se vuelve justamente parte del desquite contra las reglas de lo canónico, en busca de su propia voz. En este sentido retomamos tanto las teorías de Hélène Cixous (1995), como las de Sidonie Smith (1991) para entender cómo Nancy Huston se inscribe desde su posición femenina en el espacio biográfico.

Ambas autoras proponen cómo las mujeres se inscriben dentro del canon de la autobiografía que, desde su surgimiento en el contexto del Renacimiento y la Reforma, fue un género propiamente de los hombres, sujetos que configuraban a las mujeres como la otredad para definir el rol masculino. En este sentido, como propone Smith, la mujer simplemente cumple el rol de espejo de la historia del hombre, siendo silenciada, oprimida y desplazada de los centros legitimados, espacios donde sólo se oye la voz falocéntrica. De esta forma se “reprime lo que la cultura patriarcal define como femenino: la ausencia, el silencio, la vulnerabilidad, la inmanencia, la interpenetración, lo no logocéntrico, lo impredecible, lo infantil.” (Smith, 1991:94). Sin embargo, Smith enuncia que todo aquello que ha sido silenciado

siempre está presente como una amenaza, listo para desestabilizar el orden narrativo y el logos masculino.

En este contexto, tanto Cixous como Smith plantean la idea, por un lado, de la mujer como ladrona de la palabra que hasta entonces siempre había pertenecido al hombre, y por el otro, la de la destructora y reconstructora de la lengua para poder expresar su voz. Afirma Smith: “al robar palabras del lenguaje, la mujer se conoce y se nombra, apropiándose del poder de autocreación que la cultura patriarcal ha depositado históricamente en las plumas de los hombres” (1991:95). En este sentido, las mujeres se acercan al discurso autobiográfico desde los márgenes, con la firme decisión de escribir sobre sus vidas, imponiendo un nuevo significado y una nueva autoridad biográfica: la mujer sale de su silencio para representarse en la escritura. Siguiendo esta línea de pensamiento, Cixous aclara que la escritura femenina es un desgarramiento, es la conquista de la palabra oral y la trasgresión. De esta manera, aparece la voz-canto, una forma anterior a las leyes del falo que permite reapropiarse de la identidad femenina por medio de la escritura sobre el cuerpo, reinventando la lengua para romper con los muros que franquean el discurso y así volverlo propio:

des-propiación, despersonalización, porque excesiva, desmesurada, contradictoria, ella destruye las leyes, el orden natural, levanta la barra que separa el presente del futuro, rompiendo la ley rígida de la individuación [...] hace de repente circular otra manera de conocer, de producir, de comunicar, en la que cada uno es siempre más de uno, en la que su poder de identificación desconcierta. (Cixous, 1995: 60).

De esta manera, la autobiógrafa se convierte en otra, en otro, y rompe con todos los puntos de referencia: el texto femenino no puede ser otra cosa que subversivo, es una nueva escritura, lo que le permitirá llevar a cabo rupturas y transformaciones necesarias para poder escribirse, regresar al cuerpo libre de las opresiones del falo, libre de las censuras y de las escrituras que la preceden.

A partir de esto, rescatamos una de las características que Smith desarrolla sobre la autobiografía femenina, la cual nos permitirá pensar en la construcción identitaria en *Marcas de Nacimiento*. La autora sostiene que el yo de la autobiografía es ficcional, que se constituye a través del proceso narrativo, de ideologías históricas de la identidad. Así, el pasado es recapturado y re-descrito desde las consideraciones del momento presente. Puesto que nunca se puede capturar la totalidad de la subjetividad, el yo narrativo de la autobiografía se convierte en un ser de ficción: el yo se convierte en otro, en extraño, revelando esto cómo la autobiógrafa sitúa su pasado desde sus ideologías culturales y modelos de identidad.

Con todo esto, queremos remarcar que la autobiógrafa descubre una relación diferente con el hecho de narrar como mujer: asociado con lo subversivo, lo imaginario, por ende, puede transformarse y deconstruir las historias culturales en general, alterando las fronteras entre los géneros, de modo que no haya ni margen ni centro.

