

**El giro autobiográfico****Alberto Giordano****Rosario: Beatriz Viterbo, 2020****239 páginas**

Mantengo desde hace unos años una amistad nueva con un amigo viejo. Una amistad recuperada, con un amigo de la infancia, que la temprana adultez había separado y que los libros volvieron a unir. Cada día nos escribimos, yo desde Santa Fe, él desde Calafate, comentando nuestras últimas lecturas, recomendándonos libros olvidados y avisándonos de novedades que podrían interesarnos. Hace poco, en una de esas charlas, tras señalarle con emoción la reciente aparición del diario de una escritora en una editorial *indie* que nos gusta mucho, él me responde con una pregunta que frena mi entusiasmo, una pregunta con la violencia que solo la intimidad puede brindar, una pregunta que me deja pensando por un par de días: «¿Otro diario de escritor? ¿Qué onda? ¿Te coge Giordano?». Más allá del exabrupto —que retiene no obstante algo del encanto de las conversaciones heterosexistas privadas, que van, no en desmedro, sino lúdicamente en paralelo a la pseudodeconstrucción de las buenas conciencias públicas—, lo que la pregunta de mi amigo buscaba expresar no era sino lo siguiente: «No sé si has advertido hasta qué punto los valores teóricos de Giordano han calado hondo en tu subjetividad, provocando una transformación, leve pero pronunciada en el último tiempo, en tus juicios y preferencias estéticas, haciendo que declines la tensión de la experimentación formal por el privilegio del efectismo egotista». La pregunta de mi amigo, saareano furioso, así retraducida sugería una desconfianza con la que, en otra época, habría comulgado. Es que, a priori y exteriormente, desde una moral de la negatividad vanguardista, el corpus giordanesco de textos autobiográficos no puede no ser visto sino con una ligera sospecha: por un lado, hacia la indiferencia formal y la autocomplacencia narcisista —intuida mas no corroborada— de las búsquedas en primera persona y por otro, por conectar demasiado bien con las demandas presentistas de la cultura de masas, ese valor de publicistas, periodistas y sociólogos, no de sofisticados e intempestivos estetas (menos interesados, obviamente, en cumplir las obligaciones de actualización que en experimentar gozosamente sus caprichos).

En este sentido, lo que querría explicarle a mi amigo —que no deja de ser a su vez un modo de explicarme a mí mismo la variación en mis intereses— es que Giordano juega voluntaria y ladinamente con esos equívocos o prejuicios, para reafirmar con más potencia la radicalidad de la experimentación literaria. Si la literatura es —como sostiene al comienzo de *El giro autobiográfico*—, una «experiencia de algo íntimamente desconocido (la secreta extrañeza de lo familiar) que se realiza en las palabras» (2020: 14), difícilmente esta pueda dejar asimilarse a las conformistas y acrílicas representaciones de la identidad y la exhibición espectacular de la privacidad con las que el género aparece convencionalmente percibido. Habría que decir por lo tanto que el vértigo que nos arrebató, nos descentra y nos pervierte en las obras más radicales, no es para nada ajeno a las búsquedas del último libro de Giordano, antes bien la idea recurrente de la «sensación de vida» querría retener dicha intensidad repentina de la experiencia, es decir el estremecimiento —en la lectura— ante algo inestable, flotante e indeterminado que busca comunicarse a través de

medios que sin embargo se le resisten. Es por ello que en todo ensayo de Giordano hay un motivo subyacente, que responde no solo a una ética de lectura, sino a una convicción interna, que el estado de nuestras instituciones no haría sino reforzar: el deseo de reconectar la literatura con la vida, que el exceso autoconsciente de literatura o la fría subordinación al conocimiento habrían separado. Es decir, lo que se habría diluido o empobrecido no es otra cosa que el *punto de vista de la experiencia* que sus anteriores ensayos habrían buscado tematizar a partir de sus encuentros con Borges, Saer o Puig y que bienintencionados sociólogos o escépticos formalistas no habrían podido o querido leer. Pero si los primeros no podrían preocuparnos menos, es a los segundos a quienes nos dirigimos. De allí que un objetivo caprichoso e interesado guíe nuestra lectura: ganar a Giordano, aunque esto pueda tenerlo sin cuidado, para el bando de los altomodernistas irónicos.

