

Anarchivismo y representación antisubjetiva de la vida

Silvia Susana Anderlini¹

Universidad Católica de Córdoba
Universidad Nacional de Córdoba
anderlinisilvia@gmail.com

Resumen: El trabajo plantea interrogantes acerca de la representación en determinadas escrituras autobiográficas contemporáneas, indagando en su posible dimensión emancipatoria. La interrupción de la circulación mercantil de los recuerdos en la escritura de la vida, es abordada desde la perspectiva del anarchivismo, el coleccionismo y el antisubjetivismo, a modo de contracrítica cultural del paradigma autobiográfico referencialista y subjetivista. ¿Cómo se configura el paradigma archivístico –y su “sombra” anarchivista– en estos textos? Édouard Levé y Joe Brainard parecen preguntarse qué hacer en el presente de la escritura con los restos de la memoria de sus vidas, y el resultado es un discurso de frases cortas, secas, a menudo inconexas; fragmentario, a veces irónico, carente de afectividad, casi impersonal, sin nombres propios. Si bien el cuestionamiento del paradigma autobiográfico encontró un exponente en el deconstruccionismo de Paul de Man, sin embargo, también desde el “giro *anarchivístico*” hoy se podría plantear una contracrítica superadora.

Palabras clave: Autobiografía – Joe Brainard – Édouard Levé – Anarchivismo – Antisubjetivismo

Abstract: The work raises questions about representation in certain contemporary autobiographical writings, investigating its possible emancipatory dimension. The interruption of the mercantile circulation of memories in the writing of life is approached from the perspective of anarchivism, collecting and antisubjectivism, as a cultural counter-critique of the referentialist and subjectivist autobiographical paradigm. How is the archival paradigm –and its anarchist “shadow” configured in these texts? Édouard Levé and Joe Brainard seem to wonder what to do in the present of writing with the remnants of the memory of their lives, and the result is a

¹ **Silvia Susana Anderlini** es Doctora en Letras Modernas (UNC) e investigadora de planta del Área Letras del Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon (UNC). Es Profesora Titular de *Hermenéutica y Crítica Literarias* y de *Lingüística Contemporánea* (UCC). Desde 2006 dirige proyectos de investigación (SECyT, UNC). Ha recibido distinciones literarias en ensayo, y es autora de textos y artículos sobre hermenéutica y crítica literaria contemporánea, abocándose en los últimos años a los estudios autobiográficos. Su último libro, *La vida como alegoría. Consideraciones antisubjetivas de la escritura autobiográfica* (2017), ha sido publicado en Córdoba por Alción.

speech of short, dry, often disjointed phrases; fragmentary, sometimes ironic, devoid of affectivity, almost impersonal, without proper names. Although the questioning of the autobiographical paradigm found an exponent in the deconstructionism of Paul de Man, nevertheless, also from the “anarchivistic turn”, today an overcoming counter-criticism could be raised.

Keywords: Autobiography – Joe Brainard – Édouard Levé – Anarchivism – Antisubjectivism

El trabajo plantea interrogantes acerca de la representación de la subjetividad en ciertos textos autobiográficos contemporáneos, indagando en la dimensión emancipatoria producida a partir de la interrupción de la circulación “mercantil” –lineal y cronológica– de los recuerdos.

Para ello, y siguiendo el rastro del pensamiento “no hermenéutico” de Walter Benjamin, se procura interrumpir la tradición hermenéutica en los estudios autobiográficos, para pensar en la suspensión del sentido ilocucionario de la narración como mercancía o valor de uso, es decir, el sentido de utilidad instrumental del yo narrado por parte del yo narrador, que incluye indirectamente las intencionalidades del propio autor al escribir su texto. Si esta interrupción es posible, podría constituir un modo de resistencia –o una crítica emancipatoria– a la “fantasmagoría” del relato neoliberal, homologada al “progreso” temporal de un autorrelato personal, que siempre ha de ser significativo.

“Leer lo que nunca se ha escrito”, dice Benjamin respecto a la memoria histórica, que no tiene nada de acumulativo, pues no carga el presente con la suma de acontecimientos que este último tendría que conservar. El “mal de archivo” apunta justamente a esta ansia de conservación y acumulación de documentos, en función de una concepción del tiempo histórico como lineal y cronológico, siempre en aras de algún “progreso”.

