

Sujetos descompuestos. Pensar la «novela de formación» desde *El palacio de las blanquísimas mofetas* de R. Arenas, *Cicatrices* de J. J. Saer y *Un retrato para Dickens* de A. Somers

Víctor Escudero
Universidad de Barcelona¹
victor_escudero@hotmail.com

Resumen

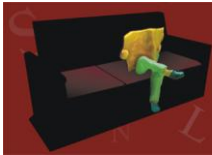
La «novela de formación» aparece como exploración narrativa de las aporías del sujeto moderno a finales del siglo XVIII. Algunos enfoques críticos recientes (F. Moretti, D. Mortier, P. Ricoeur) apuntan a la naturaleza paradójica de un género literario que nace ya en crisis y apunta hacia un permanente autocuestionamiento formal. Por ello, es preciso preguntarse hasta qué punto los relatos de formación que surgen en la tradición latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX siguen participando de ese mismo impulso estético y filosófico, y qué estrategias ponen en juego para tantear soluciones nuevas y reescribir las premisas clásicas que sustentan tal subgénero novelístico.

El análisis comparativo de *Cicatrices* de J. J. Saer, *Un retrato para Dickens* de A. Somers y *El palacio de las blanquísimas mofetas* de R. Arenas, tres relatos de formación escritos o publicados a finales de la década de 1960 y que narran la descomposición de la identidad individual, ofrece nuevas perspectivas sobre la vigencia de la «novela de formación». Las tres obras establecen conexiones con modelos clásicos de este género literario y negocian el relato del individuo desde las contradicciones de la representación literaria del sujeto moderno (a través del aprendizaje de la incertidumbre en Saer; del fracaso comunicativo en Somers; y de su desintegración narrativa en Arenas).

Palabras clave: Novela de formación - sujeto moderno - géneros literarios - Armonía Somers - Reinaldo Arenas

La «novela de formación» (NF) como subgénero novelístico nace estrechamente vinculada al cambio de paradigma de finales del siglo XVIII, que podría caracterizarse como el (segundo) nacimiento de la Modernidad. Me parece razonable vincular el

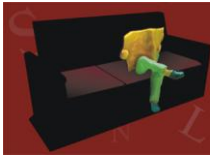
¹ La presente comunicación ha contado con el apoyo del Ministerio de Educación del Gobierno de España a través de una beca FPU.



advenimiento del género con tres parteaguas fundamentales (que solo voy a enumerar): el giro hacia la subjetividad inaugurado por el pensamiento kantiano, la emergencia y consolidación de la cosmovisión burguesa a partir de la Revolución Francesa e Industrial, y la emancipación de la esfera estética.² Como la Modernidad, la NF nace ya en crisis, esto es, incorporando su propia crítica, y ya el mismo *Wilhelm Meister* de Goethe propone una relación problemática con la idea de formación que parece instaurar. La mayoría de teóricos del género en el siglo XX (Bajtín 1995; Lukács 1968; Moretti 1987; Redfield 1996; entre otros) han señalado esa ambigüedad, subrayando un aspecto fundamental que la lectura canónica de Dilthey de finales del XIX había soslayado pero que, paradójicamente, mucho antes F. Schlegel había apuntado en su libelo «Sobre el *Meister*» de 1798: “la ironía (rasgo que señala que la relación problemática y ambigua sobre la noción de formación gravita sobre el género desde su origen)”. Esta constatación ha permitido reformular la lectura del género en las últimas décadas, hasta el punto de hablar de «phantom genre» (Sammons 1991; Redfield 1996) o de género que se forma a partir de novelas que discuten las bases del mismo (Mortier 1990). Mi objetivo en la comunicación de hoy es explorar la pervivencia de este género tan problemático a partir de tres novelas latinoamericanas que se sitúan en las postrimerías de lo que podríamos denominar el aliento de la Modernidad: *Cicatrices* de JJ Saer, *Un retrato para Dickens* (RD) de A Somers, y *El palacio de las blanquísimas mofetas* (PBM) de R Arenas.