*El giro autobiográfico* puede ser leído en este sentido como un chiste o como una coartada, un modo quizás más espectacular y por ello más enfático, más equivoco, de pensar la experiencia narrativa, de entrar en comunicación, en intimidad con la intimidad del otro. La «sensación de vida» como valor, Giordano busca aquí configurarla por lo tanto allí donde esta se manifiesta más visiblemente: en los relatos en primera persona, en las confesiones y autofiguras de los escritores. Casi como si dijera: «miren hasta donde soy capaz para que vean las virtudes y bondades de mi punto de vista». Pero no porque los textos elegidos no respondan a su gusto propio —todo lo contrario: le fascinan—, sino porque Giordano acepta, momentáneamente, someter sus intereses al manoseo de la cultura para experimentar la intensidad de la no-identidad con respecto a ella.

El giro autobiográfico en la literatura argentina actual es una fórmula que pergeñé [...] no sólo para identificar una tendencia, sino también para atraer la atención del periodismo cultural [...] La fórmula, con su pretenciosa alusión a la actualidad de nuestras letras, se entregó diligentemente a la reproducción, cumplió con su destino de estereotipo [...] Aunque estaba advertido sobre la estupidez de semejantes propósitos, igual lamenté que, como no podía ser de otro modo, el equívoco signara la circulación (2020: 11).

Anuncié el tema del nuevo libro bajo una forma que satisficiera las demandas de actualidad y homogeneidad. Ya dije que, en términos relativos y confusos que era de esperar, la maniobra tuvo éxito. Aunque no es de todo cierto, me gusta pensar que escribí este libro para conseguirle algún lector más al anterior (2020: 14).

No se puede dejar de intervenir en este conflicto que establece las condiciones actuales del estudio y la enseñanza en los departamentos de literatura, pero hay una sola forma de hacerlo sin renunciar a la posibilidad de crear valores nuevos, de imaginar otros criterios de valoración (2020: 102).

Hay algo situacionista en el gesto de Giordano: los materiales de la cultura son utilizados, pero casi como mero pretexto, un *ready made* para implantar subrepticamente valores que esta conscientemente no toleraría. El ensayista opera como un saboteador del presente que supuestamente aparenta describir: acepta jugar el juego del presente, hace el ademán de las discusiones coyunturales, se somete al intercambio crítico y, aun así, uno intuye que todo eso no es más que el decorado que el ensayista construye para insistir con más