Dice Benjamin que para hacer presentes las cosas debemos “plantarlas en nuestro espacio (y no nosotros en el suyo). [...] No nos trasladamos a ellas, son ellas las que aparecen en nuestra vida” (Benjamin *Libro de los Pasajes* 224). Frente al relato acumulativo y autocomplaciente, falsamente totalitario, propio del historicismo, se impone la necesidad de otra escritura de la historia. El “ahora de la legibilidad” es la contrapartida exacta del principio hermenéutico corriente, según el cual toda obra puede ser en cualquier instante objeto de una interpretación infinita, en el doble sentido de que no se agota jamás, y de que es posible independientemente de su situación histórico-temporal, como señala Agamben. Se trata de una hermenéutica de la discontinuidad, ya que Benjamin concibe las imágenes dialécticas, como “constelaciones críticas de pasado y presente” [...] provocando un cortocircuito en el aparato histórico-literario burgués”, las que “transmiten una tradición de discontinuidad” (Buck-Morss 318). De ahí el designio benjaminiano de “cepillar la historia a contrapelo”.

En los estudios autobiográficos, el cuestionamiento del paradigma referencialista y subjetivista fue realizado por Paul de Man, centrado en la *grafé* (la escritura),² al considerar el discurso con cierta autonomía del *bios* (la vida) y del *autos* (el sujeto), y concibiéndolo como desfiguración del yo narrado, a partir del carácter tropológico del lenguaje. Entonces, tras la deconstrucción del *bios* y del *autos*, a partir de la *grafé* (que se focaliza en la sospecha acerca de la representatividad del lenguaje), lo que sigue es una crítica cultural más vasta y generalizada acerca de la constitución (y/o de-constitución) de los archivos de la cultura, entre los que se incluye el “archivo” autobiográfico. Los antecedentes de esta *posgrafé* –si así podemos llamarla– se hallan en el antijetivismo y el coleccionismo de Benjamin.

El coleccionismo se entiende como una práctica “revolucionaria” que va contra la reificación de documentos, objetos, signos y obras encargados

² Se apela a la breve y conocida historia de los estudios autobiográficos diseñada por James Olney (1980), a partir de la composición de la palabra: *autos/bios/grafé*. Cf. Loureiro.

de conservar los archivos de la cultura, acometiendo la tarea de reunir las cosas para apartarlas de la circulación mercantil, y conferirles a cambio el valor que ellas tienen para sí, en lugar del valor de uso. Concebir la autobiografía como una colección de recuerdos dispersos, desordenados y desjerarquizados no obliga a la constitución de un “archivo” autobiográfico (en el sentido de acumular o conservar los recuerdos “valiosos” de una historia de vida), sino que apela más bien a la economía estética de una memoria de tipo anarquista.

El anarquismo se enmarca en una hermenéutica de la discontinuidad, concebido como movimiento que altera los sistemas normalizados de organización del mundo sensible y sus registros, que interrumpe el orden y las clasificaciones institucionales que conforman los archivos históricos y culturales, y que va de la mano del coleccionismo benjaminiano.³ La organización del coleccionista se entiende de manera particular: “posibilita variantes, reordenaciones, heteronomías, una organización que genera significados y desintegra lecturas” (Hernández Sánchez 167).

La vida, como la cultura, es la historia de archivos, de sus reescrituras y de sus metamorfosis. Se trata de anarquizar “para *recoleccionar* las ruinas de los archivos y reconstruirlos de forma crítica” (Seligmann-Silva 43). Se concibe así la tarea del artista como “anarquizador”, por oposición a los totalitarismos que buscaron someter las artes a grandiosos proyectos de archivamiento y clasificaciones de la sociedad y sus individuos. Una de las principales ideas de Benjamin sobre la colección se encuentra, entre otros textos,⁴ en su “Elogio de la muñeca”: “El verdadero hecho, normalmente

³ “La colección del *Libro de los Pasajes* no pretende instaurar un archivo histórico o restaurar el pasado como una totalidad, sino que en el gesto de Benjamin la inscripción de la historia deviene su cita, destruyendo así los marcos de lectura tradicionales” (Tello 53).

⁴ “Benjamin [...] no fue apenas un teórico de la colección y del coleccionismo (recordemos su conocido ensayo sobre Eduard Fuchs, uno de los mayores coleccionistas de ilustraciones eróticas y de caricaturas de la modernidad), sino que él mismo coleccionó libros infantiles y de ‘enfermos mentales’, así como juguetes, como leemos en sus diarios de Moscú. Su texto de 1931 *Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln* (Desempacando mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar) reúne muchas de sus reflexiones sobre

despreciado, del coleccionador es siempre anarquista, destructivo. Pues esta es su dialéctica: él conecta a la fidelidad con las cosas, con lo único por él asegurado, la protesta obstinada y subversiva contra lo típico y clasificable.” (Seligmann-Silva 45)

Benjamin, a su manera, concibe la tarea del coleccionista como anarquivador, aunque no utilice el término. Su itinerario intelectual y su vida misma se enmarcan en lo inclasificable, y nos permite pensar su propia escritura autobiográfica como colección de recuerdos dispersos, desordenados, desjerarquizados y “anarchivados”.