<sup>1</sup> La novela está dividida en cuatro secciones/capítulos narrados por Sol (bisnieto de GG), Randall (nieto de GG), Sadie (hija de GG) y Klarysa/Erra/GG. Observamos en esta construcción que el tiempo de la narración es inverso al tiempo de la historia. Esto es importante ya que mantiene la idea de identidad fragmentada

### 3.3. *Marcas de nacimiento:* identidad y biopolítica

La obra de Nancy Huston se caracteriza por no responder a las normas canónicas de la autoficción, sino que se circunscribe dentro de la escritura femenina, un tipo de discurso que genera una nueva lengua y nuevas estructuras narrativas. Ante esto, observamos que en *Marcas de Nacimiento* no existe una única voz que reconstruye su pasado, sino que se presentan cuatro voces distintas, todas pertenecientes a niños de seis años, que hablan sobre su experiencia del día a día en distintos contextos: son cuatro relatos ubicados en el rango de 1944 a 2004, cuyas narraciones nos introducen en su presente inmediato, y no en el recuerdo de una infancia pasada<sup>1</sup>.

Estos cuatro narradores infantiles mantienen una relación de parentesco, por lo que podemos determinar que estamos leyendo la historia de lo íntimo y privado de una familia particular que se caracteriza por la marca de la violencia a lo largo de las cuatro generaciones. En este sentido, cabe destacar que las subjetividades infantiles que se construyen en la narración están determinadas por contextos bélicos (guerra de Estados Unidos – Irak, Palestina – Irán, Segunda Guerra Mundial) que se imprimen en el lenguaje diario e infantil de los niños: desde Kristina, que sufre la violencia de la *Lebensborn*<sup>2</sup> hasta su bisnieto Sol, que resulta un admirador de Busch y las películas de Schwarzenegger. Por lo tanto,

posmoderna (incompletitud), altera el orden tradicional de la autoficción (un fragmento de vida contado cronológicamente), y construye de manera gradual creciente la idea de violencia.

<sup>2</sup> Entre 1940 y 1945, más de doscientos mil niños fueron raptados en Polonia, Ucrania y países bálticos. Esto fue por un programa de “germanización” para compensar las pérdidas por

sus vidas, sus juegos, sus placeres están impregnados por la violencia inmediata de la guerra.

Lo que más llama la atención de la obra es que la violencia familiar (relacionada con acontecimientos históricos o con construcciones que se imprimen en el cuerpo para modelar las “actitudes correctas”) tiene su origen en la experiencia infantil de GG-Erra-Kristina-Klarysa. Este personaje resulta esencial para la interpretación de las otras identidades, ya que es un eje transversal que surca toda la obra: la diégesis está llena de vacíos y silencios a cerca de la vida de Erra, la cual se completa cuando llegamos a la narración de ella. Así, en este último apartado/capítulo se comprende que las diversas violencias que sufre esta familia son una marca que se arrastra de generación en generación, a modo de “memoria” de esa primera violación a la identidad de Kristina, la cual nunca termina de definirse a causa del desarraigo y el trauma.

Para comenzar el análisis, en una primera instancia retomamos los diversos paratextos de la obra<sup>3</sup>. Así, lo primero que analizamos al comenzar este trabajo es el contexto autoral, epitexto que nos permite pensar la relación de la obra con la autoficción. A lo largo de *Marcas de nacimiento* nos topamos con indicios de la biografía de la autora; el más sobresaliente es la relación problemática que mantienen los narradores con sus figuras maternas y que estén circunscritos en un contexto de violencia a la edad de seis años. También la presencia de la música que atraviesa el discurso y los lugares de residencia de los personajes (Alemania, Canadá, Estados

Unidos) resultan guiños que nos hacen pensar en la vida de Nancy Huston.