Antes de empezar, quisiera subrayar que no parto de una adscripción de los textos al género clara e indubitable, en primer lugar, porque acá expongo una exploración que trata de no dar por sentadas posibles conclusiones y, en segundo lugar, porque, como he señalado al principio, considero que solo es posible trazar una lectura del subgénero NF a partir de la comparación entre textos que refractan su pertenencia a

² Como sugiere el crítico italiano Franco Moretti, el Bildungsroman se convierte en «forma simbólica de la Modernidad» (1987: 5) cuando esta todavía no tiene un programa afirmativo sobre el que sustentarse. Creo conveniente establecer esta vinculación como punto de partida por dos motivos: en primer lugar, porque permite deslindar los relatos de formación en la línea del *Wilhelm Meister* de otros muchos que han circulado por todas las tradiciones en distintas épocas (véase la novela picaresca, o la novela de educación al estilo del *Émile* de Rousseau); y, en segundo lugar, porque la Modernidad como matriz filosófica, social y cultural sitúa un horizonte de problemas que permite preguntarse cómo éste se rearticula en la tradición literaria latinoamericana del siglo XX.



tal tradición. La inserción en dicho género de las tres novelas que me propongo recorrer, pues, está fundada en una dialéctica permanente de convergencia y diferencia, de afirmación y remodelación. Más allá de una simple coincidencia temática,³ me interesa explorar cómo perviven en las novelas propuestas algunas de las problemáticas que hicieron necesaria la aparición del género a finales del XVIII. Me concentraré en tres nudos fundamentales: la inserción del individuo en el mundo, la relación constitutiva con el lenguaje, y la fragmentación del relato sobre la formación de una identidad.⁴

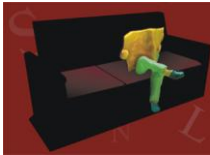
Del sujeto exterior al aprendizaje de la incertidumbre

Durante buena parte del siglo XX, la lectura oficial del *Wilhelm Meister* de Goethe estableció que la novela narraba el camino de aprendizaje por el que el protagonista conseguía una posición en la sociedad sobre la cual estabilizar una identidad, y veía en la irrupción final de la Sociedad de la Torre la consolidación de dicho objetivo. Sin embargo, la actitud del protagonista no resulta tan unívoca. Es más, cuando Wilhelm comprueba que aquello que él había considerado un itinerario formativo basado en sus elecciones es, en realidad, consecuencia de un programa tutelado, constata la precariedad de su posición, incapaz de discernir el alcance de su libertad. Como han señalado ya varios críticos, esta inserción en la comunidad a través del desengaño y de la conciencia de la incertidumbre que gobierna la realidad, es característica de la Modernidad y forma parte de la NF desde sus orígenes.

Precisamente a una NF de Thomas Mann (*Tonio Kröger*) que explora esas contradicciones alude en varias ocasiones el primero de los 4 capítulos que forman la novela *Cicatrices* de JJ Saer. Sobre él voy a centrar mi análisis. En la línea de lo planteado para el *Wilhelm Meister* de Goethe, el periplo formativo propuesto por el relato de Ángel invierte el camino constructivo del aprendizaje tradicional, de modo que su iniciación no se asimila a una afirmación identitaria, sino a una pérdida de la

³ Es decir, la aproximación al género más común, y que define la NF a partir del relato sobre la progresiva construcción de una identidad en el camino hacia la integración del protagonista en el seno de una comunidad.

⁴ A pesar de que estas tres problemáticas se alojan en cada una de las novelas propuestas (y eso permite establecer un eje de vinculación), dado el espacio del que dispongo, solo voy a destacar una de ellas en cada caso.

