

Ensayo, intimidad y experimentación autobiográfica¹

Mariana Catalin
(UNR - CONICET)

(Sobre Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual*. Mansalva. Buenos Aires, 2008.)

En la solapa del último libro de Alberto Giordano, *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual*, donde se realiza la presentación del autor, surgen dos paréntesis que si bien a primera vista se muestran intrascendentes, luego interrogan desde esa falta de importancia. Al describir las actividades del crítico, la presentación nos anuncia que el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, el cual se ha encargado de dirigir, es una “(institución bastante más interesante y divertida de lo que sugiere su nombre)”, valoración que se extiende luego mediante un “ídem”, también entre paréntesis, al *Boletín* producido por dicha institución. Y si esos paréntesis interrogan es porque justamente allí se conjuga una de las problemáticas centrales del libro: la tensión, que se manifiesta de diversas formas y se enuncia de múltiples maneras, entre la crítica académica y lo que podríamos resumir como el periodismo cultural. Una tensión entre dos lenguajes, el propio estilo y el lenguaje comunicacional, pero también entre dos públicos, entre

¹ Texto leído en la presentación de *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, de Alberto Giordano (Buenos Aires, Mansalva, 2008).

dos modos de apelar a los otros, entre dos deseos. El autor explicita su intención en la primera página: “El giro autobiográfico de la literatura argentina actual es una fórmula que perfeccioné, a imitación de otras semejantes, no sólo para identificar una tendencia del presente que me sirviera de tema de investigación y escritura, sino también para atraer la atención del periodismo cultural sobre mi trabajo” (7). Tal vez, justamente en un libro que nos dice y nos reitera que la intimidad aparece en el quiebre casi inaprensible de la autfiguración autoral, deberíamos desconfiar de una afirmación tan contundente. Y sin embargo, la brevedad de los ensayos, los límites móviles de la hipótesis, el manejo estratégico de la teoría, el carácter de intervención y la consolidación de la aparición de un yo que exhibe rasgos autobiográficos, que se había hecho más evidente en *Una posibilidad de vida* (Beatriz Viterbo, 2006) pero que ahora se vuelve elemento fundamental del ensayar, nos permite pensar que hay algo de verdad en ese deseo escrito. Una puesta en escena de un deseo para justificar un modo de escritura crítica. Pero el deseo de un público, de ser el centro de las luminarias del periodismo cultural, es un deseo siempre peligroso, ya que puede hacer que el carácter de intervención de la hipótesis, que afirma la existencia de un giro autobiográfico en la literatura argentina actual, se vuelva en contra. Sobre esa tensión se escribe el libro de Giordano, tensión que se pone en primer plano cada vez que se afirma que los autores que componen el “corpus” plantean la falta de precisión de su hipótesis, planteo que la escritura posterior trata, y logra, deshabilitar.

El material parece que debe ser contemporáneo. Porque si para estar en un programa de chimentos hay que crear un escándalo, algo de la lógica de los mass-medias exige que, para captar un mayor grado de atención, una afirmación en el medio cultural deba producir polémica. Y para polemizar nada mejor que la inestabilidad de lo actual: el abordaje de una serie de escrituras recientes que se construyen sobre la experimentación con lo autobiográfico y cuya multiplicación supondría una nueva tendencia en las letras argentinas (tendencia que, según afirma Giordano, debe distinguirse de la proliferación reciente de “novelas del yo”). El riesgo es convertirse en un agitador, en vez de en un polemista (o bien, que de la polémica no surja ninguna idea nueva, peligro que el autor entreveía en el epílogo de su libro anterior). Y es aquí donde podemos pensar el ensayo como mediador entre el deseo

de un público y el ejercicio académico. Pero no por el carácter comunicacional que puede cifrarse en esa forma, afirmar esto sería desoír las objeciones que el autor exponía en *Modos del ensayo...* (Beatriz Viterbo, 2005) en contra de la concepción del mismo como una simple convención retórica. Sino, antes bien, porque en la medida en que el ensayo supone un constante interrogar de la escritura, permite la intervención al mismo tiempo que, si se lo defiende como una ética, hace que los conflictos que plantea el libro no se conviertan en preguntas retóricas, meros alborotadores culturales, sino en verdaderos problemas a los que la escritura se enfrenta en su discurrir mediante el diálogo con los otros. Así, el ensayar del crítico recorre amorosamente los textos de los “dandis de la época de la reproducción masiva” (esa pose del S. XIX, reciclada ahora cuando el mercado le pide al escritor convertirse en una estrella, reciclaje que permite abrir una brecha en esa exigencia mercantil sin ignorarla). Recorre y trabaja sobre el “encanto” de los textos de Raúl Escari, que dejan de lado el impulso testimonial o el de denuncia para hacer de la inocencia una fuerza y lograr una desjerarquización de los materiales de la escritura sin homogeneizarlos; sobre la ambigüedad de los textos reunidos en *Confesionario*, y los “logros” de aquellos que escapan a la retórica del *spot* publicitario, como Rosario Bléfari o Patricia Suarez; sobre las confesiones engañosas de Link que evaden la verdad para centrarse en la posibilidad de la experiencia; sobre los modos en que los textos de María Moreno —que se caracterizan por un “uso diferenciado de las lenguas de la comunicación masiva” (56) y por “el elogio de la sobreabundancia física y el humor escatológico”(57)— logran estar siempre entrando a la cultura; y sobre el “efecto de vida” que produce *Ómnibus* de Gandolfo, explotando al máximo la ambigüedad genérica y el mandato de interrogar lo mínimo.

