

GONZALO GARCÉS
En brazos
del tiempo



JUAN PABLO CINELLI
La ventana
indiscreta

Página 3



VICENTE BATTISTA
Contar
la vida

Página 4

Página 2

télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

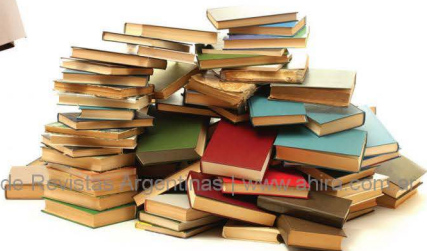
SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 6 | NÚMERO 262 | JUEVES 8 DE DICIEMBRE DE 2016



El pudor del exhibicionista

La autobiografía (y sus parcelas
genéricas vecinas: la carta y el diario)
suelen invadir el terreno de la ficción
y seducir a los lectores desde
los inicios de la escritura.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

Lo anunciaron el director general, Diego Pimentel, y el ministro de Cultura porteño, Ángel Mahler. Las actividades relacionadas con la cultura digital, las letras, las artes escénicas, audiovisuales y musicales integran la propuesta del centro cultural ubicado en Sarmiento 1551, en pleno centro de la Ciudad de Buenos Aires que, según explicó su director, Diego Pimentel, busca consolidarse como centro de acceso a

eventos atravesados por "una multiplicidad de disciplinas". "Las actividades están agrupadas en tres áreas: crítica, artes e innovación, pero no las pensamos divididas en tres compartimentos estancos sino que se bifurcan", destacó y señaló: "si bien el núcleo principal de la propuesta pueden ser las artes, también lo son la cultura lúdica, la cultura digital, la cultura urbana y la posibilidad del pensamiento crítico".



En brazos del tiempo



→ GONZALO RODRÍGUEZ CORDERO

Las narraciones de Casciari, Mairal y Knäusgard, que no son autobiografías declaradas, tienen ese sabor y son leídas por la mayoría como si lo fueran.

No tengo nada en contra de las autobiografías", dijo una vez Roberto Bolaño, "siempre y cuando el que la escribe tenga un penic en erección de treinta centímetros". Preocupado quizá por la paridad de género, el autor de *Estrella distante* agregó: "Siempre y cuando la escritora haya sido puta y a la vez sea moderadamente rica".

Estos dichos de Bolaño suelen citarse porque son graciosos. También, aunque quizá esto no sea tan evidente, tocan la dificultad principal que encontramos al hablar de la autobiografía como género literario. Lo que Bolaño está diciendo es muy simple: una autobiografía merece leerse si la vida que relata es interesante. Si es intensa, si tiene gracia. El problema es que el interés, la gracia o la intensidad son cuestiones difíciles de cuantificar cuando se habla de un género literario; como es evidente, dependen de cada obra y también, en gran medida, de cada subjetividad lectora. Para evitar quedar atrapadas en esa dificultad, las discusiones sobre la autobiografía o la "literatura del Yo" o la "autoficción" prefieren atender otras cuestiones: ¿importa qué tipo de vida se relata?

¿Tenga interés o no? (La respuesta, evidentemente, es que sí). ¿Es novedoso que los escritores desdibujan la ficción a favor de la escritura autobiográfica? (La respuesta es que no: la ficción es una construcción trabajada; igual que todos los productos sofisticados de la cultura, exige reprimir ciertos impulsos, invertir la libido en otros dispositivos, y por ende genera sus propios malestares y desencuentros; el Yo se cansa de proyectar como cantera para un proyecto que lo supera y periódicamente resurge para reclamar por sus derechos; Michel de Montaigne advierte al comienzo de sus *Essays* (1533-1592) que de mostrarse más amos que de la vida, no tiene más remedio que tomar nota; pero durante cerca de una década esos mismos cuentos tuvieron miles de lectores en Argentina, España y Latinoamérica, cuando aparecían en el blog Orsai, y se publicaban también en forma de libro, sin que apareciera

tenga interés o no? (La respuesta, evidentemente, es que sí).