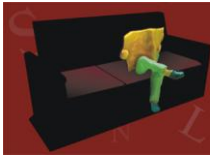


certidumbre. De este modo, Ángel pasa en el inicio del relato de dominar el azar de las carambolas en el juego del billar; de ejercer de demiurgo manipulador de la realidad a través de su previsión meteorológica en el periódico; e incluso de sublevarse contra su madre (rompiendo simbólicamente sus lazos de dependencia); a advertir posteriormente la precariedad de su singularidad tras el encuentro con su doble; a enfermar tras asistir a la irrupción de la muerte a través del suicidio de Luis Fiore durante el interrogatorio de su crimen; e incluso a huir de su propia casa tras la invasión perpetrada por el otrora mentor Tomatis (que podría figurar la imposición de un padre, de una Ley, en sustitución del padre ausente). Por lo tanto, la formación de Ángel pasa por transformar su radical exterioridad respecto a la realidad en una precaria intimidad con el mundo. Y esa traumática inclusión (fundamentada en mutilaciones y exclusiones que conducen a un extrañamiento inaugural, situado al final de la narración) solo se atisba gracias al discurrir del relato (que instauro los signos de esas pérdidas en el presente, como señala metafóricamente la idea de cicatriz como huella del pasado, pero también como discontinuidad en una superficie lineal). El relato instauro ese devenir frente a la imperturbabilidad de la realidad.

Tal deslizamiento tiene que ver, como he ido señalando, con una radical inscripción a través de la narración de sí mismo en la contingencia, en lo imprevisible (al principio del relato, Ángel describe minuciosamente su «proyecto» de carambola antes de acometerlo [Saer 1997: 13], mientras que al final será incapaz de anticiparse a la traición de Tomatis). Así, Ángel abandona su posición demiúrgica, de exterioridad a través de las heridas irrefutables que le causa la realidad (sobre todo con la experiencia de la muerte de Fiore y la traición de Tomatis).⁵ Es entonces cuando el mundo se le aparece contradictorio,⁶ inclasificable, y advierte la precariedad de su posición. Como ocurre al final del relato, extrañeza y comprensión se identifican (o, más bien, se implican), como también lo hacen Ángel y su doble (cuya exterioridad, la otredad de sí mismo, no había podido traspasar en encuentros anteriores). En este sentido, Ángel se

⁵ Como sugiere M Croce, «la muerte, al suprimir lo reiterativo, abre el espacio de lo cognoscible» (1990: 69).

⁶ No es extraño, en este sentido, que Gloria le regale a Ángel *Tonio Kröger*, de Thomas Mann, cuyo protagonista advierte su singularidad a través de la contradicción.



convierte en alguien nuevo, aunque mucho menos completo que al principio: sus límites le permiten pensarse.

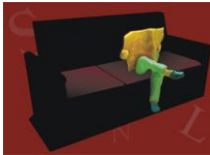
Esto le posibilita convertirse en narrador de su propio relato: su individualización le permite narrar, y solo el relato consigue ubicar la huella de la experiencia, la cicatriz del pasado.⁷ Es el relato quien instaura una discontinuidad, una separación, una falta de concordancia que supere las paradojas de la realidad y del lenguaje. Si para Tomatis, «no hay ninguna experiencia que venga con la madurez» (14), esto es, la realidad se establece por una sucesión inconexa (aislada) de tiempos arbitrarios, el relato de Ángel trata de explorar de qué modo es posible convertir la narración en experiencia de esa indiferencia absoluta de la realidad (Giordano 1992: 15). La iniciación estriba aquí en la salida del sujeto de su propia invulnerabilidad,⁸ en el descubrimiento de la incertidumbre a través de las inconstancias de la realidad, que solo abandonan su encarcelamiento lógico a través de un devenir instaurado por el relato. Como sucede en el *Wilhelm Meister*, también en este caso se advierte que solo la conciencia de la propia precariedad individualiza.

El destierro del lenguaje

De forma análoga a la propuesta de Saer, Somers también apoya su relato de formación en una novela fragmentada que lo excede, aunque (de nuevo, como en Saer), pivota sobre él. Dicho relato es el testimonio en primera persona de la protagonista al policía que la interroga tras ser víctima de una violación: un relato autobiográfico sustentado en la forzosa contaminación que impone la sociedad al individuo que empieza a integrarse en la misma. En cierto modo, tal sujeto describe una trayectoria paralela al Ángel de *Cicatrices*, es decir, desde una exterioridad absoluta respecto del mundo hacia el progresivo aprendizaje de la incertidumbre de lo real. Pero si en aquella ocasión la inclusión en el mundo se asociaba a la asunción de una distancia respecto de

⁷ Esta huella de la pérdida enlaza con una de las premisas propuestas por M Redfield en su estudio sobre el *Bildungsroman*, quien sostiene que el sujeto de la NF «*matures*, either in a wry or a pensive mode, by transforming loss into the knowledge of loss» (1996: 53).

