



Autorretratos críticos: el autobiógrafo coleccionista

Silvia Susana Anderlini¹

UNC/UCC

anderlinisilvia@gmail.com

Resumen: El coleccionista acomete 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, tal como lo entendiera Benjamin. La autobiografía como colección de recuerdos dispersos, desordenados y desjerarquizados no obliga a la constitución de un archivo autobiográfico, sino que apela a una economía de la memoria *anarchivista*, con potencial emancipatorio de las fantasmagorías capitalistas neoliberales, en el marco de un régimen estético de la escritura. En *Autorretrato* (2005) de Édouard Levé, que remite como antecedente a *Me acuerdo* (1970) de Joe Brainard, la escritura es una tarea de ejercitación que funciona como alegoría del desplazamiento de la dualidad vida-sentido. La fragmentación, la pluralidad, la dispersión descentralizada de estos autorretratos tienden a eludir cualquier particularidad de la narración con pretensiones de totalidad, sea temporal, espacial o política, y por ello el discurso autobiográfico deviene crítico a partir de la propia escritura.

Palabras clave: Coleccionismo – Autorretrato – Anarchivismo – Walter Benjamin – Édouard Levé

Abstract: The collector undertakes the task of gathering things to separate them from the mercantile circulation, and to confer on them in return the value they have for themselves, instead of the value of use, as Benjamin understood it. The autobiography as a collection of scattered, disordered and de-hierarchized memories does not oblige the constitution of an autobiographical archive, but appeals to an economy of anarchist memory, with the emancipatory potential of the neoliberal capitalist phantasmagoria, within the framework of an aesthetic regime of the writing. In *Self-Portrait* (2005) of Édouard Levé that refers as background to *I Remember* (1970) of Joe Brainard, writing is an exercise task that works as an allegory of the displacement of the life-sense duality. The fragmentation, the plurality, the decentralized dispersion of these self-portraits tend to elude any particularity of the narrative with pretensions of totality, be it temporal, spatial or political, and for that reason the autobiographical discourse becomes critical from the own writing.

Keywords: Collectionism – Self-portrait – Anarchivism – Walter Benjamin – Édouard Levé

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 y es autora, entre otros, del ensayo *La vida como alegoría. Consideraciones antisubjetivas de la escritura autobiográfica* (Alción, Córdoba, 2017); y de artículos vinculados a los estudios autobiográficos y el pensamiento benjaminiano, en el marco de la hermenéutica y la crítica literaria contemporáneas.



La propuesta indaga en la dimensión emancipatoria que se produce en la interrupción de la circulación mercantil de los recuerdos en la escritura de la propia vida, en determinados textos contemporáneos, abordados desde la perspectiva del anachivismo y el coleccionismo, a modo de contracrítica cultural del paradigma autobiográfico.

Los autores de estos textos parecen preguntarse qué hacer en el presente de la escritura con los “restos” de la memoria de sus vidas. Si bien el cuestionamiento del paradigma autobiográfico referencialista y subjetivista encuentra su exponente más acabado en Paul de Man; sin embargo, es de la mano del -si es que así podría llamarse- “giro *anachivístico*” (compuesto de una dosis de *anachivismo* y otra de coleccionismo) que se podría plantear una contracrítica cultural de aquel. Este por lo tanto deja de ser una mera deconstrucción del paradigma del *bios* y del *autos* a partir de la *graphé* (centrándose en la sospecha acerca de la representatividad del lenguaje); para incorporarse a una crítica cultural más generalizada acerca de la constitución (y/o desclasificación) de los archivos de la cultura, entre los que incluimos el “archivo” autobiográfico.

