

EL SUJETO ESCRITURAL COMO PLIEGUE EN *QUIÉN MATÓ A MI PADRE* DE ÉDOUARD LOUIS

Stefanía Segovia¹

Universidad Nacional del Nordeste
stefi.segovia.16@gmail.com

Recepción: 28/05/2025

Aprobación: 30/11/2025

Resumen: Este trabajo aborda la obra *Quién mató a mi padre* (2018) del escritor francés Édouard Louis, especialmente desde las propuestas teóricas y críticas de Óscar Tacca (1973), Elías Palti y Rafael Polo Bonilla (2021), Laura Scarano (2007 y 2009), Herman Parret (1997), Irene Klein (2008) y Leonor Arfuch (2010a y 2010b).

Desde este enfoque, los principales resultados que arrojó el estudio se refieren a, por un lado, la construcción de la imagen del escritor que se realiza a través de la estrategia autobiográfica, de diferentes técnicas (el ensayo, la biografía, la carta) y marcas discursivas (de obras literarias que remiten a la voz del escritor). Por otro lado, a la focalización en el pliegue que realiza el sujeto de enunciación en el acto de escritura (a partir de las circunstancias materiales del relato; el pasado como tiempo verbal; el diálogo con el lector; el género biográfico y el teatral), entre otros.

Palabras clave: literatura contemporánea; Édouard Louis; sujeto; voz de escritor; acto de escritura.

¹ Trabajo aprobado durante el ciclo lectivo 2024 en el marco del Seminario de Literatura contemporánea en lenguas no hispánicas

El sujeto escritural como pliegue en *Quién mató a mi padre* de Édouard Louis

Édouard Louis (Hallencourt, Somme, Francia, 1992), antes Eddy Bellenguelle, es reconocido por sus libros *Para acabar con Eddy Bellenguelle* e *Historia de la violencia* cuyas temáticas fundamentales nos ayudan a entender la fractura que vive la sociedad francesa en lo que respecta a la emigración, el racismo, la homofobia y la pobreza (Louis, 2018). Louis, a su corta edad, ha sabido expresar muchas de las quejas y formas de lucha que se han generado frente a las situaciones provocadas por el neoliberalismo salvaje (Huerta, 2020).

En el marco de este trabajo, realizamos el abordaje de su obra *Quién mató a mi padre* (2018), que se encuentra estructurada en tres partes en las que, como en sus obras anteriores, muestra la vida de algunas comunidades marginadas, las dificultades sociales y educativas a las que se enfrentan y la violencia que puede surgir como consecuencia (Ruíz, 2023). Particularmente, aquí se denuncian los salvajes recortes impulsados por los sucesivos gobiernos de Jacques Chirac, Nicolás Sarkozy, François Hollande y Emmanuel Macron, a los que acusan del homicidio complaciente (Louis, 2018), en especial, de su padre. Si bien son múltiples las cuestiones interesantes para profundizar en la obra, uno de los propósitos centrales de este trabajo es analizar cómo el sujeto de enunciación nos permite conocer las decisiones formales y estéticas de la producción y la escritura de la obra, lo que posibilita pensar y analizar la voz del escritor. Ahora bien, nos planteamos los siguientes interrogantes: ¿qué tanto hay del sujeto de enunciación en el enunciado?; ¿cómo y para qué aparece la voz del escritor?; ¿qué técnicas discursivas presenta?; y ¿cómo provoca o construye la fuerza veridictiva?

En primer lugar, para intentar responder estos interrogantes, desde los aportes de Elías Palti y Rafael Polo Bonilla (2021) en *El concepto de sujeto en el pensamiento contemporáneo* abordamos brevemente la noción de ‘sujeto contemporáneo’. En este sentido, recuperamos la propuesta de Irene Klein (2008) en *La ficción de la memoria*. La narración de historias de vida para dirigirnos hacia la construcción de la noción de ‘sujeto escritural’. Ampliamos este punto con las consideraciones de Óscar Tacca (1973) en *Las voces de la novela* y de Laura Scarano en ‘Travesías de la subjetividad: ficciones del sujeto/ posiciones del sujeto’ (2009) y en ‘En primera persona: complicidades de la autoficción’ (2007).

En segundo lugar, nos apoyamos en la perspectiva de Óscar Tacca (1973) para profundizar en las técnicas observables en el discurso y en Herman Parret (1997) en *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones* para considerar las marcas de la enunciación en el mismo. Siguiendo esta línea, nos orientamos hacia la construcción del sujeto escritural en *Quién mató a mi padre*, centrándonos en las siguientes técnicas y marcas discursivas: la estrategia autobiográfica: el ensayo, la biografía, la carta como técnicas para construir la imagen del escritor; las obras literarias como marcas discursivas que remiten a la voz del escritor (*Para acabar con Eddy Bellenguelle* y otros libros).