⁸ Tal estado inicial de Ángel podría estar relacionado con la imagen de su (anti)mentor Tomatis, caracterizado por la distancia irónica con la que observa la realidad: «Pienso que no le interesa nada, absolutamente nada. Y de ese modo puede hacer cualquier cosa. Es la locura» (40). Su exterioridad absoluta lo convierte en una suerte de entelequia intraducible (ilegible).

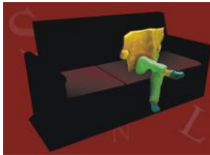


sí (a la visión del doble, al momento reflexivo del extrañamiento y la autoconciencia), en esta ocasión, la realidad se impone como negación del yo, y este describe un itinerario hacia el silencio y la incomunicación (el relato de la muchacha termina con un elocuente y desgarrado "¡Yo no he nacido nunca!", Somers 1990: 98). Dicho de otra manera, el periplo formativo de la protagonista se fundamenta en la descomposición traumática de la propia capacidad de simbolizar la realidad, algo que puede rastrearse en el texto a través del uso de la metáfora y la connotación lingüística, que se deteriora gradualmente a lo largo del relato, dando lugar a una creciente relación con el lenguaje y las palabras como desposesión o, incluso, como profanación.⁹ Propongo, pues, una lectura de este relato de formación a partir de la ubicación de la protagonista con respecto al lenguaje, como máxima expresión, por ejemplo, de la instauración de un contrato social y simbólico.

El punto de partida de esta relación estriba en el uso singular del lenguaje por parte de la narradora, que no solo se basa en una peculiar capacidad para simbolizar la realidad (que le permite transformar la muerte del abuelo en un juego inocente, el pan en verdadero bizcochuelo, o deslizarse levitando por encima de los demás), sino también en un ademán característico de leer la palabra de los adultos (por ejemplo, cuando interpreta literalmente el ardor que le expresa el gerente de la fábrica de arpilleras). Esta comunicación accidentada con los otros establece una oquedad, un refugio que le permite vivir a unos centímetros de la realidad común, en una exterioridad fundamentada en el exceso marginal establecido por la connotación, que la salvaguarda de comprender la vida.¹⁰ En ese espacio es capaz de aislarse de la sordidez circundante y naturalizarla a través de un tamiz lingüístico que la transforma en un simulacro, pero en un simulacro habitable.

⁹ La dificultad para expresarse lingüísticamente culmina numerosos relatos de Armonía Somers, sobre todo cuando estos se asocian a protagonistas adolescentes. Es el caso, por ejemplo, de RD, cuya narradora termina concluyendo «Y yo comprendí entonces que iba a ser necesario hablar, volver a usar aquel recurso de las desgraciadas palabras» (1990: 97). Pero también se pueden rastrear otros ejemplos: «Fue entonces cuando comprendí que jamás, en adelante, debería comunicar a nadie mi mensaje. Todo era capaz de quedar injuriado en el trayecto por el puente que ellos me tendían» («El hombre del túnel», *La rebelión de la flor*, 131).

¹⁰ Es en esa especie de sacralización de la inocencia donde Somers parece querer retomar con mayor intensidad el modelo dickensiano, con su predilección por los personajes que encarnan cierto tipo de candor incólume que el entorno social amenaza permanentemente.

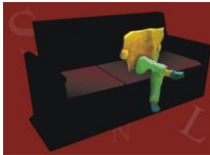


La sucesión de peripecias dentro y fuera del conventillo, generalmente marcadas por la pérdida (primero de los abuelos, el padre, la madre, pero también de los empleos o, incluso, del deseo) y la sublimación simbólica (por ejemplo, la muerte del padre se sublima a través del bizcochuelo), acota progresivamente la creatividad lingüística de la protagonista, hasta el desenlace traumático de su violación, que, en cierto modo, certifica la invasión de su mundo interior por parte de la realidad hostigadora. De esta manera, el ingreso en el juego social se impone como corte y como invasión. A la par que el relato saeriano, la incorporación de la protagonista al concierto comunitario está sellada por la mutilación identitaria. Y así, la violación le dará el derecho a ser escuchada por primera vez (como veremos que también ocurre en PBM). Paradójicamente, su relato tendrá valor justo cuando el lenguaje («las desgraciadas palabras», 97) se haya vuelto inservible, una especie de mecanismo ajeno que ya no es capaz de recoger la experiencia propia. Solo a través de esa sensación de naufragio y despojo, la protagonista alcanzará, finalmente, «la inexplicable y ferozmente amada orilla del mundo» (Somers 1990: 99).