¿Es novedoso que los escritores desdibujan la ficción a favor de la escritura autobiográfica? (La respuesta es que no: la ficción es una construcción trabajada; igual que todos los productos sofisticados de la cultura, exige reprimir ciertos impulsos, invertir la libido en otros dispositivos, y por ende genera sus propios malestares y desencuentros; el Yo se cansa de proyectar como cantera para un proyecto que lo supera y periódicamente resurge para reclamar por sus derechos; Michel de Montaigne advierte al comienzo de sus *Essays* (1533-1592) que de mostrarse más amos que de la vida, no tiene más remedio que tomar nota; pero durante cerca de una década esos mismos cuentos tuvieron miles de lectores en Argentina, España y Latinoamérica, cuando aparecían en el blog Orsai, y se publicaban también en forma de libro, sin que apareciera

Quiero hablar de diferentes libros recientes que tienen muchos lectores y se venden bien, por lo que podemos descontar que cumplen con el reclamo de Bolaño: son interesantes, o en cualquier caso atractivos. También son escritos muy diferentes, pero sería interesante averiguar si tienen algo en común. Sospecho que lo tienen.

Pienso en los cuentos de Hernán Casciari. Durante todo este año Casciari llenó teatros con la puesta en escena de sus cuentos, puesta en la que actúa él mismo junto con amigos y familiares. El éxito es tan grande que los medios donde circula la alta cultura, poco a poco, no tienen más remedio que tomar nota; pero durante cerca de una década esos mismos cuentos tuvieron miles de lectores en Argentina, España y Latinoamérica, cuando aparecían en el blog Orsai, y se publicaban también en forma de libro, sin que apareciera

ROLAÑO. UNA AUTOBIOGRAFÍA MERECE LEERSE SI LA VIDA QUE RELATA ES INTERESANTE. SI ES INTENSA, SI TIENE GRACIA.

una reseña en un suplemento de cultura. Es que Casciari escribe relatos costumbristas, subgénero que tiene la singularidad de ser menospreciado incluso por sus propios practicantes: tal es el caso, por ejemplo, de Alejandro Dolina, de quien ya es sabido que no soporta oír hablar de sus libros. Por su parte, Casciari construyó un microcosmos, hecho de retazos de su pueblo natal de Mercedes y de su vida, ahora al parecer terminada, en Cataluña. En ese microcosmos hay algunos personajes recurrentes: una madre llamada Chichita, un mejor amigo llamado Chiri, una hija llamada Nina. Hay algunos leyes también: España siempre es inferior a la Argentina; los adultos que usan corbata son el Mal; el autor vive (o vivía) en pijama y fumando "cucute". El tema recurrente de Casciari, supongo, es la felicidad: cuándo es posible, por qué es irrecuperable, cómo desaparece de golpe. En uno de sus mejores cuentos, "Finlandia", hay frases muy hermosas y muy elocuentes sobre esto. "Érica casi veinticinco años", tenía

be, "estaba escribiendo una novela larguísima y placentera, vivía en una casa preciosa del barrio de Villa Urquiza, con una mesa de pino en la terraza y toda la vida por delante [...] y entonces mató a mi ahijada de tres años y se apagan todas las luces de todas las habitaciones de todas las casas en las que podría haber sido feliz en el futuro". La gracia del cuento es que sabemos de entrada que no mató a la ahijada, que su auto chocó con un tronco de árbol; pero en los segundos que tarda en comprender el error se arde un mundo de sufrimiento, que permanece como posibilidad autónoma, después de resultar el malentendido.

Un sentido similar de lo irremediable recorre *La Uruguaya* (2016), la novela más reciente de Pedro Mairal. Un escritor argentino, en tiempos del cepo cambiario, viaja a Uruguay para cobrar el anticipo de su próximo libro; quiere aprovechar para ver a una

chica con la que casi se acostó años antes y tomarse un respiro de su matrimonio que hace agua. La prosa de Mairal, que es excepcionalmente elegante y está llena de imágenes poderosas, alcanza a disimular en parte el vacío que ruga a los pies del narrador. Todo lo que lo hace sufrir es resultado, no de una decisión personal, no de un golpe cruel de la fortuna, tampoco de una sensibilidad singular, sino del puro y rutinario paso del tiempo. El tiempo desgasta los matrimonios, y desgastó también a éste; los hijos absorben lo mejor de las fuerzas de los padres, y el hijo del protagonista no fue la excepción; con el tiempo las rodillas duelen, la falta de dinero duele, las liviñeses sexies e irresponsables como la uruguayada del título se convierten en objetos de deseo que nos resultan al mismo tiempo inalcanzables e irritantes. Como sucede en *Boyhood* (2014), la película de Richard Linklater, el verdadero protagonista de *La Uruguaya* es el Tiempo mismo; su primera virtud, y la más atractiva, es la impresión de honestidad intransigente que deja.