En tercer lugar, teniendo en cuenta estos enfoques, nos centramos en el pliegue en el acto de escritura. Analizamos las siguientes técnicas discursivas: Las circunstancias materiales del relato; el pasado como tiempo verbal (momento de producción de la obra); el diálogo con el lector; el género biográfico y el teatral; el uso de paréntesis.

Asimismo, complementamos los puntos mencionados anteriormente, con las consideraciones de María Marta García Negroni y Marta Tordesillas Colado (2001) en *La enunciación en la lengua. De la deixis a la polifonía* y de Leonor Arfuch en *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* (2010a) y *Espacio, tiempo y afecto en la configuración narrativa de la identidad* (2010b) respecto de las distinciones fundamentales sobre el sujeto que asume la producción, las definiciones de biografía, autobiografía, etc.

En cuarto y último lugar, siguiendo a Herman Parret (1997), argumentamos que estas técnicas y marcas del discurso refuerzan un efecto fundamental de la obra: la veridicción. En este sentido, tenemos como objetivo central reconocer cómo el sujeto de enunciación hace un pliegue en el acto de escritura situándose en el enunciado mediante diversas técnicas y marcas discursivas y exponiendo su visión en particular sobre la producción de su obra y en general acerca de la literatura.

1. ¿Qué entendemos por sujeto escritural? Definiciones teóricas

Como punto de partida debemos explicar desde donde abordamos las nociones de *sujeto* y de *sujeto escritural*. Inicialmente consideramos la noción de sujeto contemporáneo y luego nos centramos, en particular, en la noción de sujeto escritural.

Como lo sostienen Palti y Bonilla (2021), la interrogación acerca del sujeto recorre centralmente todo el pensamiento contemporáneo. Desde esta mirada, hoy no puede aceptarse simplemente como dado que exista algo así como un *sujeto*, lo que conlleva ya una reformulación fundamental en los modos de interrogarse acerca del mismo. En todo caso, siguiendo esta perspectiva, no se intentará encontrar la definición correcta del concepto de sujeto –y podemos pensarlo también para la noción de sujeto escritural más adelante–, sino, más bien observar cómo se articula hoy el debate en torno a él, qué es lo que determina su necesidad aún luego de que su concepto ha perdido el suelo de evidencias que le daban sentido: “El punto, no obstante, es que aun cuando el pretender definir al ‘sujeto’, querer fijar su concepto, parece una tarea hoy tan ímproba como querer determinar qué es el arte” (Palti y Bonilla, 2021, p. 11). Lo que se intenta indagar es qué nos está diciendo respecto de la situación presente, del tipo de universo conceptual que se abre luego de que dicha categoría se ha despojado de su anterior apariencia de transparencia.

A respecto, la autora Irene Klein (2008), siguiendo a Paul Ricoeur, enfatiza entre otras cuestiones, en el lugar del sujeto, pero, en su caso, como lector y escritor de sí mismo, desde un enfoque ligado a la narración de vida. Si bien se habla de un sujeto que amenaza por disolverse o fragmentarse, Klein reconoce que este siempre insiste en narrarse. Es a través de dicho proceso narrativo que 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 un collage o sucesión de fragmentos –anécdotas, recuerdos– que carecen de continuidad, orden o ilación lógica. Asimismo, Klein (2008) entiende que “las narraciones de vida surgen de la imperiosa necesidad del sujeto de saber quién es, la respuesta al ‘quién soy’ solo puede ser narrativa porque el sujeto es en la medida en que se puede relatar” (2008, p. 16). El sujeto narrado de sí mismo no posee más que las huellas que de su ser pasado han quedado en su memoria. Es a través del relato de vida que el sujeto, que no conoce su origen sino a través de sus 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:

Porque si no se nos conoce o se nos olvida, no somos nadie, que es lo mismo decir que carecemos de identidad. (...) La narración de vida, en este sentido, traduce en su lucha contra el olvido, un movimiento similar: el de narrar su historia para permanecer en la historia. (Klein, 2008, p. 24)

Por su parte, la autora Laura Scarano (2009), plantea pensar en un sujeto textual, como aquel yo que emerge de la escritura y hace el doble movimiento de constituir el lenguaje que lo constituye. En este sentido habla de “procesos de ficcionalización del sujeto, en tanto el yo asume actitudes determinadas para re-presentarse en el lenguaje” (2009, p. 15). Esta fragmentación del sujeto supone ver la identidad como proceso y no como producto, en permanente transformación.

