

**El espacio autobiográfico joven entre la cultura impresa y la cibercultura:
Luz Marus y *La amante de Stalin***

Mariano Ernesto Mosquera¹
Universidad de Buenos Aires
marianoernestomosquera@gmail.com

Resumen: El siguiente trabajo pretende posicionar la profusión de escrituras del yo joven contemporáneas como un espacio autobiográfico tensionado entre los avatares de la cultura tradicional y la cibercultura. El principio fundamental que estas escrituras trastocan es aquel que pensaba que la autobiografía era un género reservado para los “ilustres”. El espacio autobiográfico joven cuenta vidas que aún no han sido vividas, por lo que se inviste de una retórica fuertemente proyectiva, propia de la lógica cibercultural. Así, *La amante de Stalin* de Luz Marus puede constituirse como una autobiografía de escritor aunque tenga como punto de partida la figura imposible del “artista sin obra”. Marus escenifica esta imposibilidad y su forzamiento a través de una ambigua relación de atracción-repulsión con Daniel Guebel y Sergio Bizzio, escritores que ya habían explorado las posibilidades de la escritura del yo (desde *El divino convertible* de Bizzio hasta *Derrumbe* de Guebel, pasando por *El día feliz de Charlie Feiling*, de autoría compartida). A la desdiferenciación simbólica del campo literario que supone una escritura como la de Marus, *La amante de Stalin* responderá con una reconstrucción imaginaria del mismo, una búsqueda del valor de los pequeños gestos, las pequeñas charlas, las pequeñas fiestas que supone la sociabilidad literaria contemporánea.

Palabras clave: Espacio autobiográfico joven – Luz Marus – *La amante de Stalin* – Cibercultura – Imagen de escritor

Abstract: The following paper seeks to think the profusion of young contemporary autobiographical writings as a tensioned space between the avatars of traditional culture and cyberculture. The fundamental principle that these writings disrupt is that autobiography is a genre reserved for the “illustrious”. Young autobiographical space narrates lives that have yet to be lived, so it is invested in a projective rhetoric that defines a cybercultural logic. Thus, *La amante de Stalin* by the Argentine Luz Marus can be constituted as a writer’s autobiography while having as a starting point the impossible figure of an “artist without opus”. Marus staged this impossibility as an ambiguous relationship of attraction-repulsion with Daniel Guebel and Sergio Bizzio, authors that had already explored the possibilities of the writings of the self

¹ **Mariano Ernesto Mosquera** es licenciado y profesor en Letras por la UBA y maestrando en la Maestría en Estudios Literarios en la misma universidad. Es adscripto de la materia Teoría Literaria II y participa en proyectos de investigación alrededor de la configuración de la violencia en la literatura latinoamericana. Ha publicado artículos y participado en numerosos congresos.

(from *El divino convertible* by Bizzio to *Derrumbe* by Guebel, through the co-written *El día feliz de Charlie Feiling*). To the symbolic dedifferentiation of the literary field that a writing as Marus's supposes, *La amante de Stalin* will respond with an imaginary reconstruction of it, a search of the value of the gestures, conversations and parties involved in contemporary literary sociability.

Keywords: Young autobiography space – Luz Marus – *La amante de Stalin* – Cyberculture – Author image

Desde la multiplicación y proliferación de diarios, cartas, confesiones, testimonios, memorias y auto/biografías hasta la publicación de relatos, poemas, autoficciones e, incluso, ensayos críticos que borran o difuminan las fronteras de la distinción formalista literatura/vida, la transmutación de la propia biografía en obra de arte constituye una expresión clave de la producción simbólica de nuestros tiempos.

Alberto Giordano, focalizando en el campo literario argentino, señala que dentro de esta inflación de la memoria se percibe un grupo de escritores (un grupo de sujetos investidos con la figura pública del escritor) que, reconociendo y reivindicando el influjo irreversible de la cultura pop sobre la producción simbólica general (desarreglo de las jerarquías, deflación del valor de la originalidad y la novedad), dan cuenta de que

con banalidades extremas e irredimible mal gusto también se pueden crear auténticas obras de arte (que la exhibición de algunas vulgaridades íntimas puede servir muy bien a la empresa de convertir en obra la propia vida). (14)