Honestidad que también vertebró *Mi Incha* (2009-2011) el ciclo de seis novelas autobiográficas de Karl Ove Knäusgard que sigue siendo objeto de adoración y de furiosos debates. Menos romántica que Casciari y menos colorida que Mairal, la prosa de Knäusgard avanza con paciencia de hormiga, relatando cada hecho sin metáforas ni adornos.

De estos tres relatos está ausente cualquier idea de trascendencia. También, y esto me interesa, está ausente la dimensión ideal del Yo. Toda identidad, en principio, resulta de la negociación inestable (y continua) entre lo que somos y lo que imaginamos ser. Lo que somos se desgasta; lo que imaginamos ser nos queda, pero lo general, a soportar el desgaste. ¿Qué hace que el segundo término es justo lo que ha desaparecido en los relatos de Casciari, de Mairal y de Knäusgard. Lo que ves es lo que hay; ignoro si esta ausencia significa algo. Sé que esto es lo que estamos leyendo.



Los artistas y promotores culturales Josefina Robirosa, Juan Falú, Edgardo Cozarinsky, Adolfo Aristarain, Francisco Javier, Chiqui González, Carlos Moreno, Mario Corea, Hugo Legaria y Clara Díaz fueron distinguidos anoche en el Museo Nacional de Arte Decorativo con los Premios a la Trayectoria y el Gran Premio que otorga el Fondo Nacional de las Artes (FNA).

En una ceremonia encabezada por la presidente del FNA, Carolina Biquard, que contó con la presencia de casi todos los premiados, se llevó adelante la entrega de los máximos galardones de la institución, que este año tuvo como Gran Premio a la artesana cordobesa Clara Díaz (foto). En 1963 la distinción del FNA reconoció al escritor Jorge Luis Borges.



→ JUAN PABLO CINIELLI

Un impulso exhibicionista y el voyeurismo del lector son las bases de la autobiografía. Sin embargo, estas publicaciones suelen estar guiadas por el pudor.

“**L**a gente me pregunta continuamente por qué no escribo mi propia biografía. Yo respondo que mi biografía no resulta para nada interesante. Jamás he matado a nadie. Nunca me ha sucedido nada extraordinario”. Quien se disculpa ante la obligación autobiográfica que al parecer intentaban imponerle sus propios lectores no es otro que George Bernard Shaw, uno de los genios más longevos de la historia de la literatura y de quien puede suponerse, en contra de su propia afirmación, que en sus 94 años de vida debían abundar las historias interesantes. A nadie se le escapa que en su excusa hay algo de picardía, humor y sobre todo una buena dosis de ironía, ya que la frase pertenece al libro *Diciéisis años de mi mismo*. *Autobiografía crítica* de, por supuesto, Bernard Shaw, y con ella abre el segundo capítulo, titulado “Mis disculpas por este libro”. Queda claro que no se trata de un texto biográfico convencional —como nada en la obra de Shaw lo es—, sino de una serie de textos sueltos que abordan distintos aspectos de su propia vida. Por ejemplo, el capítulo sobre los 16 años que dedica fálidamente al título, sino 17. Esa es la primera prueba irrefutable de la voluntad de Shaw de no ceder a la tentación de una autobiografía rígida, de esas que se adhieren a la cronología como un parásito a su anfitrión.