En este sentido, Scarano (2009) se orienta a entender al sujeto como un dispositivo semiótico que diseña un espacio disponible para ser ocupado por el lector (en el juego de la semiosis), pero que remite inocultablemente a la instancia de producción y enunciación. Ese espacio-sujeto responde en su conformación a un proyecto de escritura mediado por una selección de material lingüístico y de representación. Y con la indudable evaluación social que conlleva dicha selección. Supone advertir su pertenencia a una formación social, cruzada por múltiples discursos (sujeto interdiscursivo) desde donde emerge como conciencia productora:

El sujeto no es pues reflejo directo de un individuo empírico, ni fruto del azaroso juego de significantes reunidos arbitrariamente por la fuerza autoengendrante del lenguaje. Es un espacio de cruce de múltiples factores, ambivalente y multifacético, pero que está signado por la pulsión de la figuración, de la corporización, de la voz y la mirada: se construye un sujeto con los restos del sujeto que produce, del sujeto que lee, de los múltiples sujetos que habitan los discursos en su articulación en formaciones socio-lingüísticas (...). (Scarano, 2009, p. 20)

Ahora bien, aproximándonos cada vez un poco más a la noción de sujeto escritural, resulta clave volver a Oscar Tacca (1973), quien nos habla sobre la noción de autor como una entidad algo diferente: un hombre de oficio poético acuciado por el afán de crear y sobre todo de haber creado un mundo. Tacca presenta la categoría de autor equiparada a la del “(...) escritor que pone todo su oficio, todo su pasado de información literaria y artística, todo su caudal de conocimientos e ideas al servicio del sentido unitario de la obra que elabora” (1973, p. 18). Como se puede notar, en su teoría por momentos se mezclan ambas categorías, no obstante, por otros se las entiende separadas y diferentes:

Encontramos, al margen de este lenguaje estrictamente narrativo, dudas, interrogaciones, apreciaciones, reflexiones, generalizaciones –lo que se ha dado en llamar intrusiones– que atribuimos al autor: esas dudas, esas reflexiones no siempre trasuntan del pensamiento real del escritor, del hombre que escribe (Tacca, 1973, p. 17).

Esto resulta central para este trabajo, ya que nos da puntapié para pensar en el sujeto escritural no como mero autor, sino como una categoría que puede pensarse también por sí misma.

De esta manera, pensando en un sujeto contemporáneo como problema (Palti y Bonilla, 2021), un sujeto lector y escritor de sí mismo (Klein, 2008), un sujeto textual como dispositivo semiótico en permanente transformación (Scarano, 2009) y en el escritor como hombre de oficio poético que elabora su obra (Tacca, 1973) emprendemos el análisis de *Quién mató a mi padre* de Louis, donde podemos reconocer, entre otros aspectos interesantes, cada uno de estos puntos.

2. Hacia la construcción del sujeto escritural en *Quién mató a mi padre*

Para pensar en la noción de sujeto escritural y de escritor en la obra de Louis, partimos desde la propuesta de Tacca (1973) entendiendo que no se puede separar radicalmente al autor del escritor, pero agregando desde la perspectiva teórica de Scarano (2007) que tampoco debemos limitarnos a explicar una categoría por medio de la otra, sino que tenemos que animarnos a transitar por ese vaivén o borde paradójico.

En *Quién mató a mi padre* (2018) el lugar del escritor se puede evidenciar desde la estrategia autobiográfica y la utilización de técnicas como el ensayo, la biografía o la carta. Asimismo, se observa en virtud de marcas discursivas como su nombre propio o los títulos de sus obras literarias anteriores, con las cuales nos permite conocer el modo en que escribe su novela, como si se tratara de una suerte de guía de lectura que orienta la comprensión del lector.

Antes de detenernos en el análisis, es importante mencionar que al aludir a las *técnicas discursivas* lo hacemos entendiendo que: “(...) entre líneas, hay que conocer el texto. La gran obra no reside exclusivamente en los recursos técnicos, pero tampoco existe fuera de ellos. Describirlas, señalar categorías, comprender su mecanismo es quizá el camino más seguro para su conocimiento 'poético'” (Tacca, 1973, p. 18). En otras palabras, si bien el valor literario de una obra no reside exclusivamente en sus recursos técnicos, la originalidad, coherencia o perfección de éstos, como sugiere Tacca, contribuyen de manera decisiva a fundarlo.