La pureza de la inocencia no resiste las acometidas de la sórdida realidad. La contaminación deviene inevitable (Dios también está en un lupanar; el ángel Rafael se lleva la peste del loro al paraíso). El relato formativo, en definitiva, se centra en la represión social de un espacio simbólico, el de la adolescencia, que se entiende como sacrílego, dada su libertad para desjerarquizar y combinar discursos sociales, así como desestabilizar categorías elementales (por ejemplo, a través de su ambigüedad sexual en el pasaje de la fotografía). En cierto modo, pues, el aprendizaje desemboca en la incertidumbre de lo real, en la asunción de un mundo inhóspito y desolado, irreductible a la palabra, instalando en el seno del individuo el vivir como un desconcierto irremediable: «en mi oscura conciencia de los hechos, los sucedido o no, lo brutalmente experimentado o no, eran la misma cosa: un mundo extraño» (1990: 96).

El sujeto múltiple

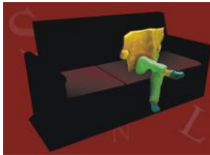
Si ya hemos señalado que en las novelas de Saer y Somers, el relato de formación es solo una parte del total, PBM va a llevar esa fragmentación al extremo. En



PBM todo es uno y su contrario infinitas veces, de forma superlativa. Por eso, quisiera proponer una lectura de la novela tomando como punto de partida la tensión que, según M Swales, domina toda NF,¹¹ es decir, lo que, en términos de la lingüística, podríamos denominar el «sujeto sintagmático» y el «sujeto paradigmático» o, en otras palabras, el tenso contraste identitario entre lo sucesivo y lo posible que articula la escritura del personaje en formación. Aplicado sobre el relato de Fortunato, alrededor del cual gira todo el universo narrativo de la novela, esta doble estrategia se traduce en una fuerza dual que impulsa al personaje alternativamente hacia fuera de sí y hacia dentro. Si por un lado, Fortunato trata de trascenderse a sí mismo y transfigurarse en los otros que están a su alrededor para encontrarse (de ahí ese mosaico de voces que se confunden y se mezclan), por el otro, todo su aprendizaje converge hacia un acto de rebelión precisamente contra ese ambiente de opresión que lo rodea (que tiene en la incipiente revolución cubana la inscripción del personaje en un tiempo histórico que lo posibilita como identidad). El camino formativo de Fortunato se resumiría, entonces y paradójicamente, como una afirmación que se sustenta en la huida de sí. De ahí que la muerte apunte permanentemente el relato, no como un final o un refugio, sino como un elemento consustancial de esa paradoja imposible: rebelarse contra lo que uno es.

En primer lugar, Fortunato se autoerige en «intérprete, escudriñador, vocero» (Arenas 1983: 193) de los demás narradores, en administrador de los gritos y las quejas de sus tías, abuelos y primos (1983: 119). Pero esta salida al encuentro de los demás llega, paradójicamente, tras constatar su exterioridad respecto de los mismos, su falta de identificación con ese ambiente de «días iguales, largos, asfixiantes, donde el viento bate el enyaguado y se descubre esa necesidad, ese deseo, urgente, latente, que tenemos todos de morirnos» (1983: 39). De hecho, todas las voces que pueblan la novela se definen por ese sentirse ajenas a las demás (voces). Y en la mayoría de fragmentos, solo podemos inferir quién habla a partir de cómo se refiere a los demás. Es por eso que el aislamiento agónico conduce a la mutua identificación. Y Fortunato es quien percibe ese elemento coral y advierte que su rol, precisamente, consiste en abarcar esas voces: «Fue

¹¹ Martin Swales centra su análisis del Bildungsroman en la tensión irónica «between the 'Nebeneinander' (the 'one-alongside-another') of possible selves within the hero and the 'Nacheinander' (the 'one-after-another') of linear time, of practical activity, of story» (1991: 51).



entonces –o quizá antes, quizá siempre, quizá un poco después– cuando comprendió que ese era su sentido de estar, su fin, que solo en la violencia y las transfiguraciones encontraría su autenticidad» (1983: 193s).

