

INTRODUCCIÓN

Los estudios académicos dedicados a autobiografías y memorias hispanoamericanas son relativamente recientes. No obstante, estas modalidades expresivas, cuya producción se viene acrecentando con celeridad, resultan menos novedosas si se piensa que sus antecedentes son tan antiguos como *Comentarios reales*, del Inca Garcilaso de la Vega; *Respuesta*, de Sor Juana Inés de la Cruz o ciertos textos de la literatura monacal del período de la colonia. Esta antigüedad no debe hacernos perder de vista el carácter periférico del discurso autobiográfico en el ámbito de nuestras letras. Si como plantea Silvia Molloy, autora de un estudio pionero en este campo, *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America* (1991), la autobiografía implica tanto una forma de escribir como una forma de leer (12),¹ la cada vez más sostenida producción de (y atención a) textos autobiográficos de nuestra zona cultural, desde la segunda mitad del siglo xx a nuestros días, indica una clara modificación en las sensibilidades que dan forma a nuestras letras y en los protocolos de expresión y legibilidad donde se inscriben modificaciones culturales de mayor hondura, a cuyo análisis el presente libro aspira a contribuir.

El discurso autobiográfico constituye territorio privilegiado para el examen de la construcción de subjetividades, de identidades nacionales, sexuales y de género. Precisamente en su fundacional artículo de 1956, “Conditions et limites de l’autobiographie”, Georges Gusdorf sostenía que el texto autobiográfico deriva de un *a priori*: la conciencia de la unicidad y singularidad de sí mismo que posee el sujeto. Para que ello fuera posible, la humanidad debió abandonar marcos de referencia míticos a fin de internarse en la historia (Gusdorf, “Conditions and Limits” 30). En esta orientación individualista prima lo que Paul Ricoeur ha denominado la “tradición de la escuela de la mirada interior”, la cual se extiende desde san Agustín hasta Edmund Husserl y se define por el criterio de singularidad (los recuerdos de uno no son los del otro), por su carácter mediador entre la conciencia y el pasado y, finalmente, por su vínculo con el “sentido de la orientación en el paso del tiempo” (Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido* 128-9).

¹ Se citará por su traducción al español, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (1996).

En tanto que elaboración occidental, la autobiografía parece territorio privilegiado para asediar la conflictiva inserción de nuestro continente en las lógicas del occidentalismo, puesto que Hispanoamérica no fue engendrada bajo la égida de la modernidad sino que la modernidad constituye *la consecuencia* del descenramiento de las tradicionales coordenadas espacio-temporales que el “descubrimiento” de América provocó. En efecto, ese acontecimiento modificó la idea de la geografía del mundo, de las distancias y los lapsos de desplazamiento; dio origen, además, al eurocentrismo como perspectiva hegemónica de conocimiento y poder así como al despegue del capitalismo como patrón global de control del trabajo, de los recursos y del intercambio comercial. Todos estos cambios resultaron determinantes para la consolidación de Europa, la cual se constituyó en relación a su periferia, de ahí que América fuese la primera identidad geocultural moderna (Dussel 21-6; Quijano “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” 201-14). Por lo dicho, no parece casual que Georges Gusdorf, quien explica la expansión de la autobiografía en el mundo por la empresa colonial moderna, establezca una analogía entre la acumulación de experiencias y el acopio de capital (“Conditions and Limits” 29).

No existe una definición plenamente satisfactoria de la autobiografía. La más famosa, sin embargo, es la que propuso Phillipe Lejeune en *Le pacte autobiographique*: “Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité” (14). Esta definición implica cuatro categorías: a. forma lingüística: narrativa en prosa; b. sujeto tratado: historia individual; c. situación del autor: el autor, cuyo nombre designa a una persona que existe, y el narrador son idénticos y d. posición del narrador: el narrador y el protagonista son idénticos y la narración posee una orientación retrospectiva. En opinión de Lejeune, la autobiografía entraña una relación “contractual” entre el lector y el autor del texto sobre la base de que c y d se cumplan, lo que lleva a que el lector asuma que el autor, el narrador y el protagonista del texto comparten una misma identidad rubricada por el nombre. Tal es el eje de su famosa propuesta de “pacto autobiográfico” (26).