El giro anachivista

En la escritura autorreferencial benjaminiana se observa una tendencia al anachivamiento, a partir de la idea de coleccionismo. Esto implica un despojo del valor sentimental puramente subjetivo del autobiógrafo acerca de sus recuerdos, que se tornan lo suficientemente impersonales en el discurso como para pertenecer -casi- a cualquiera. El antisubjetivismo autobiográfico se manifiesta cuando el sujeto se eclipsa detrás de los objetos. En ese sentido, la exposición personal de Benjamin se diferencia de la representación de los relatos autobiográficos tradicionales. Su preocupación en fijar esa diferencia es clara en algunos fragmentos de *Infancia en Berlín hacia 1900*. Al privilegiar la narrativa topográfica y los lugares de paso o de pasaje, Benjamin crea un “estar fuera de sí mismo” o un



“sí mismo objetivado”, estableciéndose una tenue frontera entre sujeto y objeto. El sujeto es así revelado por el mundo de las cosas, al modo “barroco”:

La obra barroca prepara las condiciones de su crítica a través de una extensión que no es propiamente temporal –en el sentido de que no apela ni a la duración ni mucho menos a lo eterno- sino precisamente a un crecimiento espacial, un llenado del espacio que es propio del devenir alegórico de la escritura (Galende 124).

El coleccionismo es una práctica revolucionaria que va contra la reificación de documentos, objetos, signos y obras encargados de conservar los archivos de nuestra cultura, acometiendo así 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 (Benjamin, *Libro de los pasajes*). Por lo tanto concebir la autobiografía como colección de recuerdos dispersos, desordenados y desjerarquizados no obliga a la constitución de un archivo autobiográfico, sino que apela más bien a la economía estética de una memoria de tipo *anarchivista*.

Existe una crisis de la escritura de la vida que condujo a transformar la autobiografía en heterobiografía, en escritura de la vida siempre de otro, porque el yo está heteronimizado o “alegorizado” (*allos agoreuiein*, lo otro del hablar público). Por ello Derrida caracterizó el texto autobiográfico como siempre fragmentario, aunque rico en detalles concretos, a veces muy íntimos, designándolo como “opus *autobiotánatoheterográfico*”. 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, sin retornos autocomplacientes a ese mundo del sentido. Al devaluarse el sentido de la vida, y al no haber otro sentido con valor de uso vigente 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.

Con el término *anarchivismo* nos referimos básicamente a la alteración radical del orden y las clasificaciones institucionales que conforman los archivos históricos y culturales. Es un movimiento que altera los sistemas



normalizados de organización del mundo sensible y sus registros, y que va de la mano del *coleccionismo benjaminiano*². La organización del coleccionista debe entenderse de manera particular: “posibilita variantes, reordenaciones, heteronomías, una organización que genera significados y desintegra lecturas” (Hernández Sánchez *La ironía estética* 167).

Por otra parte el mismo Hernández Sánchez en el artículo “Europa entre archivos” analiza la poética y la política de los archivos, específicamente en los *Atlas* de Warburg, el de Richter y el de Serres, observando que lo que tienen en común es

ese momento de descentralización, de heterogeneidad anómica donde las individualidades, las singularidades, son tan complejas que únicamente pueden ofrecerse de modo conjunto si lo hacen en una globalidad tan ambiciosa como la de un atlas. Del mismo modo que en otro proyecto similar, la *Obra de los Pasajes* de Walter Benjamin, ese archivo de citas que Benjamin no concluyó, uno de los motivos centrales de estos *Atlas* es el del antisubjetivismo, el dejar hablar a lo realmente existente y que el único momento de posición autoral, como decía Richter, sea el de la organización (87).

Un atlas es inclusivo, en él debe caber todo. Ellos procuran la narración de “una historia que no discrimine, una historia que no jerarquice, una memoria que, como escribía Warburg en su diario, registre siempre el forcejeo entre el pasado y el presente para utilizarlo con pretensiones de futuro” (89). Se trata de una concepción de la escritura como labor de ejercitación, “para educarnos en la imposibilidad de cerrar identidades y particularidades”, una tarea de ejercitación para aprender a mirar la pluralidad de lo real, y para “saber que todo archivo, si es un buen archivo y no sufre del llamado por Derrida mal de archivo, debe ser por esencia inacabado, abierto, imperfecto” (90).