Pero lo que en estas páginas se intenta probar es una nueva inflexión en el espacio autobiográfico, un nuevo giro dentro del “giro memorialista”. En los últimos años se pudo empezar a comprobar el ascenso y el establecimiento de una zona textual de las literaturas autobiográficas (tanto nacionales como internacionales) en que la narración de la propia vida se cruza con la juventud. Toda una generación de jóvenes escritores sub-30 se vuelca en sus primeros libros a estos ejercicios memorialistas y, desde esa inmersión, introducen un nuevo desplazamiento en estas prácticas escriturarias. Se trata de contar una

vida que todavía no ha sido vivida. Hablaremos, entonces, reutilizando un concepto del francés Phillipe Lejeune, de un *espacio autobiográfico joven*.

La hipótesis que guiará el presente trabajo es aquella que señala una relación indisociable entre literatura autobiográfica joven (impresa) y la Internet. No sólo porque la Web se encuentra insistente y obsesivamente tematizada por estos jóvenes, sino, en un sentido mucho más radical y profundo, porque estos nuevos escritores dan cuenta de lo que, en palabras del Rancière, podríamos llamar como un “desplazamiento en el reparto de lo sensible”. En estos escritores, la Internet ha intervenido en las “maneras de hacer” de sus prácticas de escritura, ha intervenido en el recorte de tiempos y de espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido, de lo narrable y lo prohibido que define el régimen de la autobiografía contemporánea. El espacio autobiográfico joven, así, puede pensarse, en ciertas zonas, como síntoma del influjo de Internet en la cultura. Se trataría, entonces, de un espacio tensionado entre la cultura letrada y la emergente cibercultura.

El primer libro de Luz Marus, *La amante de Stalin*, constituye una puerta de acceso privilegiada a nuestro objeto por su particular capacidad para escenificar las propias condiciones de producción. En él se narra, a la par, el amorío de Luz/Sonia con una figura aparentemente reconocible del mundillo literario porteño, cifrado bajo el nombre de Stalin, y el proceso de escritura, corrección, edición y presentación del propio relato.

La narración ficcionaliza el trastocamiento, que atañe, en cierta medida, al conjunto del espacio autobiográfico joven, de unos de los principios fundamentales del género. Este desplazamiento se escenifica a través de una compleja relación de atracción-repulsión con los escritores Sergio Bizzio y Daniel Guebel. El *name-dropping*, que abunda en el libro de Marus, está lejos de ser inocente o insignificante, sobre todo si se tiene en cuenta que estas dos figuras ya habían incursionado en las posibilidades de la escritura del yo. De particular relevancia es *El día feliz de Charlie Feiling*, de autoría compartida, obra con la cual Sergio Bizzio y Daniel Guebel se insertaban en la larga serie de la autoficción colectiva de los llamados “babélicos”. La narración comenzaba con un poema de su difunto amigo. Allí se leía lo siguiente:

Algunos nos miran de soslayo, pero,
aunque no lo crean, hemos vivido,
y ahora sólo abusamos de tal condición
para hacer verosímil su incredulidad (10).

Resulta muy difícil dejar de leer en esta breve introducción a la novela una prístina propuesta de lectura de este sub-género que cultivó el “grupo Shanghai” desde *El volante* de Cesar Aira hasta la tardía *Peripiecias del no. Diario de una novela inconclusa* de Luis Chitarroni. Si es que estos textos figuraban la afirmación singular del “hemos vivido” del grupo en cuestión, no deberíamos olvidar que se construían tras los restos de “los chismes que nos vuelven tan aceptablemente excéntricos”. La autoficción funciona como una operación en la imagen del escritor, pero una operación que siempre supone la existencia previa de una imagen pública de escritor a intervenir. *El día feliz de Charlie Feiling* resulta inmediatamente de interés porque aquél, Bizzio y Guebel ya eran objeto de atención afianzado en la escena literaria argentina. La autoficción colectiva se encuentra en perfecta consonancia con la autopercepción clásica del espacio autobiográfico como “género reservado a los ilustres de este mundo” (Arfuch, *Memoria y autobiografía*: 75).