Las objeciones son obvias. Al comprender Lejeune la identidad autobiográfica no como representacional y cognitiva sino como un acuerdo fundamentado en actos de habla antes que en tropos, desplaza el problema autobiográfico del plano ontológico al de lo contractual, con lo que el lector deja de ser una figura especular con respecto a la del autor para asumir la función de control respecto a la autenticidad de la firma y a la consistencia del comportamiento del firmante (De Man, *The Rethoric of Romanticism* 71). De otro lado, esta propuesta se fundamenta en un principio de identidad del nombre propio, de la firma y la pre-existencia de un “yo” esencial abstraído de las relaciones sociales y de la Historia

(Ryan, "Self-Evidence" 5-10). Sin embargo, constituye un error considerar que el nombre propio ofrece una evidencia sólida de la presencia de la persona. Consideremos lo siguiente: si el nombre propio, y no otro nombre propio, designa a un individuo, y no a otro individuo, entonces el nombre propio está marcado por las huellas de los demás nombres propios a los que debe preterir para efecto de afirmar su propiedad y unicidad. Así, el mero acto de nombrar con el nombre propio conlleva la violación de la unidad que pretende instaurar. La conexión entre una persona y un nombre es mero legalismo y no existe nada que permita distinguir un nombre propio de cualquier otro nombre común.² Para que el nombre propio funcione ha de poder operar en ausencia del designado. Podemos imaginar una ausencia absoluta: la de quien ya murió. Por lo tanto, es justo decir que el nombre propio lleva ya inscrita la muerte de su portador como límite último de una ausencia presente en el nombre por el mero hecho de nombrar (Derrida, *The Ear of the Other* 7-10). La firma tampoco resulta un criterio más consistente de presencia, puesto que firmar no garantiza la identidad de quien firma sino que produce una marca, que correrá la suerte de todo signo: la iteratividad. Por definición, toda firma es falsificable; tal es la razón por la cual ella debe ser avalada en importantes actos públicos mediante el control de las condiciones de su producción (presencia del ejecutor, testigos dignos de crédito). Si algo representa la firma, entonces, es la ausencia del firmante a la vez que retiene el haber estado presente de aquél. La firma figura la pura reproducibilidad de un evento (Derrida, *Margins of Philosophy* 328).

La autobiografía es un campo discursivo tensionado por diversas fuerzas. De una parte consiste en un proceso de autoinvención. El proyecto autobiográfico constituye un modo de figuración con capacidad de productividad referencial en tanto que las demandas de autopresentación determinan lo que el escritor realiza (De Man, *The Rethoric of Romanticism* 69). La autobiografía, prosigo con De Man, implica un doble movimiento mediante el cual un autor escribe su vida a la par que lee su vida escrita, lo que supone una duplicación del "yo" que escribe en el "yo escrito", y, además, una duplicación del rol del lector. Por lo dicho, la autobiografía no es un género o modo sino una figura de lectura o comprensión que ocurre en todo texto, en cierta medida. Existe una estructura

² "The proper name is a mark: something like confusion can occur at any time because the proper name bears confusion within itself. The most secret proper name is, up to a certain point, synonymous with confusion. To the extent to which it can immediately become common and drift off course toward a system of relations where it functions as a common name or mark, it can send the address of course. The address is always delivered over to a kind of chance, and thus I cannot be assured that an appeal or an address is addressed to whom it is addressed" (Derrida, *The Ear of the Other* 107-8).

especular en el momento autobiográfico –derivada del alineamiento de dos sujetos involucrados en el proceso de lectura que se determinan el uno al otro por substitución reflexiva– que se interioriza en el texto mismo y reintroduce el sistema tropológico bajo la forma de prosopopeya (del griego *prosopon poien*: conferir una máscara, dar un rostro), el tropo dominante en la autobiografía que consiste en dotar de acción y voz a entidades inanimadas, sobrenaturales o ausentes.³ De Man acuerda especial importancia a la idea de que el discurso autobiográfico es “The fiction of the voice-from-beyond-the-grave” (77). Se trata, entonces, de un discurso de la ficción de la autorrestauración que, como indica atinadamente Leigh Gilmore, tematiza la tensión entre aquello que el lenguaje parece prometer y aquello que no puede producir (Gilmore, *Autobiographics* 73).