La conquista de su identidad singular, el final de su camino formativo, estriba en la asunción de lo múltiple, en la articulación de lo polifónico. Su condición, como ocurría con la protagonista de RD, es la palabra. Y es así como Fortunato asume un papel demiúrgico a través de una suerte de sacrificio: «él padeciendo por todos» (1983: 193). Y lo asume tras constatar que «Dios no existía o existía solo en el engaño de los otros, en sus estafas sucesivas, (...) olvidando siempre las más angustiosas peticiones» (1983: 37s). Por eso, el sacrificio de Fortunato solo pretende posibilitar la queja, el aullido, el grito, y nunca redimir. Su don solo trata de exorcizar:

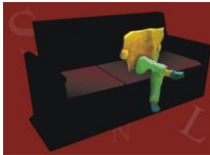
Muchas veces, siempre, seguramente, sí, había sido todos ellos, y había padecido por ellos y quizá –porque él tenía más imaginación, porque él iba más allá– al ser ellos había sufrido más que ellos mismos dentro de su autenticidad, dentro de su propio terror, invariable, y les había otorgado una voz, un modo de expresar el estupor. (1983: 193)

La conquista de la palabra y el sacrificio lo proyectan hacia el exterior, hacia una identidad indefinida, imposible de ser autocentrada o afirmada en sí misma:

él era el traidor, el traficante, el encargado de dar testimonio, el superior. Deshaciéndose, para poder hacer. El intérprete cuya labor culminaba al llegar a su máxima agonía, al difuminarse, al desaparecer barrido por la furia del fuego. (1983: 287)

El aprendizaje de la palabra, la conquista de una identidad, conduce a un ausentarse y dispersarse en fragmentos: la voz nunca coincide con su propia enunciación. Es esta condición aporética la que subyace en buena parte de la novela, y es precisamente hacia esa aporía donde conduce el periplo formativo de Fortunato. El sujeto se expande hacia los otros en un sacrificio que lo colma y lo anula simultáneamente.¹² Por eso, cuando lo lleva a cabo, Fortunato advierte que la única

¹² Tal vez esa sea la explicación de que los personajes de Arenas mueran varias veces durante sus novelas (y definitivamente al final de cada una de ellas) para volver a renacer bajo otro nombre en la siguiente, reescribiéndose en un nuevo horizonte vital.



salida posible es la muerte, aunque no como final, sino como posibilidad de un nuevo rebrote:

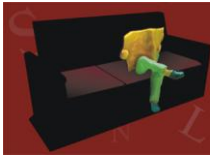
Las transfiguraciones se habían cumplido, había sido capaz de realizarlas, de padecerlas, ahora solo restaba la violencia para llegar a la absoluta culminación. Estallar. No ser más que un millón de partículas mínimas ardientes, rojas, contaminando toda la tierra. (287)

Tal vez esa sea la explicación de que los personajes de Arenas mueran varias veces durante sus novelas (y definitivamente al final de cada una de ellas) para volver a renacer bajo otro nombre en la siguiente, reescribiéndose en un nuevo horizonte vital.

Si lo que denomino «sujeto paradigmático» se fundamentaba en la expansión hacia los otros, el sintagmático se vincula a la concreción de un acto de rebeldía contra el entorno. Si en aquel la conciencia de ser distinto conducía a la necesidad de sacrificarse por los demás, en este la conciencia de pertenencia provoca un acto de rechazo y de alejamiento vital y espacial.¹³ El sujeto sintagmático incide en el camino hacia la acción de Fortunato, es decir, en su decisión de sumarse a las milicias revolucionarias: «Sal a la calle y haz algo que justifique tu muerte» (1983: 186). Esta decisión parte de la necesidad de abandonar el círculo opresivo de su familia y lo lleva a incorporarse a un tiempo social, histórico, que termina por arrollarlo.

