

Autoficción: ¿género literario o estrategia de autofiguración?

Julia Musitano
UNR - CONICET

(Sobre Premat, Julio. *Héroes sin atributos, figuras de autor en la literatura argentina*, Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2009.)

¿Lectura de corpus o lectura de autor? Hace unos años, Martin Kohan y Sandra Contreras entablaron una enriquecedora polémica en torno al funcionamiento de ciertas categorías supuestamente difuntas del posestructuralismo¹. El debate se articulaba alrededor de la conveniencia de volver a leer un autor en términos de obra completa. Kohan encontraba en *Las vueltas de Cesar Aira* y *La dicha de Saturno*, los libros críticos de Contreras y Premat, una voluntad de lectura totalizadora, en un momento en el que la lectura de corpus, postulación de diversos objetos de lectura, superaba la limitación de una obra y de un autor. Desde su perspectiva, ambos críticos daban cuenta de un todo literario porque confiaban en el poder de comprensión total de los grandes sistemas explicativos: Premat, en el psicoanálisis freudiano, y Contreras, en las vanguardias estéticas. Leían en sentido clásico, algo que ya casi no se hacía –según afirma Kohan,. Sin embargo, Contreras responde que no se proponía, en su lectura completa de Aira, descifrar el texto en tanto que estabilización, voluntad de mera explicación y reducción del sentido, sino en leer todo Aira como “singularización del punto de vista”. Ella señala uno de los riesgos que subyacen en la

¹ En el *Boletín*/11 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario.

construcción de corpus textuales, el borramiento de las singularidades escriturarias y una de las ventajas de la lectura de autor, la insistencia en el valor de la obra como eso único que nos comunica cada mundo imaginario. Para esto, remite a los dos grandes autores del postestructuralismo: Michel Foucault y Roland Barthes porque, a pesar de haber declarado “difuntas” las categorías de autor y de obra, ninguno de ellos afirmó que el autor, que deja sus huellas en el texto, que nace con él, el autor como gesto o como invención de estilo, hubiese dejado de existir. En 1968, Barthes clausura un ciclo cuando declara la muerte del autor en tanto que individuo o sujeto biográfico que precede el texto, en tanto que padre y origen cuya intencionalidad es la clave de su creación. El autor se muere para dejar que el lector recoja la multiplicidad de la escritura cuyo origen es el mismo lenguaje. La obra, que tiene como propietario a un autor y que por ende se cierra a un único significado, le abre camino al texto, pluralidad irreductible, travesía de sentidos (Barthes, 1968). Al año siguiente, en 1969, Foucault amplía esta concepción estableciendo que el autor debe borrarse en beneficio de las formas propias del discurso, es decir, la desaparición del autor permite descubrir el juego de la función autor, característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad. Se trata de quitarle al sujeto su papel de fundamento originario y de analizarlo como una función variable y compleja del discurso. “Contengamos, pues, nuestras lágrimas” porque nadie ha muerto (Foucault, 1969). Como bien sostiene Contreras, habría que preguntarse cuán difuntas están las nociones de obra y de autor dado que son categorías que insisten dentro la crítica literaria actual.

¿Qué se lee hoy en una lectura de autor? ¿Dónde leer el aparente retorno del sujeto? ¿Qué se entiende por función-autor? La vuelta a escena del sujeto en los últimos años impone estos interrogantes. Biografías, autobiografías, diarios íntimos, confesiones, autoficciones dan cuenta de esa obsesión del escritor de dejar huellas, rastros e inscripciones y de poner énfasis en su singularidad. Formas que reaparecen en diferentes soportes, virtuales y en papel, manifestaciones de este retorno actualizan “el imaginario hegemónico contemporáneo: la vibración, la vitalidad, la confianza en los (propios) logros, el valor de la aventura la otredad del sí mismo y la apertura al acontecimiento (del

ser) como disrupción” (Leonor Arfuch, 2007). Surge una nueva tendencia por la asunción del yo, por contar las vidas reales con la voz testimonial del protagonista que hace oscilar más de una vez el orden de la ficción. Nuestro siglo, cuyo ritmo corresponde al de las nuevas tecnologías de la comunicación, muestra un estado de cultura literaria atravesado por discursos mediáticos en el que el énfasis está puesto en el registro de lo individual y en la tematización de las experiencias personales. La insistencia por mostrar públicamente la intimidad de vidas célebres o comunes traza nuevas figuras de la subjetividad contemporánea. La literatura funciona alrededor del sujeto que problematiza y dramatiza su subjetividad. El autor se vuelve “personaje de autor” de tal modo que su vida determinaría el sentido de sus textos. Por esto, para volver a plantear el problema del autor en forma crítica, será necesario también ligarlo con el estudio de la literatura como fenómeno cultural y revisar esa noción en su contemporánea acepción editorial y periodística-cultural. Las imágenes de autor son capaces de cargarse de un aura estética en relación con el mercado de bienes simbólicos. Estos mecanismos forman parte de las corporaciones editoriales que necesitan maximizar la figura del autor con efectos promocionales.