Sin embargo, la autobiografía es un relato y todo relato se orienta a un intercambio humano, a producir algún tipo de efecto y obtener algún beneficio. Todo relato implica un contexto de producción y presupone un contexto de recepción, de ahí que circunscribir la autobiografía a sus tropos, aporías y características ofrezca una comprensión insuficiente de esta modalidad. La preocupación por la finalidad del texto autobiográfico se manifiesta tempranamente en los estudiosos de la autobiografía. Gusdorf ve en el discurso autobiográfico un artefacto que le servirá al individuo para preservar su “yo” del olvido y de la muerte. La autobiografía cumple la función antropológica de autoconocimiento de sí dentro de los límites de espacio y tiempo –tal como estas categorías han sido pensadas desde la revolución de Copérnico– guiando una lectura de la propia experiencia cuya verdad excede el mero vivir despojado de conciencia. Por ello, para Gusdorf el valor estético del texto autobiográfico se debe colocar en un segundo plano ante su mérito antropológico. La empresa de autoconocimiento dista de ser objetiva y desinteresada. Por ello, la lectura crítica debe examinar los vasos comunicantes entre el discurso de una autobiografía y sus secretas intenciones, que suelen constituir una apología del individuo en una obra siempre inconclusa, abierta al diálogo y al *agon* consigo misma (Gusdorf, “Conditions and Limits” 43-44). Por lo dicho, una dimensión inevitablemente convo-

³ David Herman, por su parte, propone leer la autobiografía como alegoría, como un discurso que opera a partir de un “yo” construido, entre muchos otros, que podría ser de mayor utilidad para negociar las realidades y condicionamientos externos que pesan sobre esa vida: “Thus autobiographies allegorize selves by constructing personae of a broadly symbolic import. Such personae symbolize strategies for self-construction; i.e. the point of autobiography is to make us re-evaluate the possibilities and limits of strategies for creating a self, given certain initial conditions (sociohistorical contexts, political forces, etc)” (“Autobiography, Allegory” 352). En el segundo capítulo de este libro arguyo la pertinencia de considerar la sinécdoque como figura emblemática de la autobiografía.

cada en el relato de la propia vida sea la de la ética, la forma que toma la libertad cuando está informada por la reflexión (Foucault, *Foucault Live* 435)⁴. James Olney también ve la autobiografía como una vía de conocimiento, como una metáfora que sirve para acceder a lo que se ignora a través de aquello que sí se conoce y que figurará en el lugar de lo ignorado. La autobiografía articula la experiencia no lingüística al conocimiento lingüístico, capaz de mediar entre el “yo” del pasado recuperado por la memoria y el “yo” que accede a su autoconciencia en el texto (*Metaphors of the Self* 31-9). De modo más escueto y quizá por ello más persuasivo, William C. Spengemann habla taxativamente de la autobiografía como texto que permite la autoexplicación histórica, el autoescrutinio filosófico, la autoexpresión poética y la autoinvención poética (xvi-xvii).

Ahora bien, cualquiera que sea la vía escogida por el autor, la autobiografía se escribe de cara al otro, no solo porque quien la escribe se desdobra y hace otro de sí mismo, como ya se indicó, sino porque toda autobiografía es una intervención. Quien publica su autobiografía aspira a algún grado de participación y efecto en la esfera social. Es por ello que existe toda una línea crítica que se apoya en la *Speech Act Theory* la cual, como es sabido, examina la dimensión performativa del lenguaje antes que su función descriptiva e informativa (Wolffrey 139).⁵ Desde esa perspectiva, la autobiografía puede considerarse como un *acto ilocutivo*, vale decir, un acto de habla que realiza una acción concreta (prometer, amenazar, prevenir, etc.) y, como tal, sujeto a convenciones que regulan su funcionamiento (Bruss 4-12).⁶ Esta interesante aproximación resulta problemática por más de un motivo. Primero, porque la confluencia entre texto escrito y acto de habla no se sostiene: un texto literario, como todo texto escrito, supone una comunicación diferida, se emancipa de su contexto de producción y solo hasta cierto punto prevé la posición del lector (Eagleton, *Literary Theory* 103-4). En segundo lugar, porque la teoría de los actos de habla tiende a reducir el lenguaje a su actividad pragmática, menoscabando otras dimensiones. Por último, la formulación de reglas estrictas que regulan el intercambio autobiográfico —como las que propone Elizabeth W. Bruss— se basa en la discutible presunción de que es factible distinguir con nitidez los usos serios del lenguaje de los no serios. Reconocer estas limitaciones previene contra la aplicación drástica de

⁴ Sobre el tema de la ética en el ámbito de la autobiografía en lengua española, remito al excelente estudio de Ángel G. Loureiro, *The Ethics of Autobiography. Replacing the Subject in Modern Spain*

⁵ La teoría de los actos de habla deriva de la serie de conferencias de J. L. Austin editadas póstumamente con el título de *How to Do Things with Words* (1962). Para su aplicación a la literatura, véase Sandy Petrey, *Speech Acts and Literary Theory*.