Sin embargo esta “sombra” anarchivista se manifiesta más específicamente en ciertas escrituras autobiográficas contemporáneas, como *Me acuerdo* (publicado originalmente en 1970) del norteamericano Joe Brainard,⁵ inspirador para los franceses Georges Peréc y Édouard Levé, así como para algunos autores latinoamericanos como el boliviano Saúl Montaña (2017) y la mexicana Margo Glantz (2005), entre otros.⁶

Me acuerdo, de Joe Brainard, es una “colección” de frases, recuerdos e imágenes, en un panorama compuesto de párrafos de diversa extensión, que en su totalidad adquieren la cualidad de un autorretrato verbal. Cada párrafo comienza con la frase “Me acuerdo”, y a partir de ahí el autor desovilla desde apuntes triviales hasta reflexiones que adquieren la cualidad del aforismo. Brainard fue ante todo un artista plástico y, sin embargo su libro puede considerarse como las memorias de un artista que recuerda su infancia y adolescencia hacia mediados del siglo XX, aunque de un modo por cierto

esta práctica. Él ve en el acto de coleccionar libros antiguos –marcado por la pulsión ‘infantil’ del coleccionar que renueva el mundo mediante una pequeña intervención en los objetos– una especie de *renacimiento* de las obras” (Seligmann-Silva 44).

⁵ Joe Brainard (1942-1994) fue un artista y escritor estadounidense cuyo trabajo innovador incluyó collages, dibujos y pinturas, así como diseños para portadas de libros y álbumes, abriendo un nuevo camino en el uso de cómics como medio poético en sus colaboraciones con otros poetas de la Escuela de Nueva York. Alcanzó notoriedad por su libro de memorias *Me acuerdo*.

⁶ Respecto a Georges Peréc, sus obras *La vida, instrucciones de uso* y *Suicidio, instrucciones de uso* son los dos textos citados por el propio Édouard Levé al comienzo de su *Autorretrato*, obra de 2005, editada en español en Argentina por Eterna Cadencia en 2017.

bastante original. Editado en Argentina por Eterna Cadencia en 2018, resulta interesante la Introducción de Paul Auster. “Joe Brainard descubrió una máquina de recordar”, dice Auster citando a Siri Hustvedt. Y a continuación:

Pero una vez que uno descubre la máquina, ¿cómo usarla? ¿Cómo enlazar los recuerdos que fluyen a través de uno en una obra de arte, en un libro que sea capaz de hablarle a alguien además de uno mismo? Mucha gente ha escrito su propia versión de *Me acuerdo* desde 1975, pero nadie ha estado siquiera cerca de duplicar la chispa del original de Brainard, de trascender lo puramente privado y personal y alcanzar una obra que es acerca de *todo el mundo*: de la misma manera que todas las grandes novelas son acerca de todo el mundo (Auster 11).

Esta referencia a una impersonalidad inclusiva de la obra puede entenderse como expresión de un cierto antisubjetivismo autobiográfico, rasgo presente también en textos narrativos benjaminianos.

Por otra parte, *Autorretrato* (2005) del fotógrafo, pintor y escritor francés Édouard Levé (1965-2007) reúne fragmentos dispersos de su pasado como un rompecabezas de su autorretrato presente, enmarcando todo en una única temporalidad. Presentada como suma de partes casi microscópicas, “la vida en minúscula” de Levé aparece escrita en un solo y extenso párrafo que no tiene otro punto y aparte que el punto del final. Hay secuencias de frases conectadas, aunque muchas veces pasa de una observación banal sobre el tiempo, que lo lleva formular a una pregunta sobre el momento en que dejó de creer en Dios o la curiosidad por ver una película porno de ciencia ficción, al miedo que le produce la mirada de los hipnotizadores. Son frases cortas, secas, con frecuencia sin ninguna conexión entre ellas. Se trata de una manera excéntrica de abordar la autobiografía, desplazando el relato y la tensión narrativa con frases mínimas y fragmentos condensados referidos a sus gustos y repudios, a sus manías, su visión del arte y de la literatura, su afición al sexo y sus especulaciones sobre el amor, sus deseos incumplidos, sus horas felices, sus temores.