Héroes sin atributos es un ejemplo de esta insistencia de la crítica en la subjetivación y la autorreferencia que impregna toda producción literaria. Allí, Julio Premat vuelve a leer escritores canónicos de la literatura argentina. Cada capítulo del libro está dedicado a uno: Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Antonio Di Benedetto, Osvaldo Lamborghini, Juan José Saer, Ricardo Piglia y Cesar Aira. El autor, para el crítico, es, al mismo tiempo, el origen del texto y su producto. El texto crea al autor, pero el autor es el que crea las condiciones de posibilidad del texto. Un texto sin autor es, para Premat, impensable, y lo demuestra a lo largo de su libro en el que propone un recorrido por una serie de imágenes de escritores argentinos que han dejado rastros en sus obras literarias. Los autores, entonces, construyen en sus textos figuras de escritor donde condensan imágenes que son proyecciones, autoimágenes o contrafiguras de sí mismos. Se proyecta en ellas una idea de sí del escritor, pero también su lugar en la literatura, su relación con la tradición literaria, con sus modelos y precursores, su actitud frente a las instituciones y el mercado (Gramuglio, 1992). Pareciera, entonces, que la lectura de Premat continua la de María Teresa

Gramuglio que señala los diferentes modos de tomar posición de los autores en el marco del campo literario, es decir, el lugar que piensa cada uno para sí en la literatura y en la sociedad.

Premat afirma que ser escritor en Argentina supone la construcción de una figura de autor que implica forjar una identidad y darse a leer como personaje. El texto en tanto que texto deja de ser un campo de análisis porque lo que importa es quien escribe detrás del texto, quien deja sus huellas que permiten reconstruir su figura de autor. Para convertirse en escritor, hay que inventarse, poner en escena una identidad atractiva, enigmática y ficticia. Podría pensarse, entonces que la constitución de los autores como celebridades del mundo de las letras muestra que es su personalidad lo que cada vez resulta más llamativa. El autor no ha desaparecido, “ha cambiado su función, definida ahora en un mercado literario más global y generalizado, lo cual cambia de cabo a rabo el rol de la imagen de autor entre las condiciones de producción y de circulación del discurso literario” (Topuzian, 2009)

Dos grandes hipótesis cruzan *Héroes sin atributos*: la primera afirma que el proceso de la autoficción es una etapa indisoluble de la creación de una obra, la segunda sostiene que la escritura moderna en Argentina supone la construcción de una imagen de autor en paralelo con la producción de la obra, y que la leyenda del ser escritor en la que se inscribe es la de la gauchesca: el payador perseguido en tanto que héroe nacional. Premat parte de la premisa de que la literatura argentina tiene un antepasado absoluto que no es justamente un escritor canonizado, sino un personaje de ficción: Martín Fierro. Nuestra literatura nace de una “falla”, de un escritor (gaucho personaje) que simula ser el autor, pero que no lo es realmente. Así, la filiación comienza con un conflicto entre el escritor real, José Hernández y el autor ficticio, Martín Fierro. Inventar una literatura, en Argentina, es inventar un escritor (Premat, 2009). “Pierre Menard, autor del Quijote”, por ejemplo, es, ante todo, la invención de un autor y de un proceso de escritura. De allí que la autoficción sea la clave para la transmisión de la figura de autor y se constituya como la forma que conviene al deseo de proponer una imagen ambigua e inestable entre realidad y ficción, entre literatura y vida. Sin embargo, más allá del heroísmo que presentan los personajes de la gauchesca, los escritores eligen predominantemente representarse de forma negativa, de modo tal que la figura

de autor se sostiene mucho más en la sustracción que en la mostración. Macedonio, el escritor Cotard, un autor que no está, que se automutila, el autor del futuro; Borges, ser siempre otro y nunca el mismo; Di Benedetto, escritor impotente, escritor del silencio y del texto no escrito; Lamborghini, escritor marginal y autor del futuro; Saer, autor ausente; Piglia, lector que desdibuja al autor y Aira, escritor detrás de la máscara.

Independientemente de las posibilidades abiertas por la riqueza del texto, voy a centrarme en estas dos hipótesis que lo atraviesan: la articulación entre autoficción y figura de autor y la representación incompleta del sujeto.

