
La escritura autobiográfica en Hispanoamérica

Escribiendo sobre el acto de escribir una introducción, Sylvia Molloy afirma que este espacio inicial comparte con la autobiografía la marca de la prosopopeya: “el texto terminado necesita un rostro, necesita que se lo haga hablar con la voz de su autor, una última vez”. Una introducción brinda, precisamente, la ocasión de hacerlo; constituye la última vez en que uno habla en lugar del texto y también, perturbadoramente, la primera vez en que uno comienza a percibir la distancia que lo separa del texto. “Este parecido entre un texto que necesita otra voz que la suya propia y el movimiento del autobiógrafo dispuesto a realizar una hazaña imposible —narrar la ‘historia’ de una primera persona que sólo existe en el presente de su enunciación— es lo que despierta el interés crítico: este libro se escribe para saber cómo hacen los textos autobiográficos de autores hispanoamericanos para otorgarle una forma convincente a esta imposibilidad. La elección del siglo XIX y del siglo XX tiene que ver con la crisis de autoridad que supone

el momento de la independencia, el reemplazo de un orden recibido por un orden producido y la indagación se pregunta por el modo en que esta crisis se incorpora en la textura misma de la autfiguración hispanoamericana. Al abordar la compleja relación entre autobiografía e historia, Molloy descarta la posibilidad de que todos los textos privados sean de algún modo alegorías nacionales como lo quería Jameson. Libre de la tiranía alegórica, su propuesta crítica deja que la preocupación nacional reverbere en el texto como escena de crisis, siempre renovada, siempre necesaria para la retórica de la autfiguración”. Pero si en el siglo XIX el sujeto autobiográfico debía recurrir a tácticas de autovalidación que incluyeran pretensiones de historicidad, o de utilidad pública y necesitaba apelar a los vínculos de grupo y al testimonio como carta de triunfo—excluyendo explícitamente los relatos de infancia que no podrían ingresar a la Historia— al llegar al siglo XX estas técnicas ya se han incorporado a una retórica autobiográfica y continúan dando forma al discurso de la autorrepresentación en Hispanoamérica.

Elegiré para estas líneas dos capítulos de *Acto de presencia* que considero puntos culminantes de la reflexión crítica de Molloy. El

primero "El lector con el libro en la mano", cuyo protagonista principal es Sarmiento, forma parte, a su vez, de la primera parte del libro, titulada "La escena de lectura".

Se reúnen allí trabajos dedicados a textos tan dispares en el tiempo y en su lugar de enunciación como la autobiografía del esclavo cubano Juan Francisco Manzano, escrita hacia 1835, bajo la presión externa de la lucha antiabolicionista y la obtención de su propia libertad, y la autobiografía de Victoria Ocampo, escrita en 1952 y publicada sólo en 1979 después de su muerte y convertida en inesperado *best-seller* póstumo. En ambos textos, la escena de lectura es radicalmente diferente: para Manzano el concepto de archivo cultural y aún el de libro resultan absolutamente desconocidos: el esclavo "sólo tiene acceso a fragmentos, retazos desvalorizados de textos variados que encuentra, por casualidad, en la mesa cultural de sus amos" mientras que en el texto de Ocampo las escenas de lecturas y los libros son tantos que su sucesión termina por borrar todo lo accesorio y deja desnudo el gesto de la lectura como generador único del acto autobiográfico. "El lector con el libro en la mano" es particularmente importante porque permite que Molloy explicita, en un recorrido que incluye, entre

otros, "El Evangelio según Marcos", de Borges, "La oda al libro" de Neruda y *Recuerdos de Provincia* de Sarmiento, la particular importancia que le dedica a la elaboración textual del yo y a las escenas que resultan emblemáticas de esta construcción. El análisis de la *escena de lectura* como momento fundante de la *diferencia* del autobiógrafo le permite también analizar las "formas culturales" y los "fragmentos textuales" a los que cada escritor recurre y que constituyen así una suerte de archivo cultural europeo evocado desde América, en el que plagio, traducción y creación se superponen. El lugar de la evocación marca también otras diferencias porque para Molloy la literatura hispanoamericana busca desviarse de los modelos europeos y no alcanzarlos.

