



Carmen Perilli
Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos 1990-2010
Buenos Aires
Corredor
176 páginas

Aymar  de Llano¹

Biografías, figuras, autobiografías y vidas de autor

La sombra es un espacio de oscuridad donde la luz est  obstaculizada por el objeto mismo. La sombra de un autor es el espacio simbólico de oscuridad donde la luz est  obstaculizada por el propio autor, de manera que otro autor debe darle luz. En este juego se introduce Carmen Perilli para encontrar zonas de contacto mediante la escritura de biografías y, al mismo tiempo, de autobiografías o de autobiografiarse.

La autora es Profesora Titular de Literatura Latinoamericana en la Universidad Nacional de Tucumán e

Investigadora Principal de CONICET (ambas, Instituciones de Argentina) y aquí nos presenta otro resultado de sus investigaciones sobre narradores latinoamericanos, en este caso, entre los siglos XX y XXI. Inicia con metáforas de la fotografía, la caja de sombras y la cámara lúcida para, luego, introducirnos en el mundo de la literatura del siglo XX y la máquina de la memoria de José Arcadio Buendía y entra, así, en las historias de vida de los escritores seleccionados. Los dobles, los espejos, las apariciones o figuras fantasmales, retratos, espectros y

¹ Doctora en Letras (UBA). Es docente de *Literatura y cultura latinoamericana II* y Directora del CELEHIS (Centro de Investigaciones de la Universidad Nacional Mar del Plata). Ha publicado artículos en revistas académicas nacionales e

internacionales, así como capítulos de libros; participa en reuniones científicas locales, en nuestro país y en el extranjero. Mail de contacto: dellano@mdp.edu.ar.

hasta reflejos son algunos de los conceptos que llevan a Perilli a penetrar en cuestiones complejas en el desarrollo de la textualidad. Entre otras conceptualizaciones aborda la dupla memoria/olvido, así como las problemáticas que proponen las escrituras del yo sobre la noción de identidad y origen o, también, desde otro enfoque, la catalogación y el archivo. En *Sombras de autor*, Perilli trabaja sobre una selección de escritores que toman la vida de otros pares como objeto de su escritura. En estos trabajos, la figuración del otro los lleva a reponer momentos y tiempos de su propia autobiografía. Leonardo Padura Fuentes, Pedro Juan Gutiérrez, Roberto Bolaño, Carlos María Domínguez, Margo Glantz y Fernando Vallejo son los autores estudiados, quienes arman sus propias genealogías de escritura ficcionalizando los fantasmas de sí mismos a través de figuras y retratos literarios y antecesores.

Comienza así el ciclo de escritores cubanos; en primer lugar, Leonardo Padura Fuentes escribe sobre dos figuras: José María Heredia y Ernest Hemingway. En esa senda recorre problemáticas como la diáspora, el exilio, el destierro y hasta la muerte en una historia isleña acechada por el colonialismo y el neocolonialismo: problemáticas características de nuestra América. El imaginario literario se nutre de los mitos de autores que son parte del archivo literario, asegura Perilli. *La novela de mi vida* y *Adiós Hemingway* funcionan enriqueciendo esas huellas, de manera que recorre la idea de patria cubana como genealogía desde José Martí hasta José María Heredia. En segundo lugar, otro cubano, Pedro Juan Gutiérrez, es estudiado desde el mismo enfoque biografía/autobiografía que recorre el libro, en especial en *Animal tropical* y *Nuestro GG en La Habana*. La procacidad, sensualidad y exaltación, que producen las

temáticas sobre mujeres y negros en la literatura cubana, incorporaron al público extranjero, europeo, en los noventa del siglo XX. Dice Perilli que el “autor apela al exceso como forma de representación, un exceso que, por su mismo desborde, remite al vacío, que no se puede dejar de llenar” (47). De ahí que surja el concepto de animalidad o pura exhibición de sexualidad y que el discurso lo ponga en exhibición. En el mismo camino, la figura de autor se desmarca de lo políticamente correcto, sale del arquetipo del escritor comprometido y/o testimonial para poder mostrar, así, el modo de salirse del sistema establecido. Para la autora, el realismo sucio de Pedro Juan Gutiérrez es una parodia del relato testimonial.

Entramos, entonces, al cuarto y quinto capítulo donde aparece el escritor colombiano Fernando Vallejo. Inicia con *Almas en pena. Chapolas negras. Una biografía de José Asunción Silva*. En ese texto, Vallejo encuentra a Silva en su infancia, por ello, la escritura de su propia autobiografía a partir de la figura o sombra del autor modernista es el lugar de encuentro discursivo entre ambos. En *El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*, Vallejo retoma la figuración del escritor maldito que vive en el “entre” espacios, núcleo de sentido desde el cual Perilli advierte la empatía entre biógrafo y poeta: comparten oficio, identidad sexual y procedencia antioqueña y manifiestan apego a la infancia. Vallejo entrevista a los parientes de Barba Jacob, se documenta, recoge cartas, se encuentra con los alumnos y visita la escuela en donde trabajó el escritor. Son evidentes las homologías entre ambas biografías a pesar de la disparidad de los escritores seleccionados. Mientras en el primero – Silva – predomina la figura del *dandy*, en el otro, el nomadismo (Walter Benjamin) opera desde los imaginarios de modo que

Fernando Vallejo “ensaya diferentes hipótesis para explicar los cambios de nombre”, por ejemplo (77). De esta manera, reconstruye imaginarios de época y enfatiza la paupérrima situación de Barba Jacob en sus últimos días.