La amante de Stalin pone en cuestión desde la primera página este paradigma y configura una puesta en abismo intensificada del macroprocedimiento del espacio autobiográfico joven:

La noche en que Daniel Guebel me mandó un mensaje privado diciéndome que había leído mi novela, que le había gustado mucho pero que le había robado la idea de la amante de Stalin a él, quede pasmada frente al monitor. No Daniel, le dije, no recuerdo nada de eso. [...] “No, no es así, chica” me seguía diciendo Daniel. “Un escritor consagrado le cuenta a una periodista algo en el intervalo de una entrevista y ella saca una novela con ese título”. (7)

Guebel, un “escritor consagrado”, culpa a Sonia-Luz de robarle el título de una idea inconclusa. Esta inculpación refiere libremente también a la puesta en serie de la narración de Marus con la autoficción del escritor. Pero Sonia-Luz rechaza esta acusación y con ella cualquier identificación con el dispositivo que exigía “notables nombres propios” de la trinidad garantizada por la

autobiografía clásica. Luz Marus cuenta una vida que aún no ha sido vivida. Allí es donde la estabilidad del espacio autobiográfico entra en crisis y revela nuevas posibilidades de sentido.

Los últimos estudios de Josefina Ludmer sobre el estatuto contemporáneo del campo resultan de utilidad para delinear este desplazamiento. La crítica argentina apuntaba en *Aquí, América Latina* que la literatura moderna funcionaba como un discurso constituyente: una lógica interna que se jugaba entra una ley y unas instituciones propias. Llamamos a este tipo de encadenamiento estructura autónoma. Desde Kant y el romanticismo alemán, la literatura es un discurso autónomo.

Uno de los grandes avatares de la autonomía de la literatura será el de su constitución como campo cultural. Tomado de las especulaciones físico-matemáticas, el concepto de campo de Pierre Bourdieu, delineado en su *Las reglas del arte*, apuntaba a describir un plano dinámico de lucha por la apropiación de un capital común. La literatura como campo, en tanto tesis sociológica, implicaba pensarla como una esfera autónoma donde sus participantes entraban en agonía por detentar un capital específico, cultural y literario. Así, la autoficción colectiva de los “babelistas” aparece como un subíndice escenificado de esta lucha interior al campo. *El día feliz de Charlie Feiling* supone el reconocimiento de las identidades político-literarias de esta dimensión en cuestión y el lugar específico de los “autores-narradores-personajes” en aquella jerarquía sobre la que se desea intervenir.

Es en la emergencia de prácticas posautónomas, donde la estabilidad relativa de la estructura del campo tambalea y se desdibuja, cuando un texto como *La amante de Stalin* y el espacio autobiográfico joven se vuelve posible.² La autoficción de un escritor deja de exigir la preexistencia de una imagen pública clásica de escritor, deja de demandar un *Scriptor* que garantice el buen funcionamiento del juego de lenguaje. La novela de Luz Marus se desenvuelve

² Si bien este trabajo se encuentra bajo la estela de las recientes propuestas de Ludmer, la referencia no permanece sin reservas. Por razones que no podremos consignar aquí, la argumentación se atiene a rescatar simplemente las reflexiones ludmerianas acerca del dilema estatutario contemporáneo del campo cultural como tesis sociológica.

bajo la presunción de la aceptación del carácter novel de la “autora-narradora-personaje”. Ella es siempre una “recién llegada” en un campo en disolución.

Pero para entender la complejidad de la operación de Luz Marus habría que pensar, al mismo tiempo, la desdiferenciación simbólica del campo literario (condición local del espacio autobiográfico joven) y su reconstrucción imaginaria en la novela. El teórico francés Dominique Maingueneau nos ofrece en uno de sus últimos libros, *Contre Saint Proust, ou la fin de la Littérature*, una potente herramienta conceptual para desenmarañar este nudo de significaciones. Para Maingueneau, la literatura se ha constituido en la intersección de ser una institución, un campo y un archivo. En cada época histórica, uno de estos tres elementos tiende a predominar, es hegemónico: será la institución en la época clásica y el campo en el romanticismo hasta el siglo XX. Maingueneau concuerda con Ludmer en identificar una devaluación de la efectividad del campo para determinar el sentido de la literatura. Para el crítico y lingüista francés, las prácticas contemporáneas aparecen definidas por el archivo, en tanto conjunto de lo escrito en el pasado.

