

EN BUSCA DE LA EXPERIENCIA PERDIDA: CARLOS CORREAS Y LA NARRATIVA AUTOFICCIONAL*

Carlos Surgi
Universidad Nacional de Córdoba

Recibido: 02/08/2012 Aceptado: 19/09/2012

Resumen: el presente trabajo busca indagar los vínculos existentes entre autoficción y escritura en la obra del autor argentino Carlos Correas (1931-2000). Para llevar adelante nuestra propuesta hemos seleccionado un corpus de textos que se limita específicamente a tres obras: *Los reportajes de Félix Chaneton*, *La operación Masotta* y *Un trabajo en San Roque y otros relatos*, además de diversas entrevistas donde hemos observado la presencia de lo que denominamos una narrativa de la experiencia. Dicha narrativa, en el caso de Correas, aparece como la escritura de un sujeto afectado por cierta melancolía propia de los años de formación y su desarrollo posterior como búsqueda, comparación e insatisfacción con el presente de su enunciación, y que termina conformando el material autoficcional en el terreno narrativo.

Palabras clave: experiencia, narrativa, subjetividad, autoficción, literatura.

IN SEARCH OF LOST EXPERIENCE: CARLOS CORREAS AND AUTOFICTIONAL NARRATIVE

Abstract: this paper aims to study the links between autofiction and writing on the work of Argentine writer Carlos Correas (1931-2000). To carry forward our proposal, we selected a corpus of texts which are specifically limited to three works: *Los reportajes de Félix Chaneton*, *La operación Masotta* and *Un trabajo en San Roque y otros relatos*, along with various interviews where we observed the presence of what can be considered as a narrative experience. This narrative in the case of Correas' writing appears as a subject affected by a certain melancholy of the formative years and its subsequent development as search, comparison and dissatisfaction with the present of its statement that finishes forming material in the field of autofictional narrative.

Key words: experience, narrative, subjectivity, autofiction, literature.

* El presente trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación titulado *Carlos Correas, la experiencia de la autoficción. Formas de la subjetividad en la escritura ficcional y ensayística*, que se llevó adelante en el Centro de Estudios Avanzados-CONICET y en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), entre los años 2007 y 2011.

1. En busca de la experiencia perdida

En 1957 Jean-Paul Sartre publica su monumental estudio sobre Jean Genet, iniciando de este modo sus investigaciones sobre el sujeto que, con su libertad, se hace hombre a través de una práctica concreta, como puede ser la literatura y la delincuencia entendidas como formas del mal. Lo significativo es que en las más de 600 páginas del *San Genet, comediante y mártir*, el autor de *La náusea* expone los pormenores de cómo se forma una conciencia de escritor que sirve como modelo de una representación o “autofiguración” (Amícola, 2007: 14) emprendida por quien desee seguir el mismo camino que el autor de *Diario de un ladrón*. Así, el libro que debía ser una exposición del existencialismo aplicado a un sujeto que se forma a sí mismo en medio de la contingencia del mundo, no estaba muy lejos de ser leído como un manual del perfil literario de quien emprende una suerte de biografía ante los ojos de los demás.

La suerte corrida por este texto dentro de la literatura argentina es significativa en el momento de plantear cómo en los años 50 se perfila el nuevo rostro del escritor moderno. Sin ir más lejos, el estudio de Sartre fue alentador para los integrantes de la revista *Contorno*, pero no pasó de ser un apéndice menor de otro texto central de Sartre: *¿Qué es la literatura?*; para el ensayista Oscar Masotta, en la lectura de *San Genet* estaba oculta la clave de escritura de su ensayo *Sexo y traición en la obra de Roberto Arlt*, publicado en 1965. Parecería ser entonces que el destino de todo libro es la lectura que el futuro le depara en sus pocos o muchos lectores, pero, al mismo tiempo, la suerte de un libro depende de que lleve en sí el impulso de continuar en otras formas de escritura. De este modo, la literatura de Carlos Correas parece inscribirse en esa tradición oculta que, bajo el voluminoso texto sartreano, se podría definir como una suerte de género menor, el cual tiene al yo como protagonista en cada forma y en cada palabra.

Justamente ese yo, que puede ir desde lo biográfico hasta lo ficcional, y en medio de ese trayecto darse cita con su forma perdida, la de un yo que a cada acto debe inventarse para dejar de ser ausencia o experiencia perdida, es el que tanto preocupaba a Sartre cuando, tras los pasos de Genet, descubre que

(...) lo que él llama su yo es esa ausencia misma, es la irritante indicación de una intensidad siempre prometida y nunca realizada, es una manera de darse cita en todos los rincones, en todas las vueltas del camino, en todos los objetos, en todas las miradas, sin jamás acudir a la cita; de seguir siendo una silueta fugaz a la que acaba de cerrarse una puerta y de la que uno no sabe si la ha entrevisto o solamente supuesto (Sartre, 2003: 120).