virulencia en torno a sus impulsos originarios. En este sentido todo el libro puede leerse como una puesta en escena, una pequeña comedia humana, en el que la narración de escenas institucionales, llenas de pasos de comedia, encuentros misteriosos, duelos secretos y reconocimientos amorosos van determinando a cada paso los devenires de sus experiencias de lectura. En esa línea superficial podría leerse todo *El giro autobiográfico* como un ensayo sobre los usos y abusos, avances y retracciones de la fórmula conceptual que le da título al libro. De hecho, la reedición, la unidad de los dos libros (*El giro autobiográfico en la literatura argentina actual* [2008] y *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico* [2011]) y las insistencias posteriores permiten leer el devenir de la fórmula al interior del campo, al punto que uno podría decir: el libro es la aventura de la fórmula. No es un detalle menor: generalmente los libros de ensayos pseudoautónomos suelen presuponer la unidad, no su problematización. En este caso la distancia, de un ensayo con respecto al otro, y de nosotros con respecto a la fecha de su publicación original, permite cotejar cómo esta circula, las asociaciones que habilita, las posiciones incómodas a las que empuja, los efectos metonímicos de un ensayo sobre el siguiente y las reacciones inesperadas que genera en los otros. La fórmula se mueve y Giordano la sigue. El punto de vista del ensayo —dice Adorno— «implica un cambio de posición frente al objeto, este ya no puede ser contemplado tranquila, reposadamente, sino que es considerado, como en el film emancipado, con la cámara en mano» (2003: 234). Pero la cercanía, antes de delatar complicidad, es permeable a la ironía: no le importa reconocer que llega tarde al fenómeno, ni le interesa demostrar la pertinencia sociohistórica de la hipótesis o medir sus alcances generales, sus consecuencias políticas, etc.; al contrario, si le interesa es por lo que le permite pensar en cada texto concreto, para ver cómo este se recorta de las expectativas culturales que la hipótesis *ambienta*. En este sentido, aunque Giordano señale las condiciones históricas de posibilidad para que algo así como un giro autobiográfico ocurra, para que las condiciones actuales de enunciación del «yo» vuelvan a los textos formalmente relevantes, remarca no obstante la persistencia de algo que excede los límites del presente con el que dialoga. Es lo que lo lleva, a cada paso, a jugar la pose de moralista: el análisis de los textos se vuelve un modo de reflexionar sobre la «humana condición». En un momento en el que algo así como una especificidad comienza a desdibujarse progresivamente, Alberto busca una respuesta, no psicológica, no sociológica, no filosófica, sino *literaria* (es decir formal: una cuestión de tono y de ritmo) al problema de la vida.

¿Qué podría hacer hoy con mi vida, con lo que viví, con ese tesoro de experiencias, y con la forma en la que vivo? ¿En qué podría convertirlos, por qué medios? Cada «viñeta» en cada día es la forma artística que toma la respuesta esta pregunta doble (2020: 32).

En definitiva, es como si le atribuyera a la fórmula una función negativa y un carácter experimental (en el sentido científico del término): se somete al objeto a determinadas variables y se prueba sus efectos. No es raro en el libro que Giordano se deje seducir provisionalmente por las hipótesis del enemigo para medir sus alcances y limitaciones. Si bien todos los ensayos se adentran en lo que le interesa como lector, en aquello que lo inquieta, lo dispersa, lo hunde y lo exalta, en todas las introducciones establece las mediaciones del caso: de lo que se trata es de mostrar los equívocos a los que se enfrenta, ya sea tanto para despejarlos o para que ocupen un lugar paradójico en la lectura. Uno

puede constatar a lo largo de todo el libro el miedo de quedar fijado a valores que por simpáticos y acogedores que resulten, también aplastan o inhiben las manifestaciones de lo diferente (2020: 78). Es por ello que el libro exhibe constantemente los peligros que acechan al ensayista, cómo a cada paso las distintas formas del narcisismo, la estupidez y el conservadurismo pueden obturar lo misterioso de las experiencias. Sin embargo, Giordano no querría para nada ser excusado de las ambigüedades que conllevan tales peligros. Si el crítico virtuoso se conforma con la posición lograda, el ensayista voluptuoso se adentra en aquello que podría arruinarlo. «La solidez —dice a propósito Bataille— obtiene su autonomía de un apartamiento, de un principio de conservación, pero en la soberanía, la autonomía procede, por el contrario, de una prodigalidad desmedida» (2016: 223). Una moral solo es válida en la medida en que acepta ponerse en juego, en que deja tentarse por lo otro de sí.