Pero, como es frecuente en los ejercicios críticos de Giordano, la reflexión sobre cada una de estas escrituras supone, al mismo tiempo, un abordaje de problemas que llevan más allá de lo particular, hacia la teoría, pero sin perder aquello singular que motivó en un primer momento la lectura. Por una parte, se formulan interrogantes específicos, que vuelven a poner en primer plano intereses previos del autor: cómo definir el corpus, es decir, qué es lo que distingue las escrituras que se abordan en el libro de las ficciones autobiográficas que han prolifera-

do también en los últimos años y, fundamentalmente, qué entendemos por intimidad y cómo y en dónde leer sus manifestaciones siempre ambiguas, en la medida en que para el autor la intimidad se hace presente en la escritura como aquello que pone al escritor en contacto con algo que lo distancia de sí mismo y que lo priva del refugio seguro de la identificación, algo que hace que la diferencia entre lo íntimo y lo privado no sea de grado sino de lógica. Pero también mediante este movimiento se abordan otros ejes que concretan la intervención directa (y necesaria) en las discusiones sobre el carácter de la literatura argentina actual. ¿En qué lugar con respecto a la autonomía que supuestamente definía a la literatura anterior se encuentran estas escrituras que bordean lo autobiográfico y en las que se hace difícil distinguir qué es ficción y qué es realidad?; ¿cuáles son los límites en los que el yo se acerca más a la lógica banal del espectáculo que a lo inaprensible de lo literario?; y, en directa relación con esta última, ¿cuáles son las manifestaciones valorables de esta expansión del yo en las escritura actuales? Al primer interrogante, sin duda el más polémico, no se lo responde en los términos en que lo plantea el campo literario, no se elige ni la posición de los “posautónomos” ni la de los modernos, sino que se lo pone en función de los otros dos, es decir, en función de aquello que es el eje de la perspectiva particular del autor. Y el centro de la respuesta está cifrado en la intensidad: si Giordano acuerda con Beatriz Sarlo en que el mero narcisismo se evade mediante la intensidad, también afirma que “resulta extraña la reserva moral que despierta en Sarlo la primera persona (...) Como si además de odioso el yo que no regula su exposición conforme a determinados principios morales resultase obsceno. Lo cierto es que no sólo se puede hacer literatura con una maraña de trivialidades, y sin distanciarse críticamente de ese material innoble, sino que además (...) algunas escrituras confesionales se resisten a ser identificadas como literatura “buena”, es decir, como literatura, precisamente a causa de su intensidad”(38-39). Giordano responde a una posición con los argumentos de la otra y viceversa, colaborando con la desestructuración de una dicotomía que ha resultado en muchos casos improductiva. Así, lejos de volverse clisés críticos, conceptos como intensidad e intimidad son utilizados como eficaces herramientas teóricas para enfrentarse a la heterogeneidad de esas escrituras, a la sutileza de un tono y al movimiento que genera un quiebre inesperado, para

así también plantear las tensiones que las mismas generan en el campo literario argentino.