En el marco de la devaluación simbólica del campo, la dominante del archivo configuraría una nueva figura literaria, la del “mimo”, con toda su carga imitativa:

El escritor finge seguir escribiendo literatura cargándose de una serie de rasgos o características, de marcas registradas del escritor, sobre las cuales muchas veces se definen sus imágenes mediáticas, como una verdadera puesta en escena. (Topuzian, “El fin de la literatura: 220)

Esta práctica de “mimo” aparece en *La amante de Stalin* como una reconstrucción imaginaria del campo literario. Escenificar los efectos de la propia intervención en el campo permite validar la operación de la novela y garantizar cierto estatuto de la recepción. En primer lugar, el texto (e incluso sus paratextos) dibuja una figura de escritora previa a su entrada en la escena pública. La autoconstrucción del *Scriptor* comienza allí donde *La amante de Stalin* ya es un elemento de una serie: retazos míticos, puras imágenes de novelas que “aguardan en un cajón”. Pergeñar una ficción del origen es

condición de entrada en el escenario literario. Así, a las retóricas del “ya-no” de la posautonomía se le sobreimprime una retórica del “ya-sí” del imaginario autónomo: ella es ya-escritora incluso antes de ganar la imagen pública que le otorga la publicación.

La apertura al campo (imaginado) implica hundirse en todos los aspectos de la sociabilidad cultural contemporánea: los talleres literarios, las reuniones con el “Editor”, las fiestas con escritores, los mails de los correctores, espacios recorridos por una trama de infidelidades. En este carnaval de figuras reconocibles, cada escena trae aparejadas actitudes receptivas de la misma novela que se está escribiendo. *Feedbacks* expertos que no son más que el trabajo de “mimo”, la validación interna de un cierto estatuto imaginario.

En este sentido, la demarcación respecto de los “babélicos” parece desandarse, reconstruyéndose tal identificación. Sonia-Luz reconoce sin ninguna angustia la influencia: Bizzio aportará elementos de la trama y una novela de Guebel será la provocación necesaria para ponerse a escribir.³ Por eso no se puede llanamente determinar que la dinámica de atracción-repulsión de Luz Marus respecto de estos escritores se juegue al nivel de la poética. Más bien, lo que se intenta recalcar aquí es la cristalización del viraje en el paradigma de las condiciones de posibilidad autopercibidas para la conformación de un espacio autobiográfico. Por un lado, unos ejercicios autoficcionales validados simbólicamente por la (previa) pertenencia a un grupo con un manifiesto, consignas y adversarios literarios explícitos; por otro, una “recienvenida”, una novata que es una ya-escritora.

En el propio título de la novela es donde se encuentra el punto de partida de toda la dinámica mímica. El enigma de Stalin, esa figura enmascarada que se sostiene hasta el final del texto, funciona como un Macguffin (Hitchcock), como un comodín intercambiable, como el cuadro vacío del estructuralismo, pura huella de reenvío (pantomima) al pensamiento de esferas que se intenta reactualizar. Stalin es la excusa narrativa que organiza el juego de apariciones

³ “¿Sos el primer caballero del mundillo, entonces? Gracias, ¡qué generoso! Igual voy a decir: “Lo mejor de mi novela se le ocurrió a Sergio Bizzio” (y la gente que imagine lo que quiera)” (Marus, *La amante*: 45); “Esta novela surgió después de leer *Derrumbe*. No intenta parecerse, jamás podría atreverme, pero reconozco que fue un estímulo literario” (Marus, *La amante*: 46)

y desapariciones, de consejos y reprimendas, de chismes y chistes del mundillo literario porteño.

En un sentido estricto, no se puede pensar por separado la hipótesis de la posautonomía del campo (condición local del espacio autobiográfico joven) del proceso de informatización de la sociedad intensificado por la aparición de Internet (condición global del espacio autobiográfico joven).