El segundo de los capítulos que elijo "Santuarios y laberintos: los sitios de la memoria" es particularmente brillante en la conjunción de propuestas teóricas y análisis filigranado de textos tan disímiles como *Tiempos iluminados* de Enrique Larreta o *Mis memorias* de Mansilla. Uno de los ejes que este capítulo instala es la reflexión sobre el ejercicio de la memoria, que toma como punto de partida, precisamente, la ausencia de reflexión o de cuestionamiento de la memoria como eficaz mecanismo de re-

producción en los textos hispano-americanos. Esta suerte de confianza en su eficacia como recurso de producción de escritura parece signar buena parte de la escritura autobiográfica en Hispanoamérica que para Molloy puede considerarse, en su conjunto, como la ratificación de un “ejercicio de memoria”. Pero este ejercicio de memoria conlleva la delimitación de conmemoraciones rituales colectivas que se producen en espacios privilegiados. “En este sentido cobran importancia los lugares de la memoria, los sitios elegidos para los ritos de la comunidad”. Igualmente importante es el lugar asignado a la memoria colectiva y la confianza en lo que podría llamarse un “lenguaje mnemotécnico: reminiscencias familiares, sobre todo maternas”.

Los “sitios maternos de la memoria”, la promiscuidad del regazo materno y la confrontación con los amores contrariados escandalosos del adulto en Vasconcelos, las historias familiares que narran los personajes de Picón Salas en *Viaje al amanecer*, la evocación sin otro espacio que la propia memoria, el recordar haber oído contar sobre las batallas de su abuelo en Borges, o el recuerdo de relatos sobre los años de los que no podía dar cuenta como testigo privilegiada en la *Autobiografía* de Victoria Ocampo constituyen la reapari-

ción de la *petite histoire*, la que correspondía a la alusión explícita de los autobiógrafos del XIX, que ahora se integra como una parte de la Gran Historia.

La memoria que recupera una última mirada, la última posible sobre una ciudad, un barrio o una clase percibidas en un punto irreversible de transformación es la que construye libros como *Tiempos iluminados* de Enrique Larreta o *De mi vida y otras vidas* de Baldomero Sanín Cano, o *De mi casona* de López Albuja. Pero sobre todo es en el Mansilla de *Mis memorias* donde la elección de dos lugares privilegiados (París, lugar de retiro y de espera de la muerte y el lugar de la escritura de la autobiografía y una Buenos Aires tan distante en el tiempo y la distancia que sólo la memoria del anciano puede recuperar) donde puede verse especialmente que el ritual de la memoria individual, engarzándose con la memoria de clase, elige no sólo un sitio para entronizar la evocación sino también un lugar ritualizado desde donde organizar la escritura del recuerdo.

Finalmente elijo, para cerrar esta reseña, dos momentos notables en el trabajo de Molloy, aquellos en que sin dar tregua a la complacencia de los autores o de sus traductores analiza procesos de reescritura que implican una clara toma

de posición frente al desborde de la memoria propia o ajena. En un caso se trata de la traducción al inglés de la autobiografía del esclavo cubano Juan Francisco Manzano realizada por Richard Madden: la primera operación del traductor consiste en "desautorizar" el texto, declarándolo anónimo y convirtiéndolo en *The Life and Poems of a Cuban Slave*; al imponerle la exigencia de representar a todo un grupo social oprimido, colocar "al autor en su lugar". El traductor inglés del esclavo cubano, además de anonimizar el texto, se apropia de su escritura al incorporarlo a un libro del que era autor en gran parte. Pero éstas no son las únicas mutilaciones o apropiaciones: el traductor altera el orden de los sucesos para impedir que afloren los instantes de felicidad que el libro narra, omite los conflictos que el propio Manzano como sirviente relativamente privilegiado tiene con los otros esclavos de la casa y también aquellos tramos del texto en que el esclavo perdona a su ama, en un momento de calma, la caprichosa ira de la que siempre resultó víctima. El cuerpo de Manzano, manipulado en la casa de su ama, también resulta manipulado por la traducción inglesa, que lo coloca en un no lugar en la escritura. De un modo análogo opera Vasconcelos sobre su propia autobiografía, el

Ulises criollo cuando con el paso del tiempo intenta reparar sus desbordes eróticos, aquellos que convirtieron su autobiografía en piedra de escándalo y libro de lectura obligatoria. Al presentar al nuevo público de 1958 un texto visiblemente autocensurado que fácilmente podía ser confrontado con cualquiera de las versiones que circulaban desde 1935-39. Vasconcelos escribe un prólogo en el que intenta una tarea imposible: *borrar aquello que no merece recuerdo*.

Entrampado entre la ficción de la memoria, la artificiosa pero ineludible luz del presente y los procedimientos de reescritura y borrado, el gesto autobiográfico sigue siendo enigmático y elusivo para él la actividad crítica. Sylvia Molloy enfrenta el desafío con un arsenal erudito y un amplísimo y flexible conocimiento de la tradición del memorialismo hispanoamericano: la escritura arma su trama con una prosa clara y sugestiva que se mantiene fiel a sus propios ritmos y que no se deja seducir por modas pasajeras. El resultado es un libro mayor sobre la memoria hispanoamericana.

Cristina Iglesia

Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, FCE, México, 1996.