Shaw no se detiene: “No he vivido aventuras heroicas. No me han ocurrido cosas. Por el contrario, soy yo quien ha ocurrido a las cosas. Y todos mis acontecimientos han tomado forma de libros y obras de teatro. Leerlos, presenciarlos y conocerlos es toda mi historia”. Con astucia, el ganador del Premio Nobel de Literatura en 1925 aprovecha el formato autobiográfico para ampliar dicha condición a toda su obra. Lo interesante de este desplazamiento es que no se limita a su propio caso, sino que lo hace extensivo a cualquier otro gran escritor. “Las mejores autobiografías son confesiones”, escribe Shaw en el párrafo siguiente. “Pero si un hombre es un escritor profundo, entonces todas sus obras son confesiones”, concluye. Según este razonamiento la mejor autobiografía de un hombre de letras, la más fiel, sería aquella que se cuenta entre los resquicios de su obra. A partir de esta lección que el escritor irlandés entrega como al pastor, es más fácil entender aquel capítulo de su obra, ya mencionado por Gustave Flaubert acerca de su obra más popular, o

permitirse imaginar al propio Marcel Proust yendo *En busca del tiempo perdido*. O terminar de reconocer los rasgos de Jorge Luis Borges en el perfil de un afiebrado Juan Dahlmann que va abriendo camino hacia el sur.

Diciéisis años de mi mismo es un libro extraordinario, en el que Shaw aprovecha el pretexto de su vida para, entre otras cosas, seguir peleándose con sus adversarios de siempre (H.G. Wells; G.K. Chesterton; Winston Churchill) y rendirle culto a quienes admiraba (en particular a Oscar Wilde), llevando hasta ahí su voluntad de reputar y de polemista. Y siempre sin perder ni la elegancia ni la compostura, ni el filo mordaz con el que siempre expresó su particular cosmivisión. Es decir, podría escribirse una nota completa sólo sobre este libro. Sin embargo, la idea es aprovechar su carácter anómalo dentro del género autobiográfico, para extenderse sobre otras formas tangenciales o indirectas con las que cuenta un escritor a la hora de escribir sobre su propia vida.

Uno de los procedimientos autobiográficos más naturales y a la vez más ríos para el lector, es el de los diarios personales. La principal virtud de este tipo de textos, cuando fueron concebidos de forma genuina, es que origi-

nalmente no han sido escritos para ser publicados y por eso en sus páginas el autor se siente habilitado a incluir ciertas infidelidades y confidencias que por lo general están ausentes en las autobiografías convencionales. Claro que este tipo de relatos suele demandar algún criterio curatorial previo a su publicación, que suele estar guiado en primer lugar por el pudor. Algo de eso se intuye en la decisión de Ricardo Piglia de editar sus diarios personales bajo el título de *Los diarios de Emilio Renzi*, utilizando a Oscar Wilde, conocido alter ego literario para esfumar sus propios relatos de vida. El juego de Piglia cierra el círculo autorreferencial cuando se sabe (y lo sabe todo el mundo) que Emilio es el segundo nombre del escritor y Renzi su apellido materno.

El pudor es también lo que impulsó al impúdico Adolfo Bioy Casares a imponer una cláusula especial a la publicación de sus diarios personales: que sólo se los hiciera después de su muerte. En *Los días de la infamia* los “diarios” que Bioy y sus amigos (sobre todo Borges) le dedican a la ma-

yoría de sus contemporáneos, permiten comprender por qué el autor no quería estar presente cuando todo aquello tomara estado público. Aunque en la decisión de editarlo de todas formas también se manifiesta cierta vocación egomaniaca, la certeza de que la publicación post mortem llevaría a que su reconocida morbilidad sobreviviera a su desaparición física. Tanto *Desano de caminantes* como el *Borges*, los dos kilométricos volúmenes publicados cuyo contenido fue extraído de los diarios personales de Bioy, son ejemplos inmejorables de la corporización de un poder literario que suele estar ausente en las autobiografías escritas a reglamento.

Otra forma velada de la autobiografía muy de moda dentro de la literatura contemporánea son las novelas sobre padres y madres. Los ejemplos abundan: *Papá*, de Federico Jeanmarie; *También esto pasará*, de Milena Busquets; *El desierto y su semilla*, de Jorge Barón Biza; *Una muchacha muy bella*, de Julián López; *Hacete hombre*, de Gonzalo Garcés; *Nada se opone a la noche*, de Delphine de Vigan y un largo etcétera. En todos ellos, cada uno con su tono y particularidades, la figura paterna/materna es utilizada como metro patrón para definir los límites del territorio del propio yo. Y en cada uno el recurso de la ficción vuelve a servir como vehículo para llevar el relato mucho más allá de lo meramente biográfico, liberándolo del (o al menos aligerando el) incómodo lastre del ego. Cómo se ve, no es necesario que un libro lleve impreso en la tapa el rótulo que consigna su carácter de autobiografía para que en efecto lo sea. Tampoco alcanza con la presencia de dicha etiqueta para convertir en una a cualquiera que presuma de serlo, es bien sabido que muchas de ellas incluso han sido escritas por interposición ghostwriter. La importancia que un escritor tiene para decir, incluso de sí mismo, se encuentra siempre en el conjunto de obras. Lo otro tal vez sea apenas un impulso exhibicionista que encuentra su complemento ideal en el voyeurismo del lector.