Su escritura recurre a una fría objetividad, próxima a la apatía, al igual que en *Suicidio* (2008), novela que entrega a su editor días antes de morir. Esta muerte es ya preanunciada en la última página de *Autorretrato*, en la que, como un mero episodio más, rayano en la banalidad, cuenta acerca de un amigo suyo de la adolescencia que, al salir con su mujer a jugar al tenis, le dice que se había olvidado algo, regresa a la casa, baja al sótano y se pega un tiro con la escopeta que ya tenía preparada para tal acto. Este microrrelato es desarrollado en la novela póstuma, *Suicidio*. Allí el narrador en segunda persona se va tornando el propio Levé, como si se hablara a sí mismo, en una extraña simbiosis u ósmosis con el amigo, cuyo retrato deviene así autorretrato. El protagonista, el amigo suicida, se va asimilando al propio narrador, trampa –la única posible, a través de la muerte de otro– que le permite narrar anticipatoriamente su propia e ineludible muerte. Al fin y al cabo, no parece tener importancia alguna a quién pertenece esa muerte: la de su amigo, la suya propia, la de cualquiera. Da igual, da lo mismo. El acto más personal es al mismo tiempo el más impersonal.

En el automatismo y la fragmentariedad de la escritura de estos autobiógrafos es posible leer –alegóricamente– una crítica a la cultura maquinal o autómatas impuesta por el capitalismo contemporáneo. Cuando no hay sentido de la vida y tampoco se lo inventa o configura a partir de la escritura, sólo quedan restos o ruinas, fragmentos de vida y fragmentos de escritura. La interpretación crítica emerge también a partir de la inutilidad de los objetos coleccionados por Levé: sus rasgos de personalidad, sus recuerdos, su novela heterográfica final, anticipada brevemente en *Autorretrato*. Todo parece ser inútil, banal, en esta desclasificación y desjerarquización de los archivos personales –que se tornan impersonales– que sucede en la escritura.

En estas obras la escritura autobiográfica remite a una labor de ejercitación de la memoria, que funciona como alegoría del desplazamiento de la dualidad vida-sentido. Que la vida narrada no exhiba un sentido propio

tiene una connotación revolucionaria, ya que así se redescubre de alguna forma la vida automática del neoliberalismo contemporáneo. Se trata de la puesta en cuestión del “sentido de la vida” como archivo y como mercancía moderna, que se constituye en recurso estético para pensar una emancipación posible desde la propia escritura, sin trampas ni guiños autocomplacientes a un sentido por recobrar. Al devaluarse este, y al no haber otro (sentido) que buscar o reconstituir en la escritura, esta –como las ruinas– se vuelve inútil. En este contexto, la autobiografía es la vida como escritura que se sustrae a la representación, por lo cual sólo es posible acceder a sus “restos”: listas de recuerdos inconexos, listas de objetos, por ejemplo.

La razón neoliberal influye en la memoria autobiográfica. La disolución de las formas de comunidad o de identidad colectiva ha reducido al hombre a un mero individuo formado por su propia y singular experiencia. Los hombres somos nuestras propias narraciones, en muchos casos virtuales. Además las nuevas tecnologías ponen a nuestra disposición casi toda la memoria del mundo. Ya no se trata entonces de la memoria –siempre incompleta– de un mero sujeto autobiográfico, ni de la memoria historiográfica –siempre selectiva–. La memoria autobiográfica se vuelve aparentemente más impersonal, “objetiva”, lo cual iría en contra de las “razones” individualistas y subjetivistas propias del nacimiento del “género”, ya por cierto superado como tal, por lo cual ya hoy es más apropiado delimitar, antes que un texto, un “espacio (auto)biográfico”, como lo hacen Leonor Arfuch y Nora Catelli respectivamente, aunque en diferentes contextos.

Un texto del ya mencionado Levé, *Obras* (2002) puede ser considerado casi como un “atlas” (recordemos el gran *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, aunque los hay también de Gerhard Richter, y de Michel Serres, entre otros), pues incluye quinientos treinta y tres obras y proyectos, la mayoría jamás realizados, tan sólo imaginados por su autor. El texto es nada más y nada

menos que una larga “lista” que remite a formatos narrativos benjaminianos, como la “Lista adicional a *Calle de mano única*”, en donde Benjamin incluye cuarenta y tres títulos escritos entre 1928 y 1934, numerados por él mismo. *Calle de mano única* es ciertamente una obra poblada de objetos:

El catálogo o reunión de elementos heterogéneos pueden coexistir en esta calle y, además, el sujeto se autopredica en ellos, como un modo oblicuo de la ficción autobiográfica, que muy poco después Benjamin ensayaría en *Crónica de Berlín*, donde escribe: ‘hace años que juego con la idea de organizar gráficamente en un mapa el espacio vital – bios’ (Monteleone 31).