Así también tomamos la noción de *marcas* discursivas teniendo en cuenta el interés por el fenómeno de enunciación y por las condiciones subjetivas de producción, que vienen desde las teorías lingüísticas marginales como la de Benveniste y Guillaume (Parret, 1997). En este horizonte, nos orientamos al problema referente al *hombre en su discurso* central en la mayoría de las corrientes dinámicas e innovadoras de las ciencias del lenguaje. En este punto, partimos “(...) de la idea de que las secuencias discursivas tienen marcas deícticas y que se puede elaborar una concepción del lenguaje a partir de las regularidades de la deixis y de sus poderes de formación sobre el discurso en su conjunto” (Parret, 1997, p. 35).

3. Estrategia autobiográfica: el ensayo, la biografía y la carta como técnicas para construir la imagen del escritor

Siguiendo a Klein (2008) podemos decir que la historia de la que –como sujetos que nos pasan cosas– somos protagonistas, no es un material empírico ni una explicitación de los hechos sino un modo de contarnos según determinado enfoque. La autora al explicar su entendimiento acerca de las *narraciones de vida* menciona que dicho enfoque o perspectiva que se adopta en la narración responde al recorte que hacemos de una realidad que acomodamos en el relato. Para darles sentido a los hechos que narra, el historiador o el narrador de vida reconoce la posible forma narrativa en que tal evento pueda figurar y configurar los hechos en base a los moldes o esquemas narrativos conocidos por la audiencia (leyenda, épica, maravilloso, cuento, chisme, etc.). Es decir, realiza operaciones de ficción. Teniendo en cuenta este aporte de Klein (2008), en este punto, sostenemos que el sujeto escritural en *Quién mató a mi padre* elabora una estrategia narrativa de forma autobiográfica. La mayoría de las veces, la autobiografía es narrada por escritores que garantizarían un relato no subordinado a la estereotipia del relato hegemónico. El autor escribe para significarse a sí mismo, convirtiéndose en texto, en relato (Klein, 2008). Siguiendo esta línea, entendemos que en la novela de Louis el yo se traduce en su lucha contra el olvido, en el movimiento de narrar su historia para permanecer en la historia. Se disuelven, de este modo, los límites entre el yo personal y el yo político, entre el sujeto y el ciudadano, entre lo real y la ficción, entre el que cuenta y lo que es contado (Klein, 2008). Esta estrategia, a su vez, subsume la forma de distintos moldes o esquemas como operaciones de ficción que son posibles de leer en la obra: el ensayo, la biografía, la carta.

3.1 El ensayo: Aparece desde el inicio de la primera parte, con citas de escritores e intelectuales reconocidos en el extratexto y que el escritor posee en su caudal de lecturas, trayéndolos a su obra para sustentar sus hipótesis fundamentales. Un ejemplo es el siguiente:

Voy a intentar formular una teoría. Ahora que lo pienso, tengo la sensación de que tu existencia ha sido, a tu pesar y precisamente en tu contra, una existencia negativa. No tuviste dinero, no pudiste estudiar, no pudiste viajar, no pudiste cumplir tus sueños. En su libro *El ser y la nada*, Jean-Paul Sartre reflexiona sobre las relaciones entre el ser y los actos. ¿Nos define lo que hacemos? ¿Nuestro hacer se define por aquello que llevamos a cabo? (...) Tu vida demuestra que no somos lo que hacemos, más bien al

contrario: somos lo que no hemos hecho porque el mundo, o la sociedad, nos lo ha impedido. (Louis, 2018, p. 35-36).

Es posible pensar que por detrás de estos datos del extratexto como son los nombres de filósofos, investigadores, historiadores –Ruth Gilmore, Peter Handke, por ejemplo– que aparecen en la obra, se encuentra escondido el escritor. Al mismo tiempo que narra los hechos de la historia de su vida y de su padre, este elabora una imagen de sí como escritor, a través de esta técnica, mostrándonos las lecturas que lo han formado y que conforman su pasado de información literaria y artística, su caudal de conocimientos e ideas (Tacca, 1973). En este caso, se puede ver la argumentación de uno de los temas centrales, la existencia negativa del padre, en base a la teoría del filósofo Sartre.