Otro paratexto es el título de la obra, peritexto que varía de acuerdo con la lengua. Nosotros, hispanohablantes, recibimos la obra con el título *Marcas de nacimiento*, mientras que en francés se titula *Lignes de faille*. De esta manera, encontramos un sentido para leer el texto en francés que en español se nos escapa: el término *faille* significa defecto, imperfección, falla. Lo que en español es una “marca”, una seña propia de los sujetos, en francés es una señal que denota una “imperfección” en las identidades. Esto se puede relacionar directamente con la marca que se transmite de generación en generación como seña particular de la familia, o se puede pensar en relación con la violencia que se imprime en las identidades infantiles, una violencia que los marca fuera de lo “normativo”, lo “usual” (la inocencia).

Un tercer paratexto que se nos presenta es el árbol genealógico que precede a los capítulos, que va de forma descendente: desde Erra-GG-Kristina-Klarysa baja por Sadie y Randall, hasta llegar a Sol. La ubicación de los nombres nos permite pensar a Kristina como la identidad primaria que se vuelca sobre las otras, una identidad marcada por una violencia histórica y familiar que se transmite a todas las generaciones y se resignifica en cada una de ellas, tal como sucede en la transmisión de una lengua: cada uno se apropia de ella y le imprime un nuevo formato con su uso. No obstante, la narración comienza desde el último miembro familiar (Sol) y va ascendiendo por el árbol familiar hasta llegar a GG, es decir, va desde el final hasta el inicio,

---

la guerra: los niños eran enviados a centros para ser reeducados según la cultura “aria”, incluidos bebés, para luego ser reinsertados en familias alemanas.

<sup>3</sup> Genette distingue, dentro de los paratextos: el peritexto (lo que está dentro del libro), y el epitexto (correpondencias, diarios íntimos, lo que está fuera de la novela).

última instancia en donde se termina de explicar el por qué, al comenzar la obra, nos topamos con una identidad que genera impacto y rechazo: Sol, en lo íntimo, mantiene un discurso adulto y sádico provocado por un consumo de noticias y películas violentas, mientras que hacia fuera se sigue mostrando como cualquier niño de seis años.

El último paratexto que queremos destacar para nuestro análisis es la nota de la autora, la cual se ubica hacia el final del libro. En ella, Nancy Huston hace un breve resumen histórico de 1940-1945, época en la que la *Wehrmacht* se dedicaba a secuestrar niños de todas las edades, educarlos según el modelo ario y reinsertarlos en la sociedad alemana ante las bajas de guerra. Creemos que es un paratexto importante porque esto establece una conexión directa entre la diégesis y la violencia histórica de la Segunda Guerra Mundial. Esta violencia se refracta en la literatura, incidiendo directamente sobre las identidades de cuatro generaciones familiares, mezclándose de esta forma la historia privada con la pública.

Quizás en este punto nos conviene retomar las ideas que ya trabajamos sobre autoficción, puesto que Nancy Huston deja en claro que no se atiene a las normas falocéntricas, sino que renueva el género con la introducción de cuatro voces distintas que hablan de su intimidad, voces que pertenecen a niños (un grupo que podríamos considerar marginal si consideramos los cánones de autoficciones). De esta forma, la escritora de autoficción se transforma y transforma la historia en general: altera frontera de géneros, haciendo desaparecer márgenes y centros, experimenta con lenguajes alternativos del yo y de la narración y subvierte los órdenes para desechar las ideas de identidades uniformes.

Entendemos que Nancy Huston, según las cuatro propuestas de Colonna (2012), se inserta dentro de lo que se define como *autoficción especular*: el yo no coincide de forma directa con el autor, sino que se refracta y transmuta dentro de la obra narrativa, no hay necesidad de verosimilitud y el autor no es el centro de la diégesis. La autora crea cuatro personajes enunciadorees de sus propias vidas, y toma cuatro voces distintas para decir “yo” en cuatro tiempos distintos. Creemos que esto se debe al rechazo de la construcción de una identidad esencialista, definida de una vez y para siempre, por lo que Nancy se construye en sus obras una y otra vez por medio de la polifonía, la diversidad de experiencias y la ficción. De hecho, si nos concentramos en la categoría teórica de *biografema de infancia* trabajada por Arfuch, podemos ver que Huston trabaja cuatro voces infantiles desde las cuales evoca la propia infancia: en ellas se ancla el devenir, ellas cumplen la función explicativa entre virtualidad y realización “el biografema de la infancia no sólo busca el detalle peculiar, ilustrativo, sino que opera como una suerte de eterno retorno, la vuelta sobre un tiempo nunca insignificante, cuyo conocimiento es siempre iluminador” (Arfuch, 2002:151). Entonces, Nancy Huston trabaja sobre sí misma, sobre la evocación de su propia infancia a través de la construcción de otros, para observarse como un otro y subsanar una herida que quedó marcada a la edad de seis años: el trauma por la violencia del abandono materno.