⁶ De acuerdo a Elizabeth W. Bruss, “An illocutionary act is an association between a piece of language and certain contexts, conditions, and intentions” (5).

reglas que establezcan las obligaciones del autor y los derechos del lector.⁷ Y ello es así por dos razones: en primer lugar porque no es seguro que la autobiografía sea un género literario. No lo es para Paul De Man, quien razona de esta manera: si los géneros literarios son clasificaciones estéticas e históricas, lo que está en juego en el caso de la autobiografía, justamente, es la convergencia entre lo estético y la Historia (*The Rhetoric of Romanticism* 67). Además, la escritura autobiográfica es una modalidad híbrida, un *locus* en el que se entrecruzan y ensamblan los diversos fragmentos que construyen la subjetividad. Esos fragmentos son elaborados en el marco del devenir histórico, de lo social, donde el sujeto llega a ser quien es al representarse a sí mismo ante sí mismo⁸, lo que exige que uno se relate su historia a sí mismo antes de poder relatársela a otros (Derrida, *The Ear of the Other* 13). Lo dicho no impide reconocer que el texto autobiográfico se lee *en buena medida* desde el *parti pris* de su carácter referencial y una hipótesis de verdad (Eakin, *Touching the World* 29-53; Pozuelo Yvancos, *Poética de la ficción* 222-5).⁹ Esa expectativa complica todavía más la dicotomía que atraviesa los textos autobiográficos de nuestro corpus: obras de arte y, por tanto, productos autónomos, de un lado y, de otro, hechos sociales.

⁷ En consonancia con las propuestas de Elizabeth W. Bruss (10-11), Paul John Eakin plantea la existencia de reglas implícitas en el discurso autobiográfico que de no respetarse desacreditarían al texto y al autor: "These rules are tacit because the daily performance of identity story is instinctive and automatic, and so it is chiefly when they are perceived to have been broken that they are most clearly displayed and articulated. This paper identifies three primary transgressions –there may be more– for which self-narrators have been called to account: (1) misrepresentation of biographical and historical truth; (2) infringement of the right to privacy; and (3) failure to display normative models of personhood. The seriousness of these charges for those accused is registered in the consequences that result from the alleged violations: public condemnation, litigation, and (potentially) institutional confinement. Telling the truth, respecting privacy, displaying normalcy –it's the last of these obligations that points most directly to the big issue that they all three signal and underwrite: what are the prerequisites in our culture for being a person, for having and telling a life story? To link person and story in this way is to hypothesize that the rules for identity narrative function simultaneously as rules for identity. If narrative is indeed an identity content, then the regulation of narrative carries the possibility of the regulation of identity– a disquieting proposition to contemplate in the context of our culture of individualism ("Breaking Rules" 113-4).

⁸ Como indica Jean-Luc Nancy: "Now, philosophically understood, history, behind its watered-down historicist form, is the ontological constitution of the subject itself. The proper mode of subjectivity –its essence and its structure– is for the subject to become itself by inscribing in its 'becoming' *the law of the self itself*, and inscribing in the self the law and the impulse of the process of becoming. The subject becomes what it is (its own essence) by representing itself to itself (as you know, the original and proper meaning of 'representation' is not a 'second presentation,' 'a presentation to the self'), by becoming visible to itself in its true form, in its true *eidōs* or *idea*" (148).

⁹ Conviene traer a colación la idea de Jacques Lacan de que toda verdad se construye como ficción (*Le séminaire VII*, 21).

Jean Starobinsky propone rechazar la conexión entre texto y verdad referencial para centrarse en la emoción (verdadera) que el autor experimenta conforme aparece ante sí su propio pasado evocado (que tal vez sea falso): la exactitud no ha de buscarse en los acontecimientos referidos sino en la naturaleza y características de los vínculos que el autor establece con su propia vida. Mediante semejante empresa, problemática, sin duda, el autor se revela a sí mismo ante el otro y trasparece ante sí en ese pasado-presente de la rememoración. El valor que emerge de tal praxis ha de ser la autenticidad (*Jean-Jacques Rousseau: La transparence et l'obstacle* 216-239). Pero, ¿en qué medida puede creer el lector que los hechos referidos en los textos autobiográficos se ajustan a los hechos reales? Esta pregunta es difícil de contestar porque existen diversos grados de certidumbre. H. H. Price distingue “creencia estricta” (*belief proper*), asentada sobre alguna evidencia, de lo que denomina “aceptación de dar por descontado” (*acceptance of taking for granted*), que es una ausencia de disentimiento no razonada (“Some Considerations about Belief”). Mi certeza respecto a lo que declaran los autores que examino fluctúa entre una y otra pero se inclina en mayor medida hacia la segunda posibilidad. Asumo esta opción porque provee mayor economía de la comunicación, pues poner en tela de juicio cada enunciado de los textos que se analizan en este libro supondría la elaboración implícita de una suerte de negativo fotográfico de esas obras. De otro lado, en las últimas cuatro décadas se ha venido registrando en Occidente una alteración en los regímenes de recepción de lo fáctico y lo ficticio, pues esas instancias, que no son puras, tienden a interpenetrarse cada vez más. Un hito de ese proceso ocurrió cuando las técnicas de la ficción¹⁰ se comenzaron a aplicar de manera sistemática a la narración de eventos reales en aras de lograr una exploración de los hechos que no se hallase constreñida por la evidencia ni por la objetividad, y en busca, también, de mayor amenidad. Se estableció así la base para la premisa que guiará los *talk shows*, los *reality shows*, los docudramas, los diarios en forma de *blogs* y hasta los reportajes periodísticos que inundan nuestra era: la realidad como entretenimiento.¹¹ Ahora bien, la realidad no siempre es divertida, por lo que hace falta reconfigurarla para convertirla en espectáculo en el marco de la cultura devenida ámbito por excelencia de las prácticas neocoloniales, pues si en el siglo XIX las