El coleccionista lleva a cabo su labor para representarse los objetos no en el espacio de éstos, sino en el suyo propio. Es lo que hace el autobiógrafo

² “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).



con la (re)colección de sus recuerdos desclasificados. El autobiógrafo es también un coleccionista que acomete la “tarea de Sísifo de poseer las cosas para quitarles su carácter de mercancía. Pero él no podría conferirles sino el valor que ellas tienen para el aficionado, en lugar del valor de uso” (Benjamin *Libro de los Pasajes* 55). Libera las cosas narradas y su memoria de la servidumbre de tener que ser útiles,³ produciendo así la interrupción de la circulación “mercantil” de los recuerdos en la narración de la propia vida. Esto es así porque la figura del coleccionista manifiesta un sentido de propiedad muy particular: “el coleccionista parece transformar la experiencia de la posesión en una posesión de experiencias. Y lo hace, justamente, con objetos que arranca de la circulación mercantil y, con ello, los erradica también de la celebración del culto capitalista” (Tello 58).

Existe un íntimo vínculo que se teje entre la irrupción de la memoria y la práctica del coleccionista. Para Benjamin los libros valen por la rememoración que le suscitan. De hecho, en un breve texto que jamás publicó en vida, “Desenterrar y recordar”, compara el acto de recordar con una ferviente excavación del pasado, en la que no sólo se vuelve una y otra vez a la situación pretérita, sino que además las imágenes evocadas, “arrancadas de todos sus contextos anteriores, aparecen como objetos de valor en los aposentos sobrios de nuestra comprensión tardía, como torsos en la galería del coleccionista” (Benjamin *Denkbilder* 128). Los encuentros repentinos de la memoria con las inscripciones del pasado, de la experiencia vivida, son así comparados con los hallazgos del coleccionista, que ha escarbado también entre los objetos de la historia cultural. En este contexto Benjamin expone una suerte de teoría <auto/topo/biográfica>:

Quien sólo haga el inventario de sus hallazgos sin poder señalar en qué lugar del suelo actual conserva sus recuerdos, se perderá lo mejor. Por eso los auténticos recuerdos no deberán exponerse en forma de relato sino señalando con exactitud el lugar en el que el investigador logró atraparlos. Épico y rapsódico en sentido estricto, el recuerdo verdadero deberá proporcionar, por lo tanto,

³ “El heredero y conservador se convierte en forma inesperada en destructor”, dice Arendt (185).



una imagen de quien recuerda (...) Quien intenta acercarse a su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava (128).

En cambio “Desembalo mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar” es una <auto/biblio/grafía> en la que Benjamin comenta algunos aspectos personales en función de la historia de la adquisición de sus libros, a la vez que expone su pensamiento sobre el “arte de coleccionar”: “no es que los objetos despierten a la vida en él (el coleccionista); por el contrario, es él mismo quien los habita” (124). La tarea de desembalar, sacar los libros de la “noche oscura”, produce el surgimiento de numerosos recuerdos, por lo cual también es imposible abandonar la tarea una vez comenzada. Hannah Arendt advertía que Benjamin podía comprender la pasión del coleccionista con una actitud semejante a la del revolucionario: “Coleccionar es la redención de las cosas, que es complementar la redención del hombre” (Arendt 204), porque en ese sentido se las está liberando de la “labor monótona de la utilidad”. Y eso ocurre también con los libros, que no tienen que ser siempre leídos por un bibliófilo, sino –simplemente– *coleccionados*. Hay un cierto placer restitutivo en la *inutilidad* de los objetos así reunidos, tras el desplazamiento de su instrumentalidad.

Estos objetos coleccionados adquieren su valor, en buena parte, por la rememoración que son capaces de generar. Es por esta razón que, a diferencia del ordenamiento del archivo, el “arte de coleccionar” es impulsado principalmente por esta pasión del coleccionista y el singular devenir de sus recuerdos. El coleccionismo es por lo tanto entendido como un ejercicio de memoria.