En esta instancia, podemos realizar una relación con el artículo de Stuart Hall (1996), puesto que realiza una crítica a las nociones esencialistas sobre una identidad integral, originaria y unificada. Este autor rescata las diversas teorías y perspectivas (deconstrucción, movimientos feministas,

filosofía, entre otras) para hablar de un yo performativo, constantemente en construcción. También, resalta que el concepto de identidad es estratégico y posicional, no señala un núcleo estable del yo. En resumen, para el autor la identidad es:

punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y las prácticas que intentan “interpelarnos”, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos susceptibles de decirse. De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas [...]. Las identidades son, por así decirlo, las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, a la vez que siempre sabe que son representaciones, que la representación siempre se construye a través de una «falta», una división, desde el lugar del Otro, y por eso nunca puede ser adecuada –idéntica- a los procesos subjetivos investidos en ellas. (Hall, 1996: 20-21).

A partir de este concepto, entendemos que la construcción de la identidad de Kristina pasa por las representaciones que los otros forman de ella, y por las representaciones que ella genera de sí misma. Si analizamos cómo se presenta su identidad según la percepción de cada narrador, aparecen semas comunes con los cuales se pueden establecer comparaciones de similitudes o desemejanzas.

Progresivamente, en cada narración, la vida de GG-Erra-Kristina se va construyendo a través de otras voces: su identidad se forma por la polifonía de la obra, y esta nunca termina de ser completada, sino que en cada año/narración se obtienen retazos de su vida, es decir, se recupera su devenir

identitario, siendo siempre un sujeto que se transforma por la mirada y la narración de los otros. Es el caso de la primera descripción sobre Erra, la cual se obtiene desde la subjetividad de Sol, quien la caracteriza como una mujer que ha sido famosa pero que, en la actualidad, se encuentra degradada por el paso del tiempo. Pero cuando nos acercamos a las narraciones de Randall y Sadie, la percepción de Erra es distinta: pasa por la admiración pura, la juventud siempre presente, vitalidad, lo impactante de su canto y su belleza. Con Randall, Erra mantiene un vínculo especial ya que ambos admiran sus marcas de nacimiento, mientras que se distingue de Sadie y Sol, porque estos últimos ven las marcas como defectos, lo “maligno”.

Cuando llegamos a la narración de Kristina, terminamos de llenar los vacíos y silencios que en las otras narraciones se iban imponiendo en la construcción de su identidad desde la mirada de los otros personajes. Desde la propia voz de Klarysa, a la edad de seis años, observamos cómo se va definiendo su subjetividad/identidad desde su percepción de los otros y de lo que su familia le va inculcando sobre su identidad relacionada a su nación:

Greta es más guapa que yo, pero no tan interesante [...]. Tiene la piel blanca por completo, no tiene marca de nacimiento en el brazo izquierdo y no le salen pecas en verano como a mí. [...] podría convertirnos en objetivo de los aviones enemigos que intentan bombardearnos, no los mismos enemigos contra los que luchan papá y Lothar, me contó el abuelo: no los rusos, sino los británicos y los americanos. (Huston, 2015: 245, 250).