La autoficción como proceso

El apogeo de la autoficción hay que situarlo en el intersticio de la muerte del autor y el evidente retorno de la autobiografía. El autor ha renacido, luego de proclamada su muerte, no sin contradicciones, como sujeto autobiográfico. La propuesta y la práctica autoficcional confunden de manera más o menos consciente persona y personaje, insinuando paradójicamente que este es y no es el autor. Esta ambigüedad, calculada o espontánea, constituye uno de los rasgos más característicos del nuevo género (Alberca, 2007). Premat sostiene que toda literatura es autoficción porque siempre se ponen en escena las pulsiones y los deseos del sujeto que escribe, y que asumirse como protagonista de la ficción lleva a sus últimas consecuencias un funcionamiento inherente al relato literario. La invención de un personaje-autor, que se refugia en una identidad ficticia y contradictoria, completa la ficción literaria.

En el recorrido de autores que realiza Premat lo que importa no es, como se dice del género autoficcional, la puesta en escena de la identidad paradójica de una primera persona gramatical que vuelca en papel su vida en clave ficticia—hay un nombre propio en la portada del libro que coincide con el personaje en el texto—sino la puesta en escena del gesto de invención de sí mismo. No ya el contenido del texto dentro del cual se puede discutir sobre la ambigüedad propia del relato en tanto se lea como realidad autobiográfica o como ficción, sino una postura del que escribe, las estrategias de autorrepresentación que aparecen en y fuera del relato. Después de la muerte del autor, los es-

critores se refugian en la autoficción como estrategia de supervivencia, dice Premat.

Los ejemplos más claros de esta hipótesis son Macedonio y Lam-borghini en los que siempre predominan figuras, gestos y posiciones por sobre la obra. En el caso Aira, quien al no producir textos literarios “perfectos”, según lo entiende Julio Premat, se apropia del proceso de creación de un mito de escritor. Se trata del “efecto Aira” que utiliza procedimientos de escritura y la aparición de una imagen pública que activan a su vez operaciones discursivas y no discursivas que los escritores realizan para hacer carrera y poner en juego el estatuto social que define una trayectoria literaria.

En *Héroes sin atributos*, la autoficción ya no es entendida en tanto género, sino como la construcción de un autor como figura, imagen pública que cruza toda una obra en circulación. Autores que crean un mito personal en el texto y que lo hacen para ganarse un lugar de escritor en la literatura argentina. Los estudios literarios actuales focalizan en la lógica de los vínculos entre escritores, sus modos de dedicarse a la profesión, la manera en que se construyen para sí mismos posiciones en los campos de la literatura y de la cultura. Para Premat, la definición de la nueva forma autoficticia es la invención de un personaje que se crea en el intersticio del yo biográfico y el espacio de recepción de sus textos. Por esto, elige incluir, en la serie de escritores de su corpus, a Jorge Luis Borges, Antonio Di Benedetto y Juan José Saer, escritores que, en mi opinión, no pueden inscribirse dentro del género autoficticio. Si consideramos la autoficción como la posibilidad literaria de narrar de manera ficticia la propia historia de vida aunque el autor utilice un personaje con su propio nombre, no pueden por ejemplo incluirse en ella *El silenciero* de Di Benedetto por más que, como novela de artista, el protagonista sea un escritor; *Fervor de Buenos Aires* de Borges por más estrategias de autofiguración que aparezcan; y menos *En la zona*, *Glosa* y *El entonado* de Saer aunque la construcción de un lugar de escritor sea el cimiento de una identidad literaria. Para Premat, la autoficción, entonces, es menos un género literario, que el proceso constitutivo de una estrategia profesional.

La presencia incompleta del sujeto

En la introducción de su libro, “la muerte del autor” no es ajena a ciertas autorrepresentaciones de los escritores que estudia, como sujetos ausentes, impotentes, que se ignoran a sí mismos. Representarse a sí mismo negativamente es una manera dominante de ser escritor en Argentina, en contrapunto con la tradición de una ficción de autor como héroe o profeta. Frente a Lugones, patriarca histórico, antepasado venerable que desarrolla una estrategia para instituirse como el gran escritor que el país necesita, las figuras de escritor que está leyendo Premat plantean una ruptura radical (el mismo título del libro lo dice). Porque los escritores no se afirman, no solventan su figura desde la certeza y la potencia, son identidades inestables, dudosas y atenuadas. Se inscriben como símbolos desacralizados, laicos, sin tradición, linaje, antepasados ni padres. El escritor es el que no produce, el que no escribe, el del libro imposible. Pura imagen del deseo, presente por su ausencia. Sin embargo, en la anulación de sí mismos, definen paradójicamente una identidad de indiscutible potencia. La construcción del autor termina por ficcionalizar figuras de escritor diferentes que remiten a conflictos, posiciones y estrategias diferentes donde se ponen en juego distintas instancias de legitimación y reconocimiento (Gramuglio, 1992). El héroe que construyen los autores seleccionados por Premat en sus obras no tiene ningún atributo para serlo. “El escritor, imagen degradada del gaucho que alguna vez fundó legendariamente nuestra literatura, sería ahora, un héroe sin atributos.” (Premat, 2009)