Pero existe otra articulación fundamental de estos interrogantes, una articulación que vuelve a poner en el centro el deseo y que hace aparecer un término conflictivo: qué hay de verdad en estas escrituras, “qué podría ser un ejercicio de verdad que no se redujese a la voluntad de querer decir algo verdadero” (17) y, centralmente, ¿es importante esa carga de verdad para definir su valor y la posibilidad de su disfrute?. Y aquí juegan un papel fundamental los textos de Nora Avaro, incluidos como apéndices al final del libro. Textos que surgen de un diálogo que se plantea como previo y cuyo carácter de intercambio se manifiesta en muchos de los movimientos de las lecturas. Estos ensayos de Avaro sobre Alan Pauls y María Moreno, vienen a coincidir con y a extender minuciosamente algunas valoraciones esbozadas por Giordano (como en el análisis de la singular posición del yo viajero en *Banco a la sombra* de Moreno), a decir aquello que el autor del libro no dijo (por ejemplo, Avaro desglosa la lógica de *La vida descalzo* de Pauls), pero también a reconvenir al crítico esbozando una lectura diferente. Si el final de *La vida descalzo* es, para Giordano, ejemplo de un gesto reductor que observa en Pauls y que supone en muchas ocasiones el uso de la literatura como lugar común y no como un sostén antes de la inevitable interrupción a la que llevaría el recuerdo, Avaro le responde que es justamente en ese final donde se cifra un giro “portentoso” de la escritura, que supone un cambio de tono al mismo tiempo que pone a Pauls verdaderamente *en escena* logrando en esa puesta su conversión en escritor (la pregunta con que se abre el párrafo parece directamente dirigida a Giordano “¿quién sobrevive sin mitología?” (80)). Pero lo que fundamentalmente Avaro viene a decir *junto* a Giordano es un deseo de verdad y la pregunta por la legitimidad de ese deseo. Es que al mismo tiempo que se reconoce cierta inocencia del lector en ese pedido y se afirma el valor de la idea de que la ficción puede producir verdad sin importar lo que narre, ambos críticos se distancian de esa afirmación crítica en la medida en que podría convertirse en un lugar común que impida la reflexión sobre el problema y revalidan así ese deseo, esa expectativa como interrogante. Como afirma Giordano a propósito de Escari: “resulta prometedor que alguien vuelva a hablar

de la verdad sin apurarse a repetir el lugar común de que tiene estructura de ficción” (17) o viceversa.

Pero, si seguimos lo afirmado por Giordano en el “Epílogo” de *Una posibilidad de vida*, estos problemas no son sólo metodológicos o teóricos sino también éticos, un término que para algunos puede resultar anacrónico pero que el crítico se resiste explícitamente a abandonar. Alcances éticos tienen las reglas que se impone Escari para su escritura; ético es el ejercicio que se realiza al enfrentar al yo a su propia descomposición; ética es la eficacia del pudor. Y es aquí que, ya casi como si se lo hubiera olvidado, tal como César Aira parecía pedirle en un intercambio relatado por Giordano en su libro anterior, es que aparece Roland Barthes. Porque el valor, lo que excluye las escrituras que se abordan de lo que se denomina el grupo de los “Divinos”, es decir, de aquellos que solo pusieron vanidad en el talento, es justamente la intensidad que se alcanza en esa puesta en primer plano del yo, en la fuerza que adquiere la voz que se escucha o se construye en esas escrituras. Y es en esa intensidad, y no en las funciones morales o testimoniales que en general se le han atribuido a los textos autobiográficos, en donde hay que pensar el “nervio político” de estas escrituras. Así, Giordano separa constantemente “la paja del trigo”, es decir, separa aquellas escrituras que se entregan a la “espectacular banalización de la experiencia” (26) de aquellas que logran someterse al riesgo de la “experiencia transformadora de lo íntimo” (26). En *Una posibilidad de vida*, el autor enunciaba el temor de que su interés por las escrituras autobiográficas fuera una coartada para no responder a “la afirmación intransitiva de la ficción” (199). Pero es otro el riesgo que parece volverse central en este caso, aunque también esbozado en ese libro. En su “elogio de la teoría literaria como perspectiva”, Giordano afirmaba que el problema con el uso de conceptos teóricos surgía si se apelaba a ellos para “autorizar la reproducción del pensamiento” (206). Ahora bien, cuando los conceptos se utilizan para reflexionar directamente, como en este caso, sobre el valor y la eficacia de algunas escrituras frente a otras, por más que se los esté utilizando para pensar y no para autorizar, siempre se corre el riesgo de ejercer violencia. Es eso lo que se entredice cuando el autor en algunas ocasiones se previene con frases como “si se me disculpa la violencia interpretativa” (23) o “Antes de pensar esta frágil argumentación” (40). El asumir ese riesgo, y el

sortearlo exitosamente, surge, necesariamente, de un olvido fecundo de lo leído en Barthes.

Ya en sus libros anteriores, el autor había puesto en primer plano una ética de la escritura académica, modos de escribir para evitar y perforar la lógica del mercado de las tesis. Ahora, con *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, al mismo tiempo que se introduce lúcidamente en la discusión que críticos como Beatriz Sarlo, Josefina Ludmer o Reinaldo Laddaga entre otros han estado llevando a cabo en el campo intelectual argentino sobre las características de la literatura actual, que parece diferenciarse en algún modo de la literatura moderna aunque todavía no se sepa muy bien cómo, Giordano asesta un golpe en el circuito más amplio de los suplementos culturales, sin perder especificidad ni complejidad pero sí construyendo una comunicabilidad siempre ambigua a través del divagar de su escritura. Y es en lo que dice sobre esos dandis pero también en el riesgo que se asume en el acto que lo construye a él mismo como figura, con sus rasgos de patetismo exacerbado, en lo que se cifra el valor (porque de eso es de lo estamos hablando y de lo que habla el libro) de este último y divertido ensayo de Alberto Giordano.