Miniaturas de una vida rota

La autobiografía deviene colección y cita en el estilo precursor de Joe Brainard⁴ (*Me acuerdo...*), inspirador para Georges Peréc y Édouard Levé,⁵ ¿así como para ciertos autores latinoamericanos como el boliviano Saúl Montaña (2017)⁶ y la mexicana Margo Glantz (2005), entre otros. *Me acuerdo*, publicado originalmente en 1970, es una colección de frases, recuerdos, imágenes que nos ofrecen un panorama compuesto de párrafos de diversa extensión y 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, si bien puede considerarse como las memorias de un artista que recuerda su infancia y adolescencia hacia mediados del siglo XX, tiene ese desenfado y originalidad característicos de cierta literatura norteamericana. Recientemente ha sido editado por Eterna Cadencia (2018), con prólogo de Paul Auster, “Joe Brainard descubrió una máquina de recordar”, dice Auster citando a Siri Hustvedt.

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*

⁴ 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. Brainard abrió 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*.

⁵ Respecto a George Peréc, sus obras *La vida, instrucciones de uso* y *Suicidio, instrucciones de uso* son los textos citados por Édouard Levé al comienzo de *Autorretrato*, obra de 2005 y editada en español en Argentina por Eterna Cadencia en 2017.

⁶ Como explica en la contraportada del libro Maximiliano Barrientos, el autorretrato de Saúl Montaña es un hijo bastardo y personal de la literatura de Édouard Léve, donde hay “una aproximación a la vida como si fuera una obra, sin pudor o solemnidad, sin establecer jerarquías entre el sexo, los recuerdos, el consumo cultural y el registro de la cotidianidad.” Así como Georges Peréc utilizó la estrategia de Joe Brainard para trabajar con la memoria, Saúl Montaña empleó la del fotógrafo y escritor francés Édouard Levé para escribir este particular ejercicio de auto examinación.



mundo: de la misma manera que todas las grandes novelas son acerca de todo el mundo (Auster 11).

Por su parte, *Autorretrato* de Édouard Levé hace presente los fragmentos de su pasado en su autorretrato presente, como si la escritura reuniera o unificara ambas instancias temporales. Impera el tiempo presente-presencia; y de vez en cuando se insertan los recuerdos pasados.

Presentada en fragmentos casi microscópicos, “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 pero la mayoría de las veces salta de una observación banal sobre el tiempo que le lleva formular a una interrogación sobre el momento en que dejó de creer en Dios o la curiosidad por ver una película porno de ciencia ficción, o el miedo que le produce la mirada de los hipnotizadores. Frases cortas, secas, a menudo 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 ostenta una objetividad cercana a la apatía, como ocurre también en *Suicidio* (2008), novela que entrega a su editor unos días antes de morir, y que parte de un microrrelato presente en la última página de *Autorretrato*, acerca de un amigo de la adolescencia, que cuando salía con su mujer a jugar al tenis le dijo que se había olvidado algo, volvió a la casa, bajó al sótano y se pegó un tiro con la escopeta que ya tenía preparada. Este es el episodio que desarrolla en *Suicidio* en forma de novela. En la lectura de la novela 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 su amigo, cuyo retrato deviene así autorretrato. El texto parece expresar la banalidad de la muerte (y de la vida). Narrar la muerte del amigo en *Suicidio* cierra el



opus *autobiotanatoheterográfico* de Levé, ya que es el desvío apropiado para anticipar y así poder narrar la suya. Barthes decía que la literatura permite hacerle trampas a la lengua y su poder. Aquí Levé mediante esta novela póstuma le hace trampas al “pacto autobiográfico” de Lejeune. El protagonista, su amigo suicida, se va asimilando al propio narrador, “trampa” -la única posible, a través de la muerte de otro- que le permite poder narrar anticipatoriamente su propia e ineludible muerte. Al fin y al cabo, no parece tener importancia alguna a quién pertenece esa muerte, la suya propia, la de su amigo, la de cualquiera. Da igual, da lo mismo. Es la misma muerte, la misma para todos.⁷