¹⁰ Entiendo la ficción del siguiente modo: “Fiction is one kind of intendedly but non-deceptively untrue discourse” (Herman, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* 163).

¹¹ Me refiero al estilo periodístico que surgió en los Estados Unidos conocido como *New Journalism* y cuya influencia a nivel global ha sido inmensa. Sobre el tema, remito al estudio de John Hollowell, *Fact & Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel*. El relato contemporáneo que mejor representa la idea de la vida como espectáculo es, sin duda, el film de Peter Weir, *The Truman Show* (1998).

potencias colonizaban pueblos, desde el siglo xx los *trusts* fabrican significantes con los que satisfacen las “necesidades” del pueblo al que abruma y convierten en público (De Certeau, *Culture in the Plural* 134).

Si se acepta que el sujeto de la escritura autobiográfica puede ser descrito como un constructo producido para efectos de crítica cultural (Gilmore, *Autobiographics* 122-126), se debe concluir que el autor se autoinventa de acuerdo al tipo de presentación de sí que busca dar. Esto sitúa en primer plano no tanto el autoexamen por el cual alguien intenta acceder a un conocimiento de sí mismo sino, más bien, el desarrollo de estrategias retóricas de persuasión del lector posible. En efecto, el narrador, que generalmente es el protagonista y plausiblemente el autor textual, controla la voz narrativa, configura el universo diegético, organiza el tiempo y determina los regímenes de focalización (Reis 26). Mediante sus elecciones técnicas narrativas, el narrador guiará la comprensión del texto que quiere que el lector concretice a la vez que creará el tipo de empatía o distancia conveniente para sus fines (usualmente justificarse y obtener la complicidad del lector).¹² Y si bien la autobiografía puede abrir un espacio textual donde confluyan autopresentación, autodescubrimiento y autoinvención, no menos cierto es que puede estar atravesada por el “poder de lo falso”, cuya potencia desbarata la distinción entre lo mismo y lo semejante, entre la copia y el modelo (Deleuze, *Lógica del sentido* 304-6).

Este libro se concentra en cinco textos distintivos de la producción autobiográfica en Hispanoamérica que va de 1974, año de la publicación de *Confieso que he vivido*, las memorias póstumas de Pablo Neruda, hasta el 2002, cuando se edita *Vivir para contarla*, de Gabriel García Márquez. A esos dos textos se deben sumar *Las genealogías* (1981), de Margo Glantz; *El pez en el agua* (1993), de Mario Vargas Llosa y *El Cristo de la rue Jacob* así como los diversos “Autorretratos” de Severo Sarduy recogidos en el primer volumen de su *Obra completa* (1999). Los textos enfocados en este libro han sido seleccionados en base a los siguientes criterios: marco cronológico, representatividad regional, canonicidad y variedad formal.