CUENTO CON
POSTDATA

Toda historia tiene siempre dos versiones. Lo recordamos al entrar en el juego literario que propone *El bondadoso rey*, del multipremiado escritor mexicano Toño Malpica. En este caso, el relato doble no es mera retórica, revela todo lo que estos dos personajes no se dicen, pero intuyen uno del otro. Y así asistimos a un

momento de intensidad en la vida de un niño y su abuelo, eso que quedará para siempre en sentimientos y memoria. ¿Quién cuida a quién en este barrio del Distrito Federal y por eso se llama "colonia" en el cuento? ¿Quién sostiene las esperanzas de quién? Mentiras blancas, niños y adultos ora inteligentes ora confundidos, y algo

sobre las estrellas hay en este álbum publicado por el FCE. Valeria Gallo ilustra la historia con detalles que se leen con placer y se agradecen porque también subrayan lo trascendente y lo vital en un libro que cuenta un cuento en el que, como casi siempre en la vida, la muerte no se nombra pero está y cuando sucede todo lo resignifica.



CONTRATAPA

➔ VICENTE BATTISTA

Contar la vida

La autobiografía, las epístolas y el diario íntimo se nutren de episodios de vida que, supuestamente, vivieron sus autores. Un recorrido por estos géneros muestra el interés de los lectores por el testimonio de los escritores.

El vocablo "Autobiografía" fue articulado en 1809 por el poeta inglés Robert Southey en una nota para un periódico de la época, pero tal como es costumbre entre galos y británicos, el francés Georges Gusdorf aseguró que el filósofo alemán Friedrich Schlegel lo había pronunciado once años atrás: en 1798. Más allá de esta discusión bizantina sobre la paternidad de una palabra, podríamos decir que la acción de contar su propia vida data de mucho antes que Southey o Schlegel la nominaran "Autobiografía": Comentarios de las guerras de las Galias y Comentarios a la guerra civil, escritos por Julio César, podrían recibir ese nombre, y lo mismo sucede con *Meditaciones*, de Marco Aurelio, aunque pese al valioso aporte de los dos emperadores romanos, serían las *Confesiones*, de San Agustín, escritas entre los años 397 y 398, el ejemplo acabado de una autobiografía, más allá de que aún faltaban algunos siglos para que esa palabra fuese creada. Desde entonces, los escritores de todo el planeta han buscado en sus vidas sus cuitas, entre los muchísimos títulos podríamos citar: *Libro de la vida*, de Teresa de Jesús, *Confesiones*, de Rousseau, *Historia de mi vida*, de Casanova, *Poesía y verdad*, de Goethe, *Vida de Henry Brundard*, de Stendhal, *Infancia, adolescencia*

y *juventud*, de Tolstói, *Confesiones que he vivido*, de Neruda, *Vieira para contarla*, de García Márquez, *Paris era una fiesta*, de Hemingway, *Las palabras*, de Sartre.

En el siglo XIX las *Memorias*, los *Diarios de Vida* y las *Autobiografías* no eran ajenas a la joven literatura argentina, esperaban en cantidad a los textos de ficción. Já, se titula una antología recopilada de Ricardo Piglia que la Editorial Tiempo Contemporáneo publicó en 1968. El título no admite dudas, el libro incorpora diecisiete textos de argentinos célebres que pueden leerse como genuinas autobiografías. En el prólogo, Piglia ofrece una relevante definición del género: "Como ningún otro texto, la autobiografía necesita del lector para completar el círculo de su expresividad: cerrada en sí misma esa subjetividad se ciega, es el lector quien rompe el monólogo, quien le otorga sentido que no estaban visibles".