Sin embargo, su decisión de escapar lo conduce a otra casa (campo base de la milicia), igualmente hollada por la miseria, en la que también domina la espera (dado que no tiene arma con la que guerrear). Serán precisamente los milicianos quienes le recomienden que regrese a su casa para proveerse de un arma. Cuando esto suceda, su familia le impedirá la entrada y ese gesto mostrará el desamparo en el que queda Fortunato, emancipado y, por eso mismo, sin vínculos precisos, convertido en una suerte de apátrida. De ahí que, cuando finalmente caiga en manos de la facción enemiga, sienta que «por primera vez le iban a hacer un interrogatorio, por primera vez lo llamaron por su nombre y apellidos. Por primera vez era una persona importante,

¹³ Cabe recordar ahora que, según Susan Suleiman (1979), el esquema de la NF está regido por dos cambios fundamentales del sujeto: el primero es la aparición de la conciencia de sí, y el segundo es el pasaje de la pasividad a la acción. Aunque dicho esquema resulta algo reductor, puede servir para advertir las paradojas que explora PBM como NF.

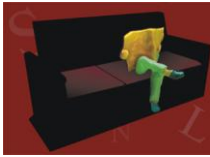


digna de la mirada, de la atención, del trabajo de varios hombres» (1983: 283). Solo irónicamente puede entenderse que el momento de máxima humillación, justo antes de ser ejecutado, capitalice la afirmación de una identidad (como veíamos antes, en RD ocurre algo parecido). Al contrario de lo que sucedía en la estrategia expansiva y paradigmática, en la que Fortunato conseguía culminar su identidad incorporando las voces de los otros, en esta ocasión solo consigue ser alguien tratando de separarse de todo lo que lo define: solo en manos de sus enemigos consigue ser nombrado por su nombre y apellidos.¹⁴

Final

En los párrafos anteriores he tratado de plantear la lectura de tres relatos de formación observando cómo siguen operando en ellos algunas de las problemáticas que fundan la NF a finales del siglo XVIII. Para terminar, quisiera aventurar algunas reflexiones en torno a una de ellas, la noción de «quête» (búsqueda) que, según Lukács, caracteriza al personaje en formación a partir de su análisis del *Wilhelm Meister*, y que, creo, las tres novelas analizadas resitúan. Así, el sujeto del primer Bildungsroman alemán, de la NF de finales del XVIII, se define por una búsqueda que compromete toda su identidad en dos direcciones diferentes: la negociación con la comunidad, por un lado, y la autopercepción reflexiva, por el otro. Su itinerario no resulta ser un camino irrevocable (como señalaba antes, el personaje en formación debe enfrentar las paradojas de la libertad y de su singularidad tal como quedan planteadas en el nuevo horizonte histórico y filosófico de finales del XVIII), pero, finalmente, adquiere un horizonte unitario. Por su parte, las tres novelas propuestas presentan a un sujeto cuya búsqueda disgrega la identidad del yo y proyecta asintóticamente la posibilidad de decirse. Ya sea a través de la presencia de un doble (Saer), de la enajenación del lenguaje (Somers) o de la huida de sí (Arenas), estos relatos de formación muestran cómo la incorporación del individuo al mundo que lo rodea está asociada a una derrota fundamental que impide la reflexividad, precisamente porque obliga al sujeto a

¹⁴ Se trata de un momento de extrañamiento que presenta posibles analogías con el que clausura el primer capítulo de *Cicatrices*. En aquella ocasión era el encuentro con el doble el que suponía el final de una determinada relación con el mundo, y la sumersión en un nuevo e incierto itinerario.

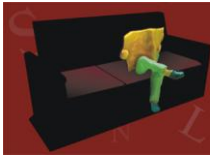


descomponerse sobre una multiplicidad de fragmentos.¹⁵ Así, el sujeto aparece obligado a reescribirse permanentemente, con una tendencia a la repetición y a una temporalidad cíclica que, por un lado, subrayan su paradójica ilegibilidad,¹⁶ y por el otro, desenmascaran la linealidad formativa y la lógica causal de cierto realismo que la ampara. Si en el primer Bildungsroman, la búsqueda formativa suscitaba contradicciones pero las amalgamaba en una determinada dirección, en las tres obras estudiadas esa búsqueda ya solo agota al sujeto, lo descompone.