Michael Hardt y Antonio Negri reconocen en el ya clásico *Imperio* que el sistema de producción capitalista está sufriendo una profunda transformación. El capitalismo tardío ya no puede ser definido *cualitativamente* ni por la agricultura y la extracción de materias primas ni por la industria y la fabricación de bienes durables. Nos encontraríamos ahora en la época de una posmodernización de la economía, atravesada por el dominio informático de la producción primaria, secundaria y terciaria. La flexibilidad exigida por las relaciones productivas de la contemporaneidad, que encuentra su paradigma en el sector de los servicios, se expresaría en la necesidad de la interactividad continua y la producción en red en el circuito del mercado:

La computadora y la revolución comunicativa de la producción transformaron las prácticas laborales hasta tal punto que hoy todas ellas tienden al modelo de las tecnologías de la información y la comunicación. (258)

Si bien el análisis de *Imperio* parece atinado a la hora de señalar una discontinuidad en lo que respecta al sistema de producción de bienes y servicios en el capitalismo tardío, lo que ni Negri ni Hardt pudieron prever a principios del nuevo milenio fue la transformación inusitada que tal informatización de la sociedad efectuó en los dispositivos de producción de subjetividad. Es precisamente en este punto donde Paula Sibilía toma la posta en sus últimas publicaciones. En *La intimidad como espectáculo*, la socióloga argentina señala que en la primera década del siglo XXI fuimos testigos de la conversión de las computadoras interconectadas mediante redes digitales de alcance global en inesperados medios de comunicación. Desde el correo electrónico hasta *Twitter*, pasando por el *MSN*, *Yahoo Messenger*, *Gmail*, *MySpace*, *Youtube* y *Facebook*, estas innovaciones de la Internet aparecen

como los mojones que encuadran la transformación de “la pantalla de la computadora en una ventana siempre abierta y conectada con decenas de personas al mismo tiempo” (15). La revolución de la “Web 2.0” inició un torbellino en la producción de subjetividad cuyos efectos seguimos presenciando. Así, desde una perspectiva cualitativa, no se puede dejar de notar que una de las determinaciones más urgentes de la subjetividad contemporánea es su tendencia a la construcción de sí como espectáculo. El ansia de visibilidad que recorre en extenso a la sociedad aparece coagulada como exhibicionismo, exposición narcisista y autocentrada. El leimotiv subjetivo del capitalismo del nuevo milenio es el de performar el “show del yo” y aceptar la extimidad.

Ahora se logra entender el juego de sobredeterminación de la condición local (devaluación del campo) y la condición global (informatización) del espacio autobiográfico joven:

Por eso, las nuevas formas de expresión y comunicación que conforman la Web 2.0 son, también, herramientas para la creación de sí. Estos instrumentos de autoestilización ahora se encuentran a disposición de cualquiera. Eso significa todos los usuarios de Internet –*usted, yo* y todos *nosotros*- pero al mismo tiempo remite a otro sentido: nadie en principio extraordinario por haber producido una obra valiosa o alguna otra cosa excepcional, y que además no está impelido a hacerlo. (Sibilia, *La intimidad*: 265-266)

La democratización de las narraciones autobiográficas en Internet encuentra una caja de resonancia en la disolución del campo literario. La insistente idea del “ahora cualquiera puede” presente en las prácticas de la cibercultura afecta incluso las determinaciones modernas de la cultura impresa. Luz Marus puede construir una “autoficción de escritora”, contar una vida que aún no ha sido vivida, porque la imagen pública del escritor ha comenzado a desdibujarse (sin desaparecer) en la proliferación incesante de “escrituras del yo”. *La amante de Stalin*, de esta manera, escenifica lo que caracteriza también a buena parte del espacio autobiográfico joven: hoy en día se puede ser un escritor sin obra.

Bibliografía

Arfuch, Leonor, *Memoria y autobiografía. Exploración en los límites*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Bizzio Sergio; Daniel Guebel, *El día feliz de Charlie Feiling*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.

Giordano, Alberto, *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, Buenos Aires: Mansalva, 2008.

Ludmer, Josefina, *Aquí América latina. Una especulación*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

Maingueneau, Dominique, *Contre Saint Proust, ou la fin de la Littérature*, París: Belin, 2006.

Marus, Luz, *La amante de Stalin*, Buenos Aires: Pánico el Pánico, 2012.

Negri, Toni; Michael Hardt, *Imperio*, Buenos Aires: Paidós, 2010.

Sibilia, Paula, *La intimidación como espectáculo*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Topuzian, Marcelo, "El fin de la literatura. Un ejercicio de teoría literaria comparada", *Castilla. Estudios de literatura*, n° 4 (2013): <http://www5.uva.es/castilla/index.php/castilla/article/view/211/276>. Consultado por última vez el 31 de mayo de 2014.