Observamos que su identidad, su vida cotidiana y su lenguaje están intervenidos

por las situaciones bélicas, contexto que se refracta en la vida íntima y en lo privado. Así, para hablar de la narración del yo de Erra, destacamos cómo la *biopolítica* ingresa en el espacio de la infancia, la cual genera estas identidades típicamente posmodernas, reducidas a lo fragmentario, a las posiciones relativas que siempre marcan una falta dentro de la identidad. Según Eduardo Bustelo (2007), en el campo de la infancia existen tres instituciones que dejan una marca en el desarrollo de la identidad: la familia, la escuela y los medios de comunicación. A través de ellas se transmiten las diferentes formas de dominación sobre la infancia y la adolescencia. Entendemos que la infancia se identifica con la vida como iniciación, nacimiento, alumbramiento. Sin embargo, para hablar de vida, debemos tener en cuenta su doble acepción en griego: la *zoé*, vida pura y simple hecho de vivir, y el *bios*, la vida relacional que ya implica lenguaje, política y ciudadanía. Asimismo, Foucault (1998) propone el concepto biopoder para entender cómo el poder se relaciona con el cuerpo viviente y con la construcción de lo subjetivo. En este sentido, la biopolítica refiere a las instancias en las que se suprime el *bios* para dejar a los humanos como *zoé*, implica el control por medio de mecanismos y dispositivos de dominación que se distribuyen para que los ciudadanos internalicen pautas y códigos de integración o exclusión. El poder, así, está relacionado con disciplinas e instituciones que regulan y normativizan la vida, controlan la subjetividad para que no resulte una amenaza a lo establecido.

Dentro de la infancia, la biopolítica aflora en tres instancias, de las cuales sólo rescataremos la primera y la tercera, ya que son las que nos resultan más pertinentes para entender la construcción identitaria de Kristina. Nos referimos al

*niño sacer*, una instancia en la cual la biopolítica imprime su poder directo sobre la vida como negación de la misma o mediante la expansión de la muerte. Dentro de esta categoría encontramos la política de desaparición de niños, niñas y adolescentes. La infancia como otro comienzo tiene que ser desaparecida porque ser joven, desde lo biopolítico, es ser subversivo y representa un peligro potencial: la infancia es vida abierta a la posibilidad de nacer como principio emancipador. Ante esto, se elimina a los padres y se entrega a los niños y niñas a padres fapropiadores, para exterminar de raíz cualquier tipo de amenaza a las hegemonías establecidas. Así, el control de los que sobreviven se efectúa a través de la construcción de la legitimidad de una visión hegemónica de la infancia. Se trata, en este caso, de controlar la vida desde su inicio y en su propia interioridad, donde se impone un “deber ser” desde la práctica discursiva del poder.

En relación con esto, observamos que la vida que lleva Kristina en Alemania es una farsa: ha sido raptada por alemanes, le han arrancado su identidad de raíz (sus padres, su lengua materna, su identidad nacional) para imponerle a base de torturas la identidad alemana, la cual se mantendrá y prolongará en el seno de la familia que la “adopta” y cría. En este sentido, su identidad es conflictiva desde un inicio puesto que hasta el mismo nombre que lleva es una imposición violenta, llegando a volverse en una “falsa Kristina”. De hecho, citando al texto: “Cristo y Kristina son la misma palabra, que significa unguento, te ungen y estás bendecido para el resto de tu vida” (Huston, 2015:255), con estas palabras se pueden entender que se le está imponiendo una identidad: por un lado, la obvia, la de creyente religiosa, y por otro, al imponerle el nuevo nombre la “bendicen” con una nueva identidad, que

se ajusta a la hegemonía alemana para siempre.