3.2 La biografía: Se mueve en un terreno indeciso entre testimonio, la novela y el relato histórico, el ajuste a una cronología y la invención del tiempo narrativo y la figuración de espacios reservados a los que solo el yo puede advenir (Arfuch, 2010b). En su obra Louis tematiza la vida del padre, focalizando en los años que van desde 1999 hasta 2017, no obstante, los hechos no siguen una ilación lógica. En algunos momentos podemos ver el año antes de la explicación de los hechos que nos cuenta el sujeto de enunciación, por ejemplo: “1999. (...) Estoy a punto de cumplir siete años. Me preguntaste qué quería para mi cumpleaños y te respondí: Titanic” (Louis, 2018, p. 39). Si bien Louis habla de la vida de su padre, no deja de volver a su propia vida. En otras palabras, se trata de la descripción de la vida de un otro que a la vez es razón de la propia vida (Arfuch, 2010b). Otro ejemplo: “En 2001, el mayor de mis hermanos intentó matar a mi padre –fue pocos días después de los atentados del World Trade Center, por eso me acuerdo de la fecha, o, mejor dicho, por eso no puedo, no consigo, olvidarla–” (Louis, 2018, p. 55). En este fragmento vemos la biografía como la narración de una vida –del padre– desde la óptica cercana de un testigo privilegiado –el hijo– (Arfuch, 2010b). Esta técnica lleva al lector a dotar de un valor biográfico al enunciado, percibiendo ese inquietante vaivén y aceptando entrar en las reglas de ese juego borroso entre fronteras (Scarano, 2007, p. 89).

3.3 La carta: En relación con este género, se puede considerar un doble movimiento. Por un lado, en una carta, el sujeto de enunciación –el hijo– se dirige a un destinatario –su padre– para comunicarle, entre otros, un asunto central referido a la causa de la muerte de éste. El yo comunica, interroga, razona, explica, debate dirigiéndose a su padre: “La noche del falso concierto, ¿te ofendí porque hice de niña y pensaste que tus amigos te juzgarían por ello, que te considerarían culpable por haberme educado como a una niña?” (Louis, 2018, p. 40). Esta comunicación con el padre predomina especialmente en la primera y en la tercera parte. Por otro lado, en otra carta, el escritor –Louis– se dirige a otro destinatario –el lector– para, en este caso, –más allá de la historia de la vida y la muerte de su padre con relación a la propia– comunicarle asuntos específicamente literarios que el lector podrá reconocer o validar. Este caso predomina en la segunda parte, cuando se dirige ya no tanto al padre sino más bien al lector para confesarle que incluso él mismo junto a uno de sus hermanos casi son los causantes de la muerte de su padre: “Yo no era inocente. En 2001, el mayor de mis hermanos intentó matar a mi padre –fue pocos días después de los atentados del World Trade Center (...)” (Louis, 2018, p. 55). De este modo, se pueden leer ambas formas de carta en la obra.

4. Obras literarias como marcas discursivas que remiten a la voz del escritor

La imagen del sujeto escritural que se construye en el relato se puede observar también a partir de marcas discursivas que Louis exterioriza en el enunciado. En el siguiente fragmento, en el que alude a una obra anterior, se refiere al incidente de su padre en la fábrica en la que trabajaba, cuando una carga

se le había caído encima y lo había aplastado, destrozándole la espalda y dejándole sin la posibilidad de volver a andar durante varios años: “Los problemas empezaron en la fábrica donde trabajabas. Lo conté en mi primera novela, *Para acabar con Eddy Bellenguelle*” (Louis, 2018, p. 75). Es importante mencionar que en esta obra aborda algunos de los asuntos y hechos más complejos de los primeros años de su vida —relacionados a su infancia en un pueblo, su cambio de nombre, la violencia, la discriminación, la homofobia, la pobreza, etc.— que lo atraviesan en su cotidianidad y que lo llevan a asentarse en París. En relación con este momento en el que se detiene la narración para hacer mención de otra de sus obras, resulta interesante pensar en la propuesta de Alberca citada por Scarano (2009) con respecto a la noción de *pacto ambiguo*. Desde esta perspectiva, este pacto se sella por la identidad del nombre propio entre autor, narrador y personaje, pero que a la vez lo tiñe de ambigüedad al reforzar los índices de ficción desde paratextos y procedimientos concurrentes. Aquí, aunque se hable de la propia existencia del autor, “el texto la propone como simultáneamente ficticia y real” (Scarano, 2009, p. 455). Esta primera marca que podemos reconocer, por lo tanto, nos permite pensar que se trata del escritor apareciendo y mostrando lo que aborda en otro de sus trabajos autobiográficos, más allá del presente tema que desarrolla en *Quién mató a mi padre*.

Más adelante, en la tercera y última parte de la obra, dirigiéndose por última vez a su padre, el protagonista le dice: “Compras los libros que publico, se los regalas a la gente de tu entorno” (Louis, 2018, p. 88). Este aspecto no es menor, sino que constituye una segunda marca que nos muestra un escritor en pleno auge, y el orgullo que le confiere su padre por ello, tanto así que regala sus libros a los demás. Se refuerza, en consecuencia, un “efecto de verdad” (Scarano, 2007) que obedece a que el sujeto que lee reconoce íntimamente al sujeto que escribe.