Recordemos también al propio Benjamin expresar en “Material didáctico”: “La obra estándar del erudito actual quiere ser leída como un catálogo. ¿Cuándo llegaremos al punto de escribir libros como si fueran catálogos?” (Benjamin *Calle de mano única* 68).

Un atlas es inclusivo, en él debe caber todo. Algo de esto quizá intenta Levé, al relatar incluso lo que todavía no ha ocurrido, o no ha sido contado (“leer lo que nunca se ha escrito”). Estos textos procuran mas bien la narración de una historia que no discrimina ni jerarquiza, con una concepción de la escritura como labor de ejercitación, un ejercicio de la memoria que trabaja la imposibilidad de cerrar identidades y particularidades, evitando así el “mal de archivo”, es decir, su clausura.⁷ Hasta la más pura banalidad puede ser aquí material de archivo, ya que siempre cabe o podría caber algo más para contar.

Si el artículo de Paul de Man sobre la autobiografía como desfiguración remite a la sospecha acerca del yo narrado como referencia sostenible (allí el tropo autobiográfico es la prosopopeya como figura de un lenguaje despojador, “que desposee y desfigura en la misma medida en que restaura”); en el “giro anarquista” en cambio se apela a una lógica de la presencia a

⁷ Estos atlas o colecciones de archivos –archivados, anarquistas, desclasificados–, en lugar de acentuar el subjetivismo, de alguna manera están apelando a una memoria vasta e impersonal, virtual y antisubjetiva.

través de la colección –acumulación– de los recuerdos desclasificados, anachronizados y desjerarquizados, aun cuando se trate de presencias siempre inútiles (para el “mercado”), que no excluyen la de la muerte, ante la cual se vuelven más inútiles aún. Hay una acumulación (colección) desordenada de recuerdos, detalles, banalidades y objetos; pero ya sin ningún “peso” archivístico.

Lo que surge de ello es un texto autobiográfico que, tras el auge deconstruccionista de la *grafé*, precisa una interpretación diversa, o quizá, en ocasiones, la suspensión momentánea de cualquier interpretación. En esta autobiografía antisubjetiva y anachronista, el sentido narrativo queda liberado, por lo que demanda modos “otros” –nuevos y viejos– de lectura. Y es posible que requiera también de un (hiper) lector-espectador inclusivo, e interactivo.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *El tiempo que resta. Comentario a la carta a los romanos*. Madrid: Trotta, 2006.

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico*. Buenos Aires: FCE, 2012.

Auster, Paul. “Introducción”. Joe Brainard *Me acuerdo y otros autorretratos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018. 9-22.

Benjamin, Walter. *Calle de mano única*. Buenos Aires: Cuenco de plata, 2014.

---. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal, 2005.

---. *Tesis de filosofía de la historia*. Madrid: Taurus, 1989.

Brainard, Joe. *Me acuerdo y otros autorretratos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018.

Catelli, Nora *En la era de la intimidad seguido de: El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Buck-Morss, Susan *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor, 1995.

De Man, Paul. "La autobiografía como desfiguración". *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991. 113-118.

Glantz, Margo. *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*. Barcelona: Anagrama, 2005.

Han, Byun-Chul. *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona: Herder, 2014.

Hernández Sánchez, Domingo. *La ironía estética. Estética romántica y arte moderno*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2002.

Levé, Édouard. *Autorretrato*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

---. *Suicidio*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2017.

---. *Obras*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018.

Loureiro, Ángel. "Problemas teóricos de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991. 2-8.

Montaño, Saúl. *Autorretrato*. Cochabamba: Nuevo milenio, 2017.

Monteleone, Jorge. "Toda calle termina en un libro". Benjamin, Walter *Calle de mano única*. Buenos Aires: Cuenco de plata. 2014. 5-33.

Seligmann-Silva, Márcio. "Sobre el anachivamiento. Un encadenamiento a partir de Walter Benjamin", *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica* 7 (2015): 40-59.

Tello, Andrés. "El anachivismo de Walter Benjamin. Sobre la práctica del coleccionista y la filosofía materialista de la historia", *Aufklärung. Revista de Filosofía* 3/2 (2016): 55-68.