Cuando Kristina descubre la verdad sobre que es adoptada y que ha vivido en una mentira desde que tiene noción, comienza a cuestionarse todo lo que le han construido a su alrededor, incluso a cuestionarse sus propias características. Es notorio cómo la narración infantil que pintaba un mundo cotidiano “tranquilo”, a partir de este punto se interrumpe con los sueños violentos de Kristina, invadidos de niños siendo violentados por adultos, o estatuas que se destruyen por la guerra: condice con el trauma de reconocer que se le negó una identidad y le “ungieron” en el cuerpo una nueva mediante actos violentos. Esto se acentúa con la aparición de Johann-Janek: un niño polaco que se inserta dentro del círculo familiar de Kristina, el cual se irá deshaciendo lentamente ante los nuevos descubrimientos de la “verdad” sobre su identidad. Mediante la aparición de este sujeto “otro” con el cual comparten una misma característica identitaria (ambos adoptados-raptados) comienza una nueva vida para la narradora: una vida en la que debe construirse a sí misma y repudiar a quienes le han robado lo propio:

-Johann no: Janek. Alemán no: polaco. Adoptado no: raptado. Mis padres están siempre vivos: viven en Szczecin. Soy *raptado*. Y tú, mi pequeña falsa Kristina, también.

A partir de esa noche tengo una nueva vida, una vida de sombras y secretos y conspiraciones con Janek-Johann.

[...] Dice que los alemanes son nuestros enemigos, esta familia es enemiga nuestra, aunque sean amables con nosotros, y que cuando termine la guerra volveré con mi auténtica familia y si he olvidado mi lengua materna no podré hablar con ellos y eso sería terrible, así que me

enseña algunas palabras en polaco. (Huston, 2015: 276).

Observamos, una vez más, que Kristina se construye en relación a otro con quien comparte un lazo común, y comienza a llenarse de saberes que son de su “identidad previa”. No obstante, Kristina nunca fue alemana, nunca fue polaca: cuando finalmente la guerra acaba, llega una mujer que le revela que su nombre es “Klarysa” y que su nacionalidad es ucraniana. Kristina/Klarysa nunca volverá a sus verdaderos orígenes: luego de esa turbulenta infancia, se volverá un personaje sin lenguaje, cuyo canto simplemente consiste en sonidos, y cuya identidad mutará constantemente, acomodándose a las circunstancias, transformándose en un sujeto indomable que sólo se define bajo su criterio y por quien la ayudó en su infancia a transitar su desposesión identitaria (Janek), lejos de cualquier normativa:

-[...] Nosotros sabemos quiénes somos en realidad y en este preciso instante vamos a inventarnos nombres de verdad para nosotros, y esos seremos de ahora en adelante.

-Ahora escoge tu nombre.

Me viene a la cabeza, salido de la nada, y lo digo:

-Erra. (Huston, 2015: 308).

Entendemos, así, que en la infancia de Kristina se produce un corte radical que la desprende de todo tipo de arraigo (territorial, lingüístico y familiar) que coincide con la personalidad cambiante y en constante movimiento que encontramos en las narraciones anteriores, la cual vive diversas vidas sin quedarse estancada en una. De esta forma, señalamos que su identidad se construye por una violencia externa promovida por unos adultos (nazis

alemanes), ya que, como explicábamos párrafos más arriba, en el campo de la infancia los niños son los dominados y los adultos, junto con los dispositivos biopolíticos, resultan el sector dominador que imponen subjetividades en los cuerpos mediante discursos o instituciones sociales, y deciden quienes merecen vivir o morir. No obstante, esta problemática alcanza cierta superación en el personaje de Erra, puesto que la infancia para este personaje resulta una “ruptura y también la posibilidad de una discontinuidad radical con lo existente” (Bustelo, 2007: 187).

#### 4. Conclusiones

La identidad autoficcional tensiona los polos de ficción e historia, ya que es el testimonio de una vida, pero también es construcción de esa vida a partir de su observación como una otredad. En este sentido, entendemos que la identidad es una construcción relativa ya que depende de las referencias que se imprimen en la instancia de la enunciación. La autoficción, vista desde el concepto espacio biográfico, nos permite abordar el relato del yo entendiendo que la identidad expresada en el relato es una refracción, muestra sujetos descentrados que hablan y son hablados en otras voces, por ende, resultan construcciones individuales y colectivas en tanto responden a una memoria histórica.