Definir de algún modo el acercamiento y la práctica literaria de Carlos Correas en su producción narrativa es dar cuenta de un cruce particular entre ficción y autobiografía, entre el yo perdido y el que se debe inventar¹. Tal es así, que en la serie de relatos que van desde los años 50 hasta la edición póstuma de sus últimos cuentos y *nouvelles*, parece que el método compositivo, poco a poco y entre grandes márgenes de tiempo, va perfeccionándose hasta llegar a hacernos creer que la importancia de lo ficticio y lo referencial pasa a un segundo plano en medio de la autofiguración erigida por el autor. Y es que, en determinado momento, la escritura parece querer retornar a un punto de origen que se encuentra justamente en la ausencia de experiencia que condiciona toda aventura literaria en lo que va del siglo XX.

En este caso, las apreciaciones sobre la experiencia plantean la idea de su ausencia como una característica propia de la modernidad. Por un lado, las observaciones de Walter Benjamin señalan su ausencia de la literatura como representación (Benjamin, 2002: 34); por otro, y leyendo desde esta propuesta una genealogía del fin y la destrucción de la experiencia, Agamben expone su imposibilidad como instancia del sujeto que se entiende anterior a la historia, es decir, como un sujeto que ha perdido su infancia (Agamben, 2004: 56). Condicionada entonces por esa falta –parafraseando a Sartre, por el yo que está en todos los rincones pero que falta a la cita–, la narrativa de Correas parece ser la escritura de un sujeto afectado por cierta melancolía propia de los años de formación y su desarrollo posterior como búsqueda, comparación e insatisfacción con el presente de su enunciación.

Dada esta sensación de obra en estado de elaboración constante, hemos decidido indagar de qué modo la autoficción posibilita una forma de representación para la subjetividad. Para ello hemos tenido en cuenta la definición de autoficción de Manuel Alberca, quien ve en ella “un producto de ingeniería literaria” que llama la atención sobre “el cambio o desplazamiento en la intención autobiográfica” hacia justamente el terreno de la ficción, sin dejar de ser un relato en primera persona (Alberca, 1999: 58). Más allá de cualquier intento por abarcar una característica genérica de su narrativa, nuestra lectura se orienta a los momentos en los cuales lo autobiográfico gana el interés de nuestro autor para así introducirlo en lo ficcional, produciendo una sus-

1 Una breve semblanza de Carlos Correas señala que nació en Buenos Aires en 1931 y que se suicidó en esa misma ciudad en 2000. Fue Licenciado en Filosofía, traductor, ensayista y novelista. En los años 50, junto a Oscar Masotta y Juan José Sebreli, formó parte de la revista *Contorno*, que dirigían los hermanos Ismael y David Viñas, suerte de revista de crítica cultural en la cual el debate político ocupaba un importante papel, especialmente durante el final del peronismo. Su obra literaria secreta, olvidada y redescubierta, por momentos póstuma e ignorada, es un constante cruce entre narrativa y ensayo, ficción y autobiografía, que abarca diversos temas como Kafka, Arlt, la homosexualidad en el postperonismo y una postura extrema inspirada en el vitalismo sartreano que transforma al sujeto de escritura en personaje de su propia obra.

pensión de la invención, o, en otras palabras, una densificación de lo testimonial, una invención del yo con las experiencias que ese yo no puede ya recuperar.

Pero, ¿qué significa una narrativa que se escribe para y por la presencia negada de la experiencia? A simple vista el vitalismo que le adjudicamos a la obra de Correas parece ser inmotivado, propio de un efecto de voluntad nada más que inherente al funcionamiento de una mirada autocomplaciente. Sin embargo, en la lectura de la totalidad de la obra ese vitalismo se nos presenta como una forma de proceder ante el mundo; es más, él mismo es una especie de zona intermedia entre la evocación de la experiencia y la forma que dicha evocación adquiere en el trabajo de expresión que el autor lleva adelante. He aquí, entonces, que una narrativa de la experiencia supone fundamentalmente un procedimiento de escritura que no se fía de los géneros convencionales y de las reglas que en estos aseguran el hecho estético en su versión de artefacto. Ante dicha situación, habría que plantear una pregunta: ¿cómo establecer una tradición en la cual inscribir la narrativa de Carlos Correas? (ya que esta, como podremos apreciar, parece producto de una elaboración bastante particular y solitaria).