5. El pliegue en el acto de escritura: técnicas discursivas

Además de la construcción del escritor o del sujeto escritural que es posible considerar en la obra, también se percibe por otra parte el pliegue en el acto de escritura. Algo poco usual, dice Tacca (1973), ya que la mayoría de las narraciones callan las circunstancias materiales del relato. Pero aun así otras, por el contrario, como *Quién mató a mi padre*, ponen de relieve el acto de escritura. Desde este enfoque, este recurso exige, como es obvio, mayor celo. Esa asunción total de la palabra y la escritura obliga a una minuciosa coherencia, a un cuidadoso manejo, en especial de la información y del tiempo. Scarano (2007) nos propone detenernos en esa instancia en la que se sitúa el pliegue en el acto de escritura:

Esta instancia se sitúa en el pliegue decisivo entre las imágenes de escritor elaboradas en la escritura misma y la reflexión sobre esas mismas imágenes provistas por sus metatextos (textos programáticos, poéticas, artículos, ensayos y entrevistas). Hablar del discurso autorreferencial de una obra es construir el imaginario del poeta con las autoimágenes y las antiimágenes de sí mismo, que ponen en juego el sistema completo de sus valoraciones, elecciones y disensos en el espacio literario. (2007, p. 96).

Tales valoraciones, elecciones y disensos en el espacio literario, como señalan María Negroni y Marta Tordesillas (2001) desde la propuesta de Benveniste, que el locutor puede en su discurso adoptar una actitud neutra evitando todas las huellas de valoración y de subjetividad, o al contrario, mostrar su actitud emocional a través de distintas formas lingüísticas expresivo-valorativas: adverbios, signos prosódicos o no verbales que acompañan la enunciación, ciertas construcciones verbales y adjetivos calificantes de alto grado.

Este último es el caso de la obra de Louis, donde se exponen, entre otros aspectos, las circunstancias materiales del relato, el pasado como tiempo verbal para contar hechos de la historia, el diálogo con el lector y algunas valoraciones sobre los géneros, como el biográfico y el teatral.

6. Circunstancias materiales del relato

Retomando la perspectiva de Tacca (1973), podemos decir que en los casos en que se expone el acto de escritura, puede hablarse de una fenomenicidad de la escritura: ella es un acto real, que tiene lugar en un espacio y un tiempo bien determinados. Así en la obra que estudiamos, evidenciamos estos aspectos del siguiente modo:

El otro día, mientras el tren se acercaba a esa ciudad en la que ahora vives, escribí: Los otros, el mundo, la justicia no paran de vengarnos sin darse cuenta de que sus venganzas no nos ayuda, sino que nos destruye. (Louis, 2018, p. 52).

Vemos dentro del relato, las circunstancias mismas de su escritura (Tacca, 1973). El libro es aquí el resultado de un acto. Entre el acto de escritura y el libro hay una relación directa, que el narrador pone en evidencia. Esto lo vemos también, de otra manera, en este fragmento: “Un día escribí en un cuaderno, refiriéndome a ti: Contar la historia de su vida es escribir la historia de mi ausencia” (Louis, 2018, p. 20).

No solo podemos conocer los detalles de las circunstancias espacio-temporales de la escritura y de los recursos materiales que se utilizan para la misma, sino que incluso tenemos la posibilidad de acceder a la percepción que el escritor tiene tanto acerca de su escritura como de la literatura: “No me da miedo repetirme porque lo que escribo, lo que digo, no responde a las exigencias de la literatura, sino a las de la necesidad y la urgencia, a las del fuego” (Louis, 2018, p. 24). El escritor garantiza la no subordinación a las normas del relato hegemónico (Klein, 2008): por encima de las exigencias de la literatura, está la necesidad, la urgencia, la verdad del yo, nostálgico y con sed de venganza por las injusticias del Estado.

7. El pasado como tiempo verbal: momento de producción de la obra

Con el propósito de expresar honestidad se opta por utilizar el pasado como tiempo verbal y dejar el presente a un lado. El motivo de esta elección se menciona en la obra explícitamente: “(hablo de tí en pasado porque ya no te conozco: hablar en presente sería mentir)” (Louis, 2018, p. 46). Siguiendo a Negroni y Tordesillas (2001) esta elección verbal se puede entender como una *modalidad formal del enunciado* que le permite al locutor –y podemos pensarlo también en relación con el sujeto escritural– expresar sus actitudes respecto de lo que dice o enuncia, en este caso, orientadas a la honestidad y/o la verdad.

Como menciona Scarano (2007), el escritor se encuentra justificando su escritura, como puesta en discurso de la intimidad privada para la contemplación pública y ajena. No obstante, no debemos dejar de lado que “(...) el momento autobiográfico es siempre un momento ficcional, que no siempre consolida una silueta maciza y sin fisuras, sino que explota los desvíos, las errancias de la identidad” (Scarano, 2007, p. 89).