El período en que se ubican los textos que conforman mi corpus es el de mayor riqueza en la producción de autobiografías en Hispanoamérica. Es, así mismo, el de la plena internacionalización de la literatura hispanoamericana, beneficiada por el protagonismo que América Latina alcanzó durante los años 60s en la escena internacional –no por casualidad este libro estudia a tres Pre-

¹² Patricia Meyers Spack anota: “Twentieth-century autobiographies deliberately adopt the technique of novels. Twentieth-century novelists write thinly veiled autobiography, call it a novel, then complain if readers suspect some direct self-revelation. Or they write real novels and complain; readers still relieve them to be autobiography. The multiplying confusions of genre are encouraged and publicized, becoming part of the general confusion of our times” (300).

mios Nobel– y por el *boom* de su narrativa. Éste intentó una modernización estético-ideológica de la sensibilidad hispanoamericana a la vez que coronaba cincuenta años de sostenido desarrollo literario (Martin, *Journey Through the Labyrinth* 311-2). Sin embargo, para la década siguiente, cuando Pablo Neruda redactaba los segmentos finales de lo que serían sus memorias, América Latina padecía una ola de represión que iba a dejar profundas heridas de las que la región aún no se repone. Paralelamente, la prosa se reinsertaba en la Historia mediante la reactivación del realismo y la exploración de la no ficción (Rama, *Novísimos narradores* 15-20). Lo más significativo, sin embargo, fue la irrupción de un tipo de relato que servía a sujetos colectivos subalternizados para expresar sus propias agendas. Se trata, claro está, del *testimonio*, que se puede definir como relato de denuncia emitido por un testigo que forma parte de una comunidad victimizada. Esta narración ostenta un carácter marcadamente oral y muchas veces se filtra a través de un intermediario letrado. Un rasgo a tener en consideración es que si bien el testimonio se asemeja en términos narratológicos a la autobiografía, funciona sobre premisas ideológicas muy diferentes, pues esta última tiene como núcleo a un individuo excepcional, mientras que aquél despliega una suerte de épica democrático-popular en que la elitista y patriarcal función del autor, que domina la modernidad literaria, tiende a borrarse (Beverly, “The Margin at the Center” 29-30). No deja de ser tentador establecer ciertos paralelismos entre el período de 1960 a 1970 en Hispanoamérica y el del *Modernism*. Este último, cuya duración puede ubicarse entre 1890 y 1950, constituyó un conjunto de prácticas y doctrinas estéticas triangulado por las siguientes coordenadas históricas previas a la primera guerra mundial: a. la codificación de un academicismo relacionado con clases históricamente superadas a nivel del aparato productivo (aristocracia, terrateniente) pero con suficiente prestigio todavía como para marcar pautas políticas y culturales; b. la aparición incipiente de las tecnologías de la segunda revolución industrial (comunicaciones, transporte) y c. el horizonte de potencial revolución (Anderson, “Modernity and Revolution” 323-5). En suma, un escenario en que mantienen vigencia valores con los cuales la alta cultura enfrentaba la lógica del mercado en un ámbito de novedad tecnológica y la amenaza/esperanza de un trastocamiento revolucionario. En Hispanoamérica existía hasta bien entrada la década de los 70s una concurrencia similar a la que se ha descrito: permanencia de oligarquías precapitalistas, inestable desarrollo tecnológico y en el horizonte la posibilidad de una revolución.

En todo caso, en la actualidad atravesamos una era marcada por una fractura en la percepción tradicional de la realidad debido a una compresión espacio-temporal. El período de bonanza económica vivido en Occidente desde 1945 hasta 1973 y las innovaciones en tecnología de transporte han permitido que el capitalismo alcance una expansión planetaria. La rigidez del capitalismo fordista

ha sido substituida por un modelo flexible de producción que ha acelerado el ritmo de rotación tanto en la producción como en el intercambio y el consumo. Paralelamente, los servicios y mercados financieros han experimentado un aumento de velocidad así como las comunicaciones electrónicas permiten coordinar movimientos financieros internacionales de manera instantánea. En la actualidad, el interés de la actividad económica se centra en la industria de servicios, donde la acumulación y la ganancia son ilimitadas, antes que en los bienes. Como consecuencia de esto, se incrementa la transitoriedad de las técnicas de producción, de los procesos laborales, de las modas y de los productos, pero también de las ideologías, de los valores y de las prácticas cotidianas. La instantaneidad, la simultaneidad y la disponibilidad devienen los nuevos valores supremos. La fragmentación, inherente al capitalismo, se exagera y la nueva geopolítica demanda individualismo antes que acción colectiva (Harvey, *The Condition of Postmodernity* 141-72; 272-6; 284-307). De otro lado, se produce una incredulidad ante los Grandes Relatos o Metanarrativas que guiaron la modernidad y pretendían articular explicativamente la sucesión de momentos históricos en torno a un elemento que permitiera la supresión de todos los diferendos (Lyotard, *La condition posmoderne*). Como lógico corolario de la pérdida de confianza en los metarrelatos, se produce una redefinición del artista y el arte: a la concepción trascendentalista del primero, se contraponen un vaciamiento de expectativas “heroicas” y un desengaño con respecto a los poderes del segundo para modificar la realidad. En este escenario, las temáticas del tiempo, la memoria y la *durée* declinan (Jameson, *Postmodernism* 16; Pavličić, 71, 78-82). Hispanoamérica, plenamente incorporada al orden económico mundial,¹³ se ve afectada por estas lógicas. Además, la desigual y periférica participación de nuestro continente en el mercado internacional problematiza identidades al multiplicar y mixturar los intercambios culturales. Y en el contexto de la nueva *pax americana* que se vive desde los años 80s, definida por las alianzas que las élites del norte y del sur han establecido para imponer políticas de ajuste estructural a favor del capital transnacional, el Estado se ha convertido en un ente al servicio del sector privado, desregulando y desnacionalizando la economía a la vez que desmantela sindicatos y minimiza la seguridad social (Nef y Roncallo 3-9). Tales son las señas de identidad del período en que vivimos cuyas huellas mostrará esta investigación en algunos de los textos examinados.

