

Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos, 1990-2010, de Carmen Perilli

Buenos Aires, Corregidor, 2014, 176 pp.



Mercedes Giuffré

Este libro reúne varios artículos que analizan las figuras de autores devenidas en objeto literario. Se cuestiona las representaciones del escritor y se señala que responden a una operación recurrente y a un interés particular que es una de las claves para leer la narrativa latinoamericana de entre siglos. Su autora, Carmen Perilli, considera que las novelas de dicho período encierran relecturas de la tradición literaria y que por eso, en varias ocasiones, exploran los comienzos de la tradición moderna a fin de trazar nuevos mapas de abordaje. Propone desde el título la metáfora de la obra literaria como una caja de sombras, o primitiva cámara de fotos, en la que se contiene las siluetas fantasmales de los escritores, las representaciones de sí mismos como otros que funcionan a modo de espejo o de doble.

Agrega en la introducción que en esos textos se cataloga los modos de funcionamiento del archivo y que, por tanto, tienen como preocupación central la memoria, así como la relación de esta con el poder y el conocimiento. La memoria se relaciona con la búsqueda de identidad y la nostalgia por los orígenes. Tal vez, debido a esto, las escrituras del yo –y, particularmente, la autobiografía– tienen un lugar privilegiado en las novelas del período en cuestión.

Al igual que los autores del *Boom* latinoamericano, los del post *Boom* consolidan sus propias mitologías apelando a la escritura autobiográfica, poniendo en escena su intimidad, convirtiéndose en espectáculo y rompiendo con la imagen tradicional del intelectual comprometido (a partir de la década de 1960, explica la crítica argentina, el espacio latinoamericano se conmocionó con el acceso de sus obras al mercado internacional, lo que puso en jaque dicha figura). Algunos escritores se transforman en artefactos culturales que se exhiben y cobran una ambivalente posición de íconos del sistema estelar nacional y continental. En cuanto a su rescate, hay quienes lo hacen desde un lugar de prestigio, desde el centro del sistema de producción y de circulación literaria, mientras que otros actúan desde el margen o la periferia.

La tendencia del período propuesto es la de buscar las sombras de autores en épocas distantes,

mayormente la que se corresponde con el Modernismo, el otro momento entre siglos, a fin de reflexionar sobre la propia posición del escritor en la tradición literaria. Las ficciones que propone revelan una preferencia por los “raros”, parafraseando a Darío. Esto es, aquellos para quienes la modernidad se convirtió en tragedia y quienes inscribieron con letras y cuerpos un estilo. Figuras como las de José Asunción Silva o Porfirio Barba Jacob, Roberto de las Carreras o Julio Herrera y Reissig son noveladas y estudiadas de manera recurrente. Aunque también lo son sor Juana Inés de la Cruz o José María de Heredia, Ernest Hemingway o Ramón López Velarde.

Los autores introducen una dimensión política en la literatura, instando a reflexionar sobre los usos del museo y del archivo. Y es que, en sus sombras predominan los fantasmas fundacionales que pueden ser considerados como el origen del archivo mismo.

Los escritores se sitúan en la tradición creándose genealogías. Las vidas de sus antecesores se presentan como una construcción en la que se fusionan la intimidad y el espectáculo, construyendo identidades. Tal es lo que sucede con José María Heredia, autor caro al ideario revolucionario cubano cuya figura se rescata como antecesora con la cual filiar a otros tales como José Martí (la lista posterior incluye a extranjeros solidarios con la isla de Cuba, desde Ernest Hemingway hasta Graham Greene).

La figura de José María Heredia es recuperada por Leonardo Padura en *La novela de mi vida*. En ella, el autor trabaja la biografía histórica del poeta en confrontación con el mito. Aprovecha una vieja controversia en torno a un manuscrito perdido (y encontrado en la ficción) para denunciar el carácter ficticio de la historia literaria. En *Adiós Hemingway*, por su parte, Padura echa mano de la fórmula del relato policial y pone en escena al personaje de Mario Conde (expolicía devenido en investigador y escritor, con muchas resonancias del propio autor), para examinar la figura del norteamericano en una historia que revisa su mito. La memoria, dice Perilli, es un tópico constante en ambas novelas.

Seguidamente, se ocupa del caso de Pedro Juan Gutiérrez y de su *Animal tropical*.

También cubano, este autor pertenece a la generación posterior a la caída del muro de Berlín. Retoma la tradición del relato testimonial, tan caro a la literatura revolucionaria, pero desde la inversión de su modelo. El protagonista habla de sí y no del otro, y escucha al pueblo, en particular a las “jineteras”, desde una postura que no contempla lo moral sino que refleja la diaria preocupación por sobrevivir. Implotando el cliché tropical oficialista, Gutiérrez se despoja de toda atadura político-ideológica al quebrar las visiones nostálgicas de Cuba. Los cubanos venden su cuerpo en la novela, al mismo tiempo que el Estado convierte los despojos de la revolución en recuerdos para los turistas. El relato se convierte de tal modo en una parodia del género con el cual dialoga, lo mismo que con la visión de Cuba propuesta, entre otros, por Graham Greene. Su Habana, parece decir, ya no existe, si es que acaso existió alguna vez.