Ese automatismo, esa fragmentariedad de la escritura es el punto donde se puede leer -alegóricamente- una crítica a la cultura autómata impuesta por el capitalismo contemporáneo, reforzada por los neoliberalismos dominantes. 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. Desde la lectura también podemos configurar un sentido crítico de la obra 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” de los archivos personales que sucede en la escritura.⁸

⁷ Así lo ilustra Débora Vázquez en *La Nación*, en referencia a *Autorretrato*: “Algo así como la confesión de un autómata que nos entrega su vida entera, pero rota, una vida en la que no podrían adivinarse las elipsis porque no existe una línea de tiempo” (2016)-

⁸ En *Brainard* también se puede hablar de “desclasificación”. Sin embargo, el texto de *Brainard* es fundante por todas las razones que Auster expone en la Introducción, y que el propio *Brainard* había señalado mientras lo escribía: “Me siento propiamente como Dios escribiendo la Biblia... También siento que habla tanto de todos los demás como de mí mismo.” (10) Estas expresiones tienen resonancias cabalísticas. En tal sentido se diferencia de Levé por ese optimismo casi cabalístico. Y por la diversidad de las “entradas” del texto, y por su amplitud temática, no exenta de humor explícito. Sin embargo la trivialidad, la banalidad de lo contado, la fragmentariedad de su escritura, también diluyen el sentido de lo recordado, si lo asociamos a la utilidad, o a la linealidad temporal de una historia.



Por lo tanto, en estos textos 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 tenga que exhibir un sentido propio tiene una connotación revolucionaria, ya que se redescubre -alegóricamente- la vida autómatas del neoliberalismo contemporáneo, en el que prevalece el fetichismo de la mercancía. Esa es la gran distopía contemporánea, que a veces pareciera no tener salida o alternativa alguna.

Ante una racionalidad capitalista, burócrata y sistemática que reduce al sujeto a un número o a un mero eslabón en las cadenas del estado, a un consumidor, o a un anónimo usuario de las redes virtuales, el discurso autobiográfico anarquista parece resistir estos rubros, generando un espacio de incertidumbre que da lugar a otro tipo de escritura.

Si el artículo de Paul de Man remite a la sospecha de la ausencia del yo narrado como referencia (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 través de la colección -acumulación- de los recuerdos desclasificados y anarquistas, aun cuando se trate de presencia/s inútil/es, que no excluyen la de la muerte, ante la cual se vuelven más inútiles aún.

La fragmentación, la pluralidad, la dispersión descentralizada del discurso autobiográfico así concebido -al modo de un *atlas anarquista*- tiende a eludir cualquier particularidad de la narración del yo con pretensiones de totalidad, sea temporal, espacial o política, suspendiendo la conformación de un sentido de la vida que ha de ser alcanzado, o realizado, como mercancía o valor de uso, a partir del autorretrato en cuanto vida narrada con tal sentido cumplido. Esto constituiría un modo de resistencia -una potencial crítica emancipatoria- a la utopía del relato neoliberal capitalista, a partir de estas específicas escrituras del yo.



Bibliografía

Arendt, Hannah. *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa, 2001.

Benjamin, Walter. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid: Alfaguara, 1982.

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

---. *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2015.

De Man, Paul. “La autobiografía como desfiguración”. *La Autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. 29 (1991): 113-118.

Derrida, Jacques *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997.

---. *Otobiografías: La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

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

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

---. “Europa entre archivos”. *Pliegos de Yuste. Revista de cultura y pensamiento europeos*. 1: 83-88. Web.

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

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2017.

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

Vázquez, Débora. “Édouard Levé. Instantáneas urgentes de una vida rota”. *La Nación*. Web. Consultado por última vez el 7 de agosto de 2016.