¹³ El Estado-nación se creó en Hispanoamérica bajo un fuerte influjo de la revolución francesa, la cual se proponía organizar lo social a través de un autogobierno racional cuyo orden emanara de sí misma, lo que la encadena a una autorreferencialidad ontológica. Esto explica la tendencia de la modernidad a autocontemplarse e interrogarse (Lechner 148-50). ¿No hay aquí ya un vínculo con la típica operación especular del autobiógrafo?

En lo que respecta a la representatividad regional, se estudian autores de distintas zonas de América Hispánica: el Cono Sur, la zona andina, el Caribe y América del Norte, a fin de establecer distintas modulaciones de lo autobiográfico en una misma área geolingüística, sin que ello implique caer en fáciles homogenizaciones o inconducentes analogías. Una de las ventajas de esta opción reside en la implícita comparación de temporalidades distintas, de inserciones en la modernidad desiguales que aportan inflexiones diferenciales al cambio de cognición provocado por los procesos culturales globales del capitalismo desde el período de la guerra fría hasta el período de globalización. Para lograr este cotejo hace falta prestar atención a la cancelación o problematización de las grandes metanarrativas de progreso y liberación; examinar el cambiante rol de la cultura y de su avatar, el letrado en los nuevos entornos; constatar la emergencia de subjetividades marginales y marginadas. Hace falta, además, discernir las líneas de subjetividad que responden a la lógica del intimismo y lo cotidiano; verificar el peso de lo visual y lo espacial como dominantes sociales y el incremento de la conciencia ecológica.

Este libro estudia textos de autores canónicos. Ahora bien, frente al canon cabe la aceptación o el desafío. Una socorrida estrategia para lo segundo consiste en oponer al canon un contracanon. Pero esta opción, a veces útil, repite especularmente lo que cuestiona. Más productivo parece, en cambio, explorar la zona “marginal” o excéntrica de lo canónico, y para ello es preciso acudir a autores cruciales en el edificio literario de Hispanoamérica pero atendiendo a un área de su producción que no es considerada “central”. Este tipo de examen abre una vía disruptiva de comprensión del autor y sus retóricas, de la manera en que construye su propio emplazamiento cultural y su obra. Desde luego, importa recalcar que la dimensión canónica se conecta a comunidades interpretativas concretas ubicadas en un específico contexto y con propósitos determinados: siempre se lee para algo. Así, el valor de un texto literario es histórico y, por tanto, relativo (Eagleton, *Literary Theory* 10). Desde luego, toda apelación a lo canónico conlleva una afirmación sobre el *valor* literario que se asigna a los textos, el cual se puede determinar mediante tres vías: mimética, expresiva y formalista (Easthope, 43-5). Éstas no son excluyentes entre sí; coexisten, más bien, como premisas virtuales de las estimaciones. No obstante, cualquiera que sea la opción asumida, la aspiración de conferir valor “objetivo” a los textos literarios se frustra cuando consideramos que esas tres vías coinciden en asumir que los textos poseen propiedades intrínsecas de carácter intangible; vale decir, que los textos poseen identidades fijas. Esto es dudoso. Lo es porque el sentido de un texto está sujeto a un proceso de diferimiento en que la ausencia de los significados preteridos deja su huella en la cadena sintagmática, por lo que el texto jamás se halla del todo presente (Derrida, *Glas* 222-3; *Margins of Philosophy* 307-330).