Para terminar, y en un plano más general, considero que, para estudiar la operatividad de dicho género en la tradición literaria del siglo XX, más allá de una coincidencia temática entre varias obras, es preciso analizar la pervivencia y transformación de un determinado paradigma: el de la Modernidad, asociado al género desde su nacimiento. Así, el estudio de la NF latinoamericana pasa por analizar cómo este se rearticula. Por eso, la delimitación del género debe permitir cierta movilidad y es preferible no establecer una definición prescriptiva que lo clausure. Creo que resulta más interesante establecer ejes de vinculación diacrónica, que permitan señalar continuidades y divergencias. Así es como he tratado de plantear esta comunicación. Considero que, en definitiva, lo interesante no solo estriba en señalar continuidades y rupturas, sino sobre todo en analizar deslizamientos.

¹⁵ Cabe señalar que el relato fragmentado ya aparece en NF de finales del XVIII como *Lucinde* de F. Schlegel (1799). Sería interesante analizar qué pervive de esa poética del fragmento (tan romántica, por otro lado) y su distinta funcionalidad en la representación del sujeto en los relatos de formación del XX. Las tres novelas analizadas en esta comunicación podrían mostrar tres estrategias y grados distintos en esa apuesta estética.

¹⁶ Una ilegibilidad del sujeto cifrada en la perpetuación de un Yo en esbozo, que trata de mostrarse a través de un código que muta constantemente, y, como consecuencia de esto, la única posibilidad de decir su identidad queda circunscrita a la mera superficialidad de ese código en permanente fase de renovación. Recuperando una idea de Roland Barthes, podríamos concluir que el sujeto brota siempre provisionalmente a partir de una escritura intransitiva.



Bibliografía

Arenas, Reinaldo (1983). *El palacio de las blanquísimas mofetas*. Barcelona, Argos-Vergara.

Bajtín, Mijail (1995). «La novela de aprendizaje y su importancia en la historia del realismo». *Estética de la creación verbal*. Madrid, Siglo XXI, 6ª ed.

Croce, Marcela (1990). «Las cicatrices repetitivas de la tradición: la narrativa de Juan José Saer». *Filología* 25, 1-2: 49-110.

Dalmagro, María Cristina (2002-2003). «Un retrato para Dickens de Armonía Somers: mirada crítica sobre la condición humana». *Orbis Tertius* 9: 161-176.

Giordano, Alberto (1992). *La experiencia narrativa: Juan José Saer, Felisberto Hernández, Manuel Puig*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Lukács, Gyorg (1968). *La théorie du roman*. París, Denoël.

Moretti, Franco (1987). *The Way of the World. The Bildungsroman in the European Culture*. Londres, Verso.

Mortier, Daniel (1990). «Le *Wilhelm Meister* de Goethe ou l'origine d'un genre romanesque problématique». *Dix-huitième siècle européen. En hommage à Jacques Lacant*, Ed. C. de Grève (ed.). París, Aux Amateurs des Livres.

Premat, Julio (2002). *La dicha de Saturno: escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Redfield, Michael (1996). *Phantom Formations. Aesthetic Ideology and the Bildungsroman*. Ithaca, Cornell University Press.

Saer, Juan José (1997). *Cicatrices*. Buenos Aires, Seix Barral, 2ª ed.

Sammons, Jeffrey L. (1991). «The Bildungsroman for Nonspecialists: an Attempt to Clarification». *Reflection and action. Essays on the Bildungsroman*. Ed. John Hardin. Columbia, University of South Carolina Press.

Schaeffer, Jean-Marie (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* París, Éditions du Seuil.

Somers, Armonía (1990). *Un retrato para Dickens*. Barcelona, Península.

----- (1994). *La rebelión de la flor*. Montevideo, Relieve.



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"
Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

Suleiman, Susan (1979). «La structure d'apprentissage. Bildungsroman et roman à thèse». *Poétique* 37: 24-42.

Swales, Martin (1991). «Irony and the Novel: Reflections on the German Bildungsroman». *Reflection and action. Essays on the Bildungsroman*. Ed. John Hardin. Columbia, University of South Carolina Press.