El artículo siguiente estudia la figura de José Asunción Silva retomada por el colombiano Fernando Vallejo en *Almas en pena, chapolas negras*. Esta novela registra al mismo tiempo la investigación exhaustiva de Vallejo, convertido en personaje, y el proceso de construcción del mito de Silva que llevaron a cabo los políticos y los biógrafos anteriores. Esto es, el Silva postulado como figura fundacional de la Colombia liberal y el máximo poeta de su país. Al igual que lo hizo él mismo con su proyección ficcional en la novela *De Sobremesa*, el personaje Silva es recuperado al unir las piezas del rompecabezas de los documentos, los testimonios y las relecturas, y se presenta como una contrapartida del mito tan manipulado desde el poder. Silva se suicida desengañado por Colombia, y sus restos, maltratados, son reemplazados por una construcción ideológica. La investigación respecto de su suicidio y de la verdadera identidad del poeta modernista (que incluye el encubrimiento de su probable homosexualidad) se convierten, con Vallejo, en una interpelación al canon y a su conformación. Al mismo tiempo, este autor cuestiona a la Colombia contemporánea, que sigue maltratando y eyectando a sus intelectuales (él mismo escribe desde México, autoexiliado).

Lo que se presenta, acaso, como más relevante en el análisis que propone la autora respecto de la obra, es el cuestionamiento a la fidelidad de la memoria. Vallejo se postula como una suerte de abogado del diablo que polemiza con los biógrafos anteriores.

En el siguiente artículo se ocupa la crítica argentina de otro trabajo del autor colombiano, esta vez en

torno a la figura de Porfirio Barba Jacob: la novela *El mensajero*. Desde uno de los dos epígrafes (el otro es del propio Vallejo), hace un guiño al lector citándole el adagio benjaminiano de que el nomadismo es más propicio para conocer y apropiarse de un lugar que el hecho de habitar en él.

Tal es lo que profundiza en el apartado inicial, “Las máscaras del peregrino”. Al igual que Silva, Barba Jacob se presenta como un autor de profusa mitología, habiendo sido él mismo el primero en fabular sobre su persona. Es evidente la empatía que siente por él Vallejo. “La figura del poeta –dice Perillidynamita cualquier fijeza, nos ofrece una serie de identidades fracturándose en forma continua en desterritorializaciones voluntarias o involuntarias” (p.74). Y es que Barba Jacob sufrió en vida varios exilios y registró un desajuste en la asunción de su pose. Vallejo se enfrenta a la poderosa y (auto) espectacular figura, y la deconstruye a partir de los testimonios de otros que compartieron con él su vida; o a partir de la propia obra, en la que subyace la automitificación.

En el artículo siguiente, “El pozo y el radiostato: las copias de Ramón López Velarde”, el lector se encuentra con un análisis de la novela *El testigo*, de Juan Villoro. En él sostiene que la biografía le sirve a este último para leer a México y que por ello convierte a la ficción en una máquina ambiciosa de lectura tanto literaria como cultural. Villoro no solo analiza la crisis presente del relato del PRI sino las diversas visiones del pasado que se funden o confluyen en el México actual de la corrupción y el narcotráfico. Activa el archivo de la literatura mexicana y de América Latina, y revisa la poesía de autores como José Emilio Pacheco, Octavio Paz e incluso algunos contemporáneos, a la par que actualiza los mundos de Juan Rulfo y Carlos Fuentes y la narrativa en torno de la revolución. La máquina de la memoria que representa el radiostato inactivo se convierte en un espacio inmóvil semejante a Comala, en el que sobreviven los murmullos y los fragmentos de las voces de los muertos. El poeta transformado en mito nacional, propone Perilli es el aparato cultural que posibilita visitar la mitología revolucionaria, mientras que muchos intentan utilizar el potencial simbólico de los que ya fallecieron.

En “Roberto de las Carreras, la vida como arte”, la crítica argentina menciona varios textos que se ocupan del autor uruguayo. Al igual que sucede con otros contemporáneos orientales, él encuadra dentro de la figura del bohemio de la época, el raro. Con ella, Perilli piensa al Uruguay como una configuración socio-cultural particular, indisociable de su ser rioplatense.

Retoma un cuestionamiento de Hugo Achugar en cuanto al concepto de rareza, así como las nociones de centro y periferia que dictaminan lo que se sale de la norma y lo que entra o no en el canon. El imaginario narrativo que se forma a comienzos de nuestro siglo, explica, revela un potente interés por la rareza decadentista del inicio del anterior. Señala asimismo como recurrente el estudio de la figura de Delmira Agustini, protagonista de varias novelas y objeto de numerosos ensayos y biografías, lo mismo que Julio Herrera y Reissig.

En el siguiente artículo, se aboca a analizar varios trabajos de Margo Glantz, siempre en relación con las escrituras del yo y los estudios de género. Desde la revisión de la figura de sor Juana Inés de la Cruz hasta *Genealogías*, donde pone en cuestión a sus propios ancestros, o los cuentos de *Zona de derrumbe*,

la escritura de la autora y estudiosa mexicana modula con gestos particulares la historia, la ficción y la crítica. Glantz trabaja las continuidades y fracturas proponiendo lecturas subversivas respecto de la tradición y armando nuevas series.

Para terminar, estudia el caso del chileno Roberto Bolaño, cuya poética se sostiene sobre ficciones de vidas y biografías apócrifas de escritores infames. El autor chileno, propone la argentina, destruye la serie que vienen trabajando otros y arroja la literatura a una saludable extraterritorialidad.

Sombras de autor brinda así un panorama de lecturas y cuestionamientos al canon y a la configuración de la memoria literaria que sirve para repensar el rol del escritor en la sociedad y el de la escritura como proceso de (re)construcción de las identidades.