

las comunidades sostiene Grimson, sino más bien resultado de procesos históricos complejos. Los habitantes de Uruguayana, por ejemplo, parecen poseer una identidad gaúcha muy nítida, que rivaliza incluso con su identificación nacional, mientras los libreños se identifican más con la ciudad que con la provincia y, por su origen más diverso y sus vínculos con el Estado nacional, predomina la filiación nacional sobre la provincial. Asimismo, la violencia estatal de los años 70, convirtió a la frontera en recurso de supervivencia para exiliados políticos, dotándola de un espesor peculiar y una función antiestatal. La frontera no es un mero artificio del poder central, arguye Grimson, sino que es articulada en un contexto específico. Sin embargo, una perspectiva excesivamente empírica impide una teorización más audaz de los objetos, las imágenes y la dimensión simbólica de la frontera.

¿Cómo entender el desafío de las contrabandistas mujeres, chiveras y farinheiras, a la autoridad de un Estado falocéntrico? ¿Cuál es el impacto de la frontera y los márgenes en la formación de las autoimágenes nacionales? ¿De qué modo se negocian las imágenes cambiantes, de pobreza a progreso, de nación a región, en relación con la percepción más allá de la frontera? Los libreños son alternativamente identificados por los uruguayanaenses como hombres, blancos, europeizados y ricos (estereotipo argentino, circa 1950) o como correntinos, pobres, brutales y comparados a los nordestinos brasileños. Los uruguayanaenses, son alternativamente asociados con la pobreza, los negros, las mujeres o, más contemporáneamente, al éxito económico y al progreso. Estas imágenes contradictorias y cambiantes merecen ser indagadas en el imaginario —que no tiene nada

de artificial— porque allí se forman y de eso están compuestas.

Las fronteras no gozan de buena reputación en el mundo globalizado. Identificadas como obstáculos para la circulación de bienes, servicios y personas, liberales y anarquistas, defensores del libre comercio y abanderados de las minorías nacionales y étnicas, coinciden en atacar la frontera por su función represiva. Este libro contiene una mirada menos unilateral de la frontera, para considerar no sólo su articulación autoritaria, sino también sus efectos productivos sobre las identidades locales y su condición de refugio —línea de fuga para subalternos y perseguidos políticos— en culturas marcadas por la voluntad de control.



Alvaro Fernández Bravo es profesor en la Universidad de San Andrés.

libros/libros

Elogio de un falsario, o el retorno del sujeto

Florencia Garramuño

SANTIAGO, Silvano. *O falso mentiroso; memórias*. Río de Janeiro: Rocco, 2004.

Ya se trate de autobiografía ficticia o de autobiografía verdadera, el género autobiográfico se sostiene sobre dos ilusiones tenaces: la ilusión del sujeto y la ilusión de la experiencia. Si en la primera persona se reconoce al sujeto como yo, el relato de una vida —y no ya de un acontecimiento, o de una historia— describe cierta adherencia obcecada a una experiencia personal. Más que de una “historia”, o de un argumento —de una *plot* o de una intriga—, en la autobiografía se trata de la experiencia concebida, al modo proustiano, como *durée*, como extensión que dibuja, en su extenderse, al sujeto. Una y otra de estas ilusiones han recibido el embate de la literatura y del arte del siglo veinte, aunque ninguno de estos embates —y algunos fueron

feroces— parecen haber alcanzado, sin embargo, el núcleo que sostenía estas dos ilusiones: la noción de autonomía literaria, que se mantuvo impertérrita, por lo menos desde fines del siglo diecinueve hasta fines del veinte, a pesar de los intentos voluntariosos de algunas vanguardias.

Contra esta noción de autonomía trabaja la última novela de Silvano Santiago, *O falso mentiroso*. Y en ello reside, ya no su novedad, sino su radical contemporaneidad. Si la noción de autonomía implicaba que el sujeto se constituyera a través de la escritura de sí concebida como un suceder en el que se cristaliza la experiencia, el estallido del sujeto y la transformación de la experiencia en devenir de esta novela construyen una no-

ción de heteronomía fundamental que desestabiliza toda economía narrativa.

Cuando Samuel, el pícaro narrador y protagonista, decide convertirse en pintor en contra del deseo de sus padres—arquitecto propone el mandato paterno, abogado el materno— su elección se dirige hacia la falsificación de cuadros. Para evitar “ser vanguardista y modernoso” como muchos de sus colegas de Bellas Artes en pleno auge del abstraccionismo geométrico puesto de moda por las primeras bienales paulistas, Samuel se convierte en un falsario y falsifica en tela los grabados de Goeldi. Esa falsificación intenta llevar a la tela la benjaminiana reproductibilidad técnica del grabado, oponiéndose al aura del “original”, no en pos de una extensión o multiplicación de ese aura, sino en el estallido de la idea del original en tanto hecho único e irrepetible.

Pero antes de ser un falsario, o además, Samuel también es un hijo falso. Las versiones proliferan: bebé vendido por una enfermera corrupta a un matrimonio estéril, o hijo que su padre tuvo, a pedido de su madre adoptiva —y mujer

del padre— en una de sus amantes para satisfacer el deseo de su mujer de tener un hijo, y macho. O, todavía: el propio Silviano Santiago, nacido en Formiga en 1936, hijo legítimo de Sebastião Santiago e Noemia Farnese Santiago.