Aparece en estos relatos un exceso de visibilidad, de intimidad, una obsesión por la presencia, que aunque nunca pueda ser completa, buscará un anclaje en la unidad imaginaria del sujeto. Los narradores y sus dobles en el espacio de la autoficción ocultan su yo tras las máscaras de la apariencia literaria para hacerse más presentes con sus ausencias. El autor es un haz de identidades fragmentadas que se dirige hacia una deseada e imposible disolución. Sin embargo, el mismo gesto que niega toda relevancia a la identidad, afirma su necesidad irreductible. Macedonio Fernández, en el primer capítulo del libro, escritor Cotard, hace convivir la afirmación de un yo autoral y el borrado simultáneo de esa presencia generado por la autohumillación. Todo el discurso de Macedonio sobre sí mismo se caracteriza por un vacío de afecto, una representación como no sujeto.

El héroe de la autoficción se afirma y se regodea en sus limitaciones, expone su vulnerabilidad y ostenta sus debilidades patológicas. Los gestos de autocrítica son actos de aparente sumisión, incluso de humillación, de un personaje de papel que protege a la persona del autor. En el caso de Aira, la ignorancia culta y la desautorización irónica de sí mismo son tácticas recurrentes en su figura de escritor.

“El protagonista de la autoficción es un personaje contradictorio a la fuerza, pues sugiere o expresa tanto su falta de entidad como la necesidad obsesiva y enfermiza de afirmarse como si la debilidad de su yo se fortaleciese en cada negación o intento de diluirse.”(Alberca, 2007)

Existe un sujeto autor, pero ubicarse como tal significa ocupar el lugar de un muerto. Y es la autobiografía la que devela a un sujeto tan sólo como efecto retórico, como figura, decía Paul De Man. Como dice macedonio Fernández, “la autobiografía o la confesión biográfica son las dos oportunidades más logradas de ocultarse” porque es la prosopopeya—figura de la autobiografía—la que pone en escena a los ausentes, la que ofrece una máscara a lo sin rostro y al mismo tiempo lo desfigura. Se trata de dotar de un yo a aquello que previamente carece de yo. “La autobiografía es una metáfora del lenguaje entendido como velamiento que, en su ocultación de lo sin figura, muestra lo que carece de ella” (Catelli, 2007)

Osvaldo Lamborghini es otro ejemplo de un yo vacío, personaje-autor, sujeto del deseo que se representa como yo escindido, yo del fantasma. Su imagen de autor se pone en escena, pero en tanto que presencia indescifrable. La paradoja existe: necesidad de esconderse y deseo de mostrarse. El gesto del autor garantiza la vida de la obra sólo a través de la presencia irreductible de un borde inexpressivo (Agamben, 2005). Aballay, el gaucho de Di Benedetto es un héroe pasivo y triste que se fundamenta en un vacío, en una ausencia cuyo único acto voluntario es su falta de voluntad.

Juan José Saer afirma en su obra el principio de la incompletud y de la cadencia que dibuja una determinada imagen de autor. La incompletud protege el texto de la muerte, pero paradójicamente la muerte del autor (me refiero a la muerte de Saer) trastocó un mundo único, y

con ella la cadencia se detuvo y la obra se transformó. Los textos, para Saer —quien supo rechazar los procesos de autorrepresentación, mostrar que no hay nada que mostrar, y que como el autor es nadie de él nada puede saberse—, deberían funcionar solos, justamente sin autor, porque ser escritor no es la causa sino el resultado de la obra, sostiene Julio Premat en el capítulo “Saer: un escritor del lugar”. Sin embargo, si esto efectivamente es así, si la obra de Saer insiste en el borrado de toda voluntad y en una teorización de la ausencia del autor, la inclusión de Saer en el corpus del trabajo de Julio Premat resulta dudosa porque, como señalé al inicio de estos comentarios, el crítico afirma en la introducción del libro que el autor es un sujeto único cuya intención y voluntad se cristalizan en cada texto, y el efecto autor tiene que ver, justamente, con la búsqueda de sentido.

Héroes sin atributos es una lectura estimulante para volver a pensar en una serie de escritores canónicos argentinos desde una nueva perspectiva: autores que construyen en y fuera de sus textos una imagen pública para definir una trayectoria literaria, pero una imagen, al mismo tiempo, deficitaria y degradada en relación a los héroes literarios que alguna vez tuvo la literatura argentina.