Las *Memorias del general Paz*,

los *Diarios*, de Lucio V. Mansilla o *Recuerdos de Provincia*, de Domingo Faustino Sarmiento, son genuinos ejemplos de autobiografías, a esta inestimable lista habría que incorporar *Los que pasaban*, de Paul Groussac. Este intelectual francés que, según palabras de Borges, "Hubiera querido ser famoso en su patria y en su idiomata natal; lo fue en una lengua que dominaba, pero que nunca lo satisfizo del todo", lo que no le impidió, agrega Borges, ser "un crítico, un historiador y, sobre todas las cosas, un estilista". "Los que pasaban" podría catalogarse de autobiografía ficcional, con el pretexto de trazar la cotidianidad de cinco amigos cercanos, Groussac se presenta como narrador y personaje, ya que el mismo participa de esa cotidianidad, y los amigos a los que se refiere son José Manuel Estrada, Pedro Goyena, Nicolás Avellaneda, Carlos Pellegrini y Roque Sáenz Peña. El libro, de ese mo-

do, se convierte en un formidable testimonio, cultural y político, de los años 80 del siglo XIX. A esto habría que agregar la exquisita calidad de su escritura.

La autobiografía guarda ciertos parentescos con otros dos géneros literarios: el epistolar y el diario íntimo. Los tres, a diferencia del cuento y de la novela, no se nutren de la ficción sino de episodios de vida que, supuestamente, vivieron sus autores. A veces la novela también se cruza con la autobiografía, mucho antes de que se acuñara esa incongruencia llamada "non-fiction", hubo infinitos títulos en donde la ficción y la supuesta realidad se mezclaban sin descanso, lo cual no garantizaba certezas acerca de lo que se estaba narrando: "mentira" es uno de los sinónimos de "ficción". Por estas tierras podríamos mencionar dos casos emblemáticos: *Juvenilia*, de Miguel Cané, y *Shunko*, de Jorge W. Abalos. Ambos tienen a un colegio por escenario,

el prestigioso Nacional Buenos Aires en el caso de Cané, una polifémica escuela de campaña en el caso de Abalos, en la primera nos enteramos de las vicisitudes de Cané como alumno, en la segunda, de las vicisitudes de Abalos como maestro.

Hay modas literarias que acaso estén más cerca del marketing que de la literatura. Hasta no hace tanto tiempo ciertos títulos de la llamada "Novela Histórica" ocupaban los primeros puestos en la lista de best-sellers. Mediante lo que podría tildarse de serivoro histórico, nos enterábamos de quién había sido el secreto amante de Margarita Sánchez de Thompson o cuál había sido aquel amor salteño que Belgrano se empeñaba en ocultar. Las modas, bien se sabe, son pasajeras: la "Novela Histórica" ha sido reemplazada por la "Novela Autobiográfica". Narrador y protagonista son una misma persona, tanto el como el resto de los figurantes se exhiben con sus nombres y apellidos reales, cuentan de sus ruidosos divorcios, de sus conquistas y pérdidas como, se supone, realmente sucedieron. Isabel Allende, pionera en este tipo de cosas y con un agudo olfato para el marketing, ya había logrado un apreciado éxito cuando en 1994 publicó su novela "Paula", donde detalla la muerte de su propia hija.

Si bien "Novela Autobiográfica" y "Autobiografía" se nutrirán de la misma fuente, el sustantivo "novela" establece las diferencias. En estos días hay dos títulos, *Diarios*, de Abelardo Castillo, y *Los Diarios de Emilio Renzi*, de Ricardo Piglia, que por el rigor y la calidad de su escritura se colocan en un pie de igualdad con Los que pasaban, de Paul Groussac: uno testimonia la política y la cultura de los años 80 del siglo XIX y los otros dos la fuente de la política y la cultura de los años 60 del siglo XX. Si bien en ambos casos se presentan bajo el rótulo de "Diarios", merecen leerse como las dos primeras y más importantes "Autobiografías" publicadas a comienzos del siglo XXI.



LA NOVELA TAMBIÉN SE CRUZA CON LA AUTOBIOGRAFÍA. JUVENILIA, DE CANÉ, Y SHUNKO, DE ÁBALOS, TIENEN A UN COLEGIO POR ESCENARIO.