Así como en el escritor colombiano el arenal, en tanto espacio significativo, tiene mucha importancia, en Juan Villoro, escritor mexicano, es relevante el trabajo sobre otro espacio homólogo: el desierto. En *El testigo*, Villoro se introduce en la vida del escritor mexicano Ramón López Velarde y “convierte a su ficción en una ambiciosa máquina de lectura de la literatura y la cultura mexicanas” (87). El trabajo sobre el espacio se expande en series: lugar, ciudad, desierto, topografía, mapa, distancia, frontera, provincia, paisaje, región. Villoro rescata la tradición desde el regionalismo y la enriquece con el peso de la crónica urbana. Retomando a Carlos Fuentes en sus *Tiempos mexicanos...*, Perilli insiste que, en México, los sueños son proyectos no cancelados, de ahí los “espejeos” y “desdoblamientos engañosos” (91). Ese gesto permite que se presenten lógicas contrastantes y que las historias nacionales aparezcan como historias familiares. De tal modo que la narración cuestiona los testimonios ya que surgen varias versiones de una misma historia, según cada testigo. Se suceden historias verdaderas y falsas, la voz de ultratumba del poeta, los cuadros de Florinda y una tesis plagiada: todos documentos que se complementan y contradicen escondiendo una verdad que aparece en el mismo espacio de la escritura.

En medio de los escritores mexicanos, aparece *El bastardo* de Carlos María Domínguez, quien se dedica a un “raro”: el escritor uruguayo, *dandy* y anarquista Roberto de las Carreras. Esta biografía que, como las otras, sirve de

pretexto para autobiografiarse, también lo faculta para reconstruir la “ciudad letrada” de la aldea uruguayo del 900. Perilli establece relaciones con otros escritores como Omar Prego Gadea en *Delmira* (1996), quien articula “la biografía de Delmira con su autobiografía en el doble retrato del narrador-autor y del abuelo cronista narrador testigo” (106). Tambn refiere a la vida de Julio Herrera y Reissig en la extensa biografía *La mejor de las fieras humanas* de Aldo Mazuccheli (2009) y al peruano Santiago Roncagliolo en *El amante uruguayo. Una historia real* (2012), que se dedica a Enrique Amorim. Esta biografía reitera lo trabajado por Perilli en todos los autores e incita a pensar con amplitud conceptual acerca de la relevancia del modernismo en Latinoamérica y sobre cómo se armaron imaginarios de coincidencias continentales a partir de esas generaciones de escritores.

En *Sombras de autor* se vuelve a México, ya hasta el final. En primer lugar con la escritora Margo Glantz, quien también es crítica literaria, tratando sus estudios sobre Sor Juana Inés de la Cruz y la Malinche. En este caso, se agrega una elaboración fértil a las escritura del yo, ya que, dice Perilli, “Glantz se instala en la literatura y la cultura partiendo de la existencia de un *continuum* entre cuerpo y escritura para confirmar una teoría y una poética” (119). Surge, además, el trabajo con el ejercicio de la memoria que relaciona las representaciones de lo indntico y de lo diferente.

Los tres últimos capítulos estn dedicados a Roberto Bolaño, de origen chileno, considerado más dentro de la tradición de escritores mexicanos, sin embargo, sus relatos y novelas abordan problemáticas de ambos territorios latinoamericanos. La autora trabaja separadamente en cada capítulo, *La*

literatura nazi en América y Estrella Distante, luego, *Los detectives salvajes* y deja a 2666 para el cerrar su libro. En los dos primeros textos retoma la tradición de biografías infames, de sujetos viles y los modos de ficcionalizar las vidas de escritores del siglo XX con ideas del nazismo y la estética que sostuvo ese mismo movimiento. Perilli explica cómo *La literatura nazi en América* funciona como pre-texto de *Estrella Distante*. Respecto de *Los detectives salvajes* se trabaja sobre la búsqueda de las figuras que llegaron a constituir el linaje de la literatura mexicana. Se detiene en las vanguardias y en los mecanismos de “destrucción” y de “construcción” como acciones complementarias mediante las cuales va armando la biblioteca (en el sentido foucaultiano del concepto). En esta novela reaparecen los principales lugares simbólicos de la institución literaria: movimientos, grupos, talleres y universidad. Perilli observa que la “apuesta del México de los ‘70 era desoír el fracaso y reinventar la vanguardia” (152). Ya para cerrar el ciclo Bolaño y el libro, la crítica tucumana se dedica a la sombra de Benno Von Archimboldi, vida que Bolaño construye armando una

biblioteca. En esta serie crítica que dispone Perilli se deja en claro la relación entre las novelas, el trabajo sobre la tradición literaria y la necesidad de construir líneas significantes dentro de ella.

Los autores seleccionados por Carmen Perilli “entablan distintos diálogos con la tradición y la memoria literaria”, se convierten en detectives, testigos y lectores; la vida, entonces, “aparece menos como documento que como representación de una subjetividad imaginaria entre la ficción y la biografía” (25). La metáfora de la sombra de autor, presente en todo el texto desde el título, es la materialización discursiva de lo que la autora nos quiere comunicar: sombra como reproducción intervenida de una figura de autor o como desfiguración de la propia autobiografía trastocada en biografía de otro autor. Son los fantasmas que asediaron al escritor y que provocan e interrogan a la literatura. De algún modo, todo escritor pretende su lugar de privilegio dentro de la tradición literaria y, con ese objetivo, construye genealogías ya que, a partir de historias personales también se re-escriben los relatos nacionales.