Si las genealogías resultan confusas en esta novela es porque ellas no importan. Como en toda novela picaresca, de lo que se trata es de suplantar la idea de origen por la de devenir y aquí todo es tránsito y, también, tráfico: de preservativos, de imágenes, de cuadros y de versiones. No es casual en ese sentido que la novela comience con una contracción en el cuello de Samuel: en su carácter sinuoso, torcicoló también figuradamente significa ambigüedad o equívoco. Por eso importan más las versiones y en ellas las versiones y contorsiones del padre ocupan gran espacio narrativo, sobre todo en tanto entradas múltiples y laberínticas sobre las identidades históricas del Brasil. La figuración del padre como gran capitán de la industria del caucho —aunque de un subproducto menor pero importantísimo en la historia del siglo veinte: el preservativo— funciona como miniatura de las vicisitudes económicas del Brasil y de su dependencia económica de un orden internacional que permite ver la globalización desde la perspectiva del sexo y sus metáforas.

De la mentira a la falsificación hay un recorrido. Cuando quien escribe se escribe, además, como mentiroso, la escritura de sí no simplemente es escritura de otro sino que es también una escritura falseada, en el sentido del falseamiento de las hipótesis. A través de esta falsificación, las memorias son al mismo tiempo vida de un sujeto e historia del siglo veinte, y la experiencia del sujeto ya no aparece como extensión de una *durée*, sino como los jirones que la implosión tempestuosa de la historia ha depositado sobre el sujeto.

Que la memoria sea mentirosa no es novedad, que la escritura de sí sea escritura del otro, mucho menos. Lo novedoso en esta mentirosa novela de Silviano Santiago es que la escritura de sí que es escritura de otro se convierte en escritura al sesgo de la historia de la segunda mitad del siglo veinte. No en el sentido de una historia colectiva que propone la experiencia de un sujeto como ejemplo o caso de la experiencia colectiva de una época —lo que ocurre en el realismo, digamos, de un Frédéric Moreau o un Brás Cubas— sino en el sentido de que uno ya no es uno sino muchos. No es que el yo sea otro, sino muchos yoes. Como dice el mismo Samuel: “Não sei por que nestas memórias me expresso pela primeira pessoa do singular. E não pela primeira do plural. Deve haver um *eu* dominante

na minha personalidade. Quando escrevo. Ele mastiga e massacra os embriões mais fracos, que vivem em comum como *nós* dentro de mim.”

Si la foto —que preside la novela desde la portada, junto al título y a la indicación de género: “memórias”— captura la experiencia, también la recorta, y en ese recorte, la tergiversa. La paradoja del mentiroso aparece entonces como la paradoja de la experiencia: la mentirosa es, en este caso, la experiencia. Al elegir, entre la mentira y la falsedad, la falsificación, Samuel encuentra una forma de seguir el mandato paterno de “ficar sempre com dois pássaros na mão.”

Esa noción de falsificación hace que la novela se convierta en una revisión del siglo veinte a partir de la copia, y no, como se lo suele entender, a partir de la invención. La novela de Silviano nos cuenta otra historia del siglo veinte, en el que éste aparece como el siglo de los múltiples: las múltiples versiones, las múltiples identidades, los múltiples destinos del arte.

Se trata de una picaresca, sí, pero de una picaresca que ha convertido al sujeto de la experiencia en sujeto del placer. Placer y goce que es también —sobre todo— el del lector.

Florencia Garramuño es profesora en la Universidad de San Andrés.



América nuestra: uma grande nação capitu?

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito*; a escrita autobiográfica na América Hispânica. Trad. Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003.

Rachel Lima

Muito já se falou sobre a vocação documental da literatura produzida na América Latina. A dificuldade em se atingir a tão valorizada autonomia do sistema literário na região é com frequência debitada à missão pedagógica incorporada pelos intelectuais situados na periferia do capitalismo, cujo maior interesse se concentraria na cons-

trução de um espaço a partir do qual narrar a sua própria história. De modo geral, pode-se dizer que a denúncia do impulso alegórico de nossa literatura, que dominou a vertente moderna da crítica aqui produzida, ainda mantém o fôlego, mesmo frente às teorizações sobre os protocolos pós-modernos de leitura, nos quais a ênfase no caráter re-

ductor das concepções excludentes e polares se faz presente. Vez em quando, porém, surge alguma luz que nos faça vislumbrar outras possibilidades interpretativas acerca desta questão.

Esse é o caso de *Vale o escrito*, reunião de textos de Sylvia Molloy, que apresenta o mérito de romper com as pretensões totalizantes e unilineares de uma crítica que não raras vezes resiste ao abandono das relações de similaridade e contigüidade, para se deter em espaços geográfica e retoricamente situados à margem de qualquer possibilidade de serem visualizados em uma perspectiva sistêmica. Obra que assume a opção por gêneros indecidíveis, cuja arquitetura