Así, en términos de Arfuch (2010b), se afianza el “efecto de verdad” tanto con la aparición del “sujeto real” como garante del “yo” que se enuncia, como con la apropiación de la primera persona en aquellas formas identificables como ficción. Así, a través del discurso, se crean ilusiones referenciales, donde el sujeto no es quien dice verdadero o cree verdadero, sino un ser de pasión (Parret, 1997) quien piensa y enuncia su pensamiento, quien nombra, define, constata, razona y concluye.

8. El diálogo con el lector

Si bien el protagonista en primera persona se dirige en casi todo momento a su padre, también es posible percibir una complicidad con quien lee la obra. Un ejemplo que podemos considerar se observa antes de la primera parte cuando se produce una simulación de la obra como si fuese teatral. La escena es la siguiente: “El padre y el hijo apenas se miran. Solo habla el hijo, las primeras frases que dice las lee en una hoja de papel o en una pantalla. Intenta dirigirse a su padre, pero es como si el padre no pudiera oírlo, no sabemos por qué” (Louis, 2018, p. 9).

La primera persona del plural puede funcionar en esta oportunidad como técnica que se utiliza para incluir –desde el primer momento– a quien se encuentra leyendo su obra y propiciando el pacto implícito (Klein, 2008) entre escritor y lector. En términos de Scarano (2007), se trata de formas literarias que escenifican la escritura de lo íntimo del sujeto privado y que se dirigen a un lector designado como persona única y privilegiado en la ilusión de un intercambio que remedia la confidencia. Ambas figuraciones se complementan con el efecto de correspondencia que establece el yo con el otro. Este diálogo se puede observar también por medio de preguntas retóricas como espacios en blanco expuestos en el enunciado respecto de los géneros literarios como el biográfico, cuestionando por qué algunos nombres se omiten en el mismo. En este sentido, “el escritor escribe para un lector ideal” (Tacca, 1973, p. 161), que debe rellenar dichos espacios.

9. El género biográfico y el teatral

Desde la primera parte, se hace hincapié en las especificaciones de lo literario, lo que nos lleva nuevamente a pensar en el pliegue en el acto de la escritura. En este punto, nos centramos en los cuestionamientos que se realizan sobre los géneros: teatral y biográfico. En la primera página, –antes de que comience la primera parte– se lee: “Si éste fuese un texto teatral, debería empezar con estas palabras (...)” (Louis, 2018, p. 9). Más adelante, en la segunda parte, los asuntos literarios vuelven a aparecer, cuando se centra en las injusticias por parte de diferentes gobiernos de Francia hacia los sectores más vulnerados de la sociedad: “¿Por qué nunca se dicen estos nombres en una biografía?” (Louis, 2018, p. 79).

De esta forma, el escritor asoma muchas veces en el libro, deteniéndose en cuestiones que escapan a los hechos narrados de la historia del padre y que se ligan a su composición o elaboración (Tacca, 1973) o bien al debate y/o al cuestionamiento de asuntos referidos a la literatura.

10. El uso de paréntesis

Se trata de un signo de puntuación utilizado en *Quién mató a mi padre* para deslindar cuestiones específicas que no nos trasladan a los hechos pasados entre padre-hijo sino a situaciones posteriores, como si se tratara del presente del acto mismo de la escritura de la obra. Es necesario recordar el fragmento ya citado anteriormente “(hablo de tí en pasado porque ya no te conozco: hablar en presente sería mentir)” (Louis, 2018, p. 46). Aquí observamos dentro del paréntesis la explicación del motivo del tiempo verbal en el que se narran los hechos, dando la sensación de que, como lectores, estamos siendo cómplices de una decisión que se toma en el momento de la escritura. Asimismo, podemos encontrar otros casos, donde también se usa este signo, pero para ilustrar otro tipo de informaciones “(me regalaste el reloj que giraba al revés, el que habías comprado en el mercadillo. Ya no lo tengo, lo perdí)” (Louis, 2018, p. 47) o “(y pensar que te he llamado tan poco)” (Louis, 2018, p. 52). Es posible considerar, entonces, que el uso de paréntesis como técnica nos remite al pliegue en el acto de escritura.