Si en su primera lectura, la lectura presentista, la lectura que compra la fórmula conceptual, la gran némesis parecía ser Ludmer, la distancia temporal nos muestra que los interlocutores eran en realidad Aira, Link y Sarlo. Los tres, a pesar de sus diferencias, amparándose en la ética de la invención, la imaginación o la negatividad, le suponen una ingenuidad a todo aquel que disfrute de las literaturas autobiográficas. Giordano no es ajeno a la crítica: la creencia en la «superstición autobiográfica» —parece admitir— nos hace coquetear con la estupidez, pero es también lo que nos provee de una felicidad que el que se mantiene a salvo desconoce: la desconfianza —dice Nietzsche— que somete el entusiasmo al tormento constante de la duda no es menos ingenua que la veneración sin matices (2016: 40). De hecho, uno podría pensarlo al revés: el lector del giro autobiográfico, advertido de los equívocos de la enunciación en primera persona, tiene una sofisticación para leer las ambigüedades que el lector de la pura ficción ya habría saldado de antemano. El problema de la impersonalidad es —paradójicamente y este es uno de los descubrimientos más interesante del libro— más apremiante en las literaturas del yo. En algún punto, Giordano podría decir que lo deliberada o puramente ficcional hace señas demasiado llamativas; cualquiera —estamos exagerando— encuentra la impersonalidad en Kafka, Celan o Robbe-Grillet, de hecho, es como si el texto estuviera todo el tiempo poniéndonos sobre aviso de ello: *¡mírenme, mírenme, estoy siendo impersonal!* Ahora bien, escribir en primera persona, en la prosa más comunicacional posible, como lo hacen Pérez, Escari o Acevedo y aun así hacer que emerja inadvertidamente lo enigmático, la fuerza, lo no-idéntico, la intimidad, requiere un trabajo inmenso y que solo un lector atento a los matices puede apreciar.

Se puede pensar otra forma de superación del narcisismo y la autocomplacencia, esos dos peligros inevitables que corren los escritores del yo, en los términos de un ejercicio ético de autotransformación que en lugar de negar la fuerza de las particularidades subjetivas las afirma, menos para fortalecer la representación de lo privado que para tentar la experiencia singular de la descomposición [...] aventurarse en la propia impersonalidad (2020: 52).

Los excesos de literatura pueden no solo favorecer sino hasta obstruir el paso de la vida por unas palabras que lo reclaman (2020: 42).

No es a partir de la amplitud (mayor, menor o mínima, ya sea que comprometan la esfera pública, privada o íntima), si no a partir de la

intensidad con que la escritura sobre cualquier tema imagina posibilidades de vida que hay que pensar el nervio político de las experiencias literarias (2020: 17).

No saber qué es la literatura: el mejor modo de reencontrarla y experimentarla. Al contrario de Ludmer, que decreta el fin de lo literario y sin embargo lee lo que convencionalmente entendemos por novelas, no experimentando realmente los umbrales que postula, Giordano parece querer probar la hipótesis moderna de la impersonalidad de la literatura en objetos cuasiliterarios. Pero para hacerlo tiene que separarse de las formas convencionales de lectura de las escrituras del yo: la voluntad de representación y narcisismo satisfecho. ¿Y si Giordano, cortejando sabiamente el equívoco, fue el gran teórico no de la literatura del yo, sino de *la literatura del no-yo*, es decir una literatura en la que la consciencia se eclipsa en favor de una experiencia desconocida inclusive para ella misma? Quizás la distancia de la coyuntura que le dio origen nos revela más claramente el afecto que mueve el libro: el deseo, menos de intervenir en el presente, que de convencer a Ritvo, Aira o Blanchot en torno a la afinidad esencial de sus búsquedas. Es lo que nos lleva a pensar el ensayo final sobre Guebel: Giordano sigue obstinadamente allí donde, por ejemplo, Sarlo se detiene, permitiendo apreciar como el espesor confesional de lo narrado no solo no va en desmedro del exceso y la experimentación formal, sino que lo acrecienta. Quizás el futuro recordará a Giordano menos por sus aportes a la literatura autobiográfica, que por habernos recuperado las categorías de «lo sentimental», «lo conmovedor» y «lo íntimo» para los espíritus vanguardistas, por hacérselas finalmente deseables.

452<sup>o</sup>F

## Bibliografía citada

- ADORNO, T. W. (2003): *Notas sobre literatura*, Madrid: Akal [1974]  
BATAILLE, G. (2016): *La experiencia interior*, Buenos Aires: Cuenco de plata. [1943]  
NIETZSCHE, F. (2016): *Más allá del bien y el mal*, Buenos Aires: Agebe. [1883]