Así, la construcción de la *ipseidad* en las autoficciones femeninas se realiza desde registros novedosos y fuera de los márgenes de lo canónico (o del centro): nos encontramos con poéticas que buscan su propia lengua y enunciación, para liberarse de las ficciones que se han construido en torno a lo “femenino” y poder realizar una narración del sí de acuerdo con su propia voz. De esta manera, creemos que *Marcas de*

*Nacimiento* es una obra autoficcional especular, en tanto refracta al yo de la autora en diversas otredades, las cuales están atravesadas por semas comunes que se resignifican en cada experiencia individual de la obra: la relación con los padres, la violencia, la música, la religión.

Entendemos que Nancy Huston escribe desde tres espacios marginales para hablar de sí misma: primero como escritora francófona que ingresa a la literatura francesa por el uso de una lengua que no es la materna, luego como mujer que se inserta en un campo de escritura fuertemente dominado por lo masculino, y, por último, escribe sobre sí misma desde la posición de diferentes niños, por lo que la narración del sí es una narración polifónica que se resignifica mediante la construcción de distintas identidades. Asimismo, concentrándonos en la identidad “principal” (Erra), o la que circunscribe a las otras y que resulta el germen inicial de la violencia con la que se construyen las demás, notamos cómo se intenta formar un sujeto “único, normado” desde la biopolítica. Cuando esta construcción fracasa, nos topamos de lleno con el sujeto clásico de la posmodernidad, surge la identidad sin solidez, carácter definido o continuidad, se niega a ser fijado y se reconstruye constantemente. En este sentido, que este proceso comience desde la infancia nos permite entender que

representa el quiebre con la clausura que exigen todos los procesos sincrónicos, y es, por lo tanto, la apertura a la interrogación ilimitada. La creación presupone también la autonomía de la infancia y la autonomía de la sociedad. El “re” de recreación hace alusión a renovar, a ponerse continuamente en actitud innovadora y, por lo tanto, ponerse en insolente rebelión ante la negatividad del status quo [...] tiene que ver con

iterar hasta alcanzar el desprendimiento. (Bustelo, 2007: 188).

Podemos relacionar esta construcción identitaria directamente con la autoficción femenina, ya que dentro del campo autobiográfico la mujer ocupa el lugar de lo silenciado, lo no representado o lo configurado por la mirada masculina: la mujer se vuelve aquello que el hombre no debe ser y lo que el hombre decide que debe ser. Erra-GG-Kristina-Klarysa sufre una imposición similar: debe ajustarse a lo que otros dicen que debe ser, pero como las escritoras de autoficción, se apodera de su identidad, de su voz, se construye y se transforma en el devenir para narrarse a sí misma desde sí misma.

En la obra *Marcas de Nacimiento*, Nancy Huston se construye desde una lengua otra que no es la materna para poder hablar del trauma de la infancia; además, rompe con las barreras de las autobiografías canónicas construyéndose como un sujeto polifónico cuya identidad se refracta en distintas otredades que dependen de la posición relacional que ocupan dentro del discurso. Así, la historia de una vida no sólo se conoce por la propia voz, sino por las voces de todos los que son partícipes de la construcción y transformación de ese devenir.

## Referencias bibliográficas

- Arfuch, L. (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bustelo, E. (2007). *El recero de la infancia: Argumento para otro comienzo*. Argentina: Siglo XXI.

- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, España: Antrophos.
- Colonna, V. (2012). "Cuatro propuestas y tres deserciones (tipologías de la autoficción)" En: Casas, Ana (comp.). *La autoficción: reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros, pp. 85-122.
- Cremades, J. (2017). Nancy Huston: "Para los seres humanos es imposible vivir fuera de la ficción". El Cultural.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de Saber*. España: Siglo XXI.
- Genette, Gérard. (1987). *Umbrales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hall, Stuart (2011). "Introducción: ¿quién necesita identidad?". En *Cuestiones de identidad cultural*, Hall, S. y Du Gay, P. España: Amorrortu Editores.
- Huston, N. (2015). *Marcas de nacimiento*. Buenos Aires: Salamandra.
- Smith, S. (1991). Hacia una poética de la autobiografía de mujeres. En *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Suplemento Antrophos.