11. El efecto veridictivo

Es importante siguiendo a Parret (1997), mencionar que lo que se vuelve pertinente en el nuevo paradigma no son ya las condiciones de *verdad* sino las condiciones de verificación o, más radicalmente, las de veridicción. Ya no es el problema de la verdad el que ocupa el centro de atención sino el de decir-verdadero, el de la veridicción. El creer-verdadero “debe instalarse en los dos extremos del canal de comunicación y debe suponerse que el enunciador y el receptor de la enunciación (enunciatario) son dos cómplices cuyo entendimiento descansa sobre un contrato de veridicción” (Parret, 1997, p. 37). El sujeto de enunciación al presentarse como escritor en *Quién mató a mi padre*, detallando y reflexionando sobre el acto de su escritura se encuentra validando su voz, lo que proporciona una gran fuerza veridictiva a la narración de la historia. Asimismo, el continuo repliegue sobre la identidad personal en la obra también puede ser visto como posible búsqueda de autonomía, como respuesta reactiva a la intemperie de lo público y de la política, como autoprotección ante la fragilidad de la vida contemporánea, amenazada tanto por la penuria del (sin)trabajo como por la violencia y la guerra perpetua (Arfuch, 2010a).

En este sentido, el contrato de veridicción y la complicidad con el lector se acentúa en gran medida. Con técnicas escriturales, con marcas en el discurso –como las que hemos alcanzado a analizar anteriormente– y con la presencia en su relato como ser de pasión, Louis logra un grado de fuerza que rige el éxito de la producción de su acto de lenguaje.

12. Conclusiones

A partir del análisis realizado de *Quién mató a mi padre* (2018) de Édouard Louis, podemos decir que el sujeto escritural hace un pliegue en el acto de escritura. En primer lugar, observamos cómo se construye la imagen del escritor a través de la estrategia autobiográfica, de diferentes técnicas, con un enunciado con formas genéricas distintas (como el ensayo, la biografía, la carta) y marcas discursivas –como la mención explícita a su obra *Para acabar con Eddy Bellenguelle*–. En segundo lugar, focalizamos en el pliegue en el acto de escritura –en las circunstancias materiales del relato, el pasado como tiempo verbal para contar los hechos, el diálogo con el lector y en las valoraciones sobre algunos géneros literarios–. En este sentido, lejos de pretender fijar una definición correcta o exacta de *sujeto escritural* más bien buscamos alentar la discusión acerca del mismo, el aporte de otras posturas y perspectivas que permitan seguir explorando sus formas de presencia en la obra.

Para finalizar, es crucial recordar que Louis se posiciona como escritor, por un lado, en contra de las normas y exigencias de la literatura y, por otro lado, en contra del Estado francés, de la pobreza, la homofobia, el racismo. Quizá, en consecuencia, su obra nos esté planteando discutir ciertas certezas, normas, reglas, mandatos tanto de la literatura como del mundo contemporáneo: no desde una postura determinista, lineal, homogénea sino como propone Fried Schnitman (2005) desde una conciencia de lo no lineal, de la diferencia, de la flexibilidad y de la necesidad de diálogo en relación con la construcción de la realidad en la que vivimos.

Referencias bibliográficas

Arfuch, L. (2010a). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

- Arfuch, L. (2010b). *Espacio, tiempo y afecto en la configuración narrativa de la identidad*, deSignis, Federación Latinoamericana de Semiótica. 15, 32-40.
- Fried Schnitman, D. (2005). Ciencia, cultura y subjetividad. En *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*: (pp. 15-36). Buenos Aires, Paidós.
- García Negroni, M. M. y Tordesillas Colado, M. (2001). *La enunciación en la lengua. De la deixis a la polifonía*. Madrid, Gredos.
- Huerta, R. (2020). Visibilidad LGTB en tiempos de “gilets jaunes” analizando espacios culturales alternativos de París. *Revista Visuais*, 10, 52-74. <https://doi.org/10.20396/visuais.v6i1.13350>
- Klein, I. (2008). *La ficción de la memoria. La narración de historias de vida*. Buenos Aires, Prometeo libros.
- Louis, É. (2018). *Quién mató a mi padre*. Trad. Pablo Martín Sánchez. Francia, Salamandra.
- Palti, E. y Polo Bonilla, R. (comps.). (2021). *El concepto de sujeto en el pensamiento contemporáneo*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Parret, H. (1997). *De la Semiótica a la Estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires, Edicial.
- Ruíz, M. (1 de febrero de 2023). Édouard Louis: la fricción entre el pasado familiar y la libertad. *Letras libres*. <https://letraslibres.com/revista/edouard-louis-la-friccion-entre-el-pasado-familiar-y-la-libertad/>
- Scarano, L. (2007). *Palabras en el cuerpo. Literatura y experiencia*. Buenos Aires, Biblos.
- Scarano, L. (2009). *Travesías de la subjetividad: ficciones del sujeto / posiciones del sujeto*. CELEHIS, (9), 13-29.