En este trabajo también se asedia la diversidad de diseño –y por tanto de significación– de la autobiografía hispanoamericana, su “turbulencia formal”.¹⁴ Hay que destacar que los textos autobiográficos acudan a configuraciones que nunca han dejado de acompañarnos, como el *Bildungsroman*, la prosa poética, la hipérbole carnavalesca o el melodrama. La misma escritura fragmentaria de Severo Sarduy tampoco constituía una novedad por las fechas en que el autor cubano elaboraba *El Cristo de la rue Jacob*. Ninguna de estas formas, desde luego, se ofrece pura e incontaminada. Esto, curiosamente, permite que esa modalidad se recorte con mayor nitidez sobre el entramado de una vida escrita. Pero más allá del catálogo, explorar las formas significa deconstruir el ensamblaje retórico que permite la invención de la persona que emerge de la autobiografía y reconocer el plural de agencias de sujeto discernibles dentro de los códigos cuya dicción resuena en cada una de las obras estudiadas. Así, pues, se abre, ante todo, un intento de contribución, desde el campo de lo literario, a explorar la construcción de microidentidades dentro de las “comunidades imaginarias” en el lapso elegido.

La autobiografía hispanoamericana suele entrañar una dimensión redentora. Relata una realización personal que se sobrepone a las falencias de entornos marcados por el entrapamiento del proyecto de modernización y la incapacidad del Estado-nación para articular modelos de convivencia armónica o cuando menos viable.¹⁵ Quiéralo o no, el letrado canónico hispanoamericano se ofrece como “monumento” a admirar. Pero si en el mundo contemporáneo existe un proceso de “reificación” de las personas concomitante al proceso de reificación de los objetos (Chow 33), entonces es válido pensar que la vida del autor deviene también en mercancía vía el “nombre”, instrumento de intercambio que substituye una colección de rasgos por una unidad nominal (Barthes, *S/Z* 101). Y es que si bien la autobiografía fomenta la individuación merced a su dialéctica entre identidad y alteridad, también es cierto que esta forma narrativa se halla perfectamente incorporada al mundo editorial: existe una industria de la autobiografía así como una pedagogía de sus técnicas. ¿Hasta qué punto la escritura autobiográfica responde a legítimos impulsos expresivos del escritor o a requerimientos del mercado conformados, a su vez, por difundidas (y estrechas) taxonomías de la identidad contemporánea? ¿En qué medida la autobiografía no es también una *autobiocopia*?¹⁶

¹⁴ H. Porter Abbott usa esta expresión para indicar la ausencia de una forma fija en los clásicos de esta modalidad (603).

¹⁵ El letrado ha contribuido a consolidar esa comunidad imaginada que es la nación al proporcionar representaciones de totalidades empíricamente inaprehensibles; en esto, la novela ha jugado rol preponderante (Anderson, *Imagined Communities* 26-35).

¹⁶ Tomo este término de Philippe Lejeune. Véase su *Brouillons de soi* (13-34).

El papel de la lectura crítica de la autobiografía se encuentra implícito en las figuras paradigmáticas que con mayor constancia vuelven cuando se piensa en textos de esta índole: Narciso y Edipo. El primero remite a la autocontemplación y el segundo al autoconocimiento; pero la incapacidad del primero para reconocer su propia imagen y la dificultad del segundo para descifrarse exponen la necesidad de que sea *otro* quien intervenga para esclarecer la identidad (Ryan, “Self-de(con)struction” 34). Para ello, este estudio asume el pluralismo teórico y se vale de la siguiente estrategia de lectura: priorizar ciertas secuencias del texto que sirven como detonantes de la interpretación, ya sea porque: a. tematizan contenidos que condensan ciertos trayectos de sentido definatorios no tanto del “sentido global” como del *ethos* imperante en el texto; o b. porque presentan elementos disruptivos que permiten deconstruir el texto, entendiendo aquí deconstrucción como una lectura que libera fuerzas opuestas de significación dentro del texto e invierte jerarquías.¹⁷ Es por ello que el análisis se detiene en pasajes aparentemente no esenciales (e incluso en el paratexto, en el caso de *El pez en el agua*) a fin de subvertir el binarismo esencial/marginal mediante una mirada atenta a los momentos en que el texto difiere de sí mismo. De más está decir que este estudio no propugna una metodología estricta para leer textos autobiográficos, pues el propio estatuto de los mismos permanece abierto y esa apertura convoca la necesidad de diversas vías de lectura.

¹⁷ Jonathan Culler, *On Deconstruction* (139-42); Barbara Johnson, *The Critical Difference* (5-6). Para la noción de diferencia, véase Jacques Derrida, *Margins of Philosophy* (1-27).