Toda relación con una tradición significa en algún momento una perspectiva de comprensión, un inicio desde donde comenzar a leer. Y, al mismo tiempo, en su movimiento negativo deja ver una diferencia, un rechazo, un alejamiento de aquellas formas que obstruyen la lectura y la apropiación de un conjunto de relatos. Pensar entonces una narrativa de la experiencia, establecer sus similitudes o puntos de origen junto con sus diferencias y negaciones, significa construir no solo el contorno de ese acontecimiento, sino también una serie de leyes propias que le otorgan autonomía y que guían su desempeño como forma. Así, dentro de la literatura argentina, lo que importaría a una narrativa de la experiencia no es tanto el poder de lo testimonial, sino más bien los procesos que hacen de la autoficción un movimiento de escritura con entidad propia, en donde la experiencia es puesta al servicio de la novelización del mundo y, al mismo tiempo, la novelización del mundo condiciona los alcances de la experiencia evocada (Legaz, 2000: 17).

La narrativa de Carlos Correas tiene su origen en la fascinación que ejerce en él su propio pasado y que en definitiva es la excusa para emprender la búsqueda de la experiencia de los años de formación². Ahora bien, es justamente esta especie de bús-

2 El corpus estrictamente narrativo consiste en dos primeros relatos de los años 50: *El revólver* (1954), *La narración de la historia* (1959), una novela titulada *Los reportajes de Félix Chaneton* (1984) y una serie de relatos póstumos titulados *Un trabajo en San Roque y otros relatos* (2006). Si bien *La operación Masotta* (1991) constituye un intento de biografía del famoso introductor de Lacan en Argentina, su intento por momentos se acerca a la autobiografía cuando no al relato ficcionalizado de una amistad que se busca como un objeto perdido que permite una suerte de autoconocimiento.

queda del tiempo perdido, motivada por la conciencia plena del sujeto, la que define la característica misma de lo autobiográfico presente como carácter de lo narrativo. El hecho de que sea el sujeto de la experiencia quien emprenda la reconstrucción del pasado en una especie de re-presentación de lo acontecido, nos permite afirmar que aquí la pauta de la escritura está dada por el deseo de autofiguración, que es en sí un deseo de ir más allá de lo autobiográfico; un ir justamente hacia lo que reporta una posibilidad de invención que es evocativa de una sensación a re-construirse como una autoficción y que solo así libera al sujeto de esa corroboración biográfica sobre la que se emprende su destrucción.

Afirmar entonces que toda literatura es biográfica, va en contra del carácter mismo de toda narrativa, pues el autor para realizarse como tal, para que la experiencia se corresponda aún en su imposibilidad y en su negación con el sujeto de dicha enunciación, debe imponer los criterios de la propia subjetividad. Si en algún punto la narrativa de la experiencia encuentra su realización, ese punto es con seguridad el que tiene por protagonista a lo autobiográfico, ya que en él la *intimidad del sujeto* es la medida de toda representación a emprender, es el impulso que lleva a la escritura a particularizarse como forma de una experiencia negativa en la que no hay verdad alguna, salvo aquella que responde al deseo de ese sujeto que busca llenar con palabras el vacío dejado por la experiencia³. Por ello, el pasado llega a ser para la narrativa de Correas no solo la posibilidad de *reencontrar los años de formación* sino también la *posibilidad de entender el presente* mismo como negación, donde el sujeto se afirma en sus particularidades autofigurativas como lo son la soledad, el mal y la muerte como conquista.

Ahora bien, una narrativa de la experiencia con su poder de re-presentación no significa una literatura que en determinado punto se clausura, se satura de posibilidades y enmudece. Por más que la misma tenga como comienzo la experiencia de intimidad que puede ser cualquier afección humana, en un determinado punto esta narrativa de la soberanía subjetiva no deja de responder a la lógica discursiva emprendida justamente por un sujeto que conoce sus imposibilidades. Así, una narrativa de la experiencia es, en realidad, una literatura que va tras *las huellas de la invención autobiográfica*. Y el hecho de que lo autobiográfico sea posible gracias a la invención, define ya a esta narrativa como un acontecimiento que consta de antecedentes tanto formales como temáticos, que se entrecruzan en la escritura de

3 Con relación a la noción de intimidad, Alberto Giordano entiende este término como “una dimensión irrepresentable de la subjetividad, una reserva de indeterminación que escapa a la dialéctica simple en la que lo privado y lo público se oponen para poder complementarse. Tiene que ver con la manifestación de una distancia indecible que impide tanto identificarse, apropiarse sin restos de uno mismo, como ser identificado; una distancia que fuerza la enunciación, hace hablar o escribir, y transforma secretamente cualquier performance autobiográfica en una experiencia de la propia ajenidad” (Giordano, 2006: 207).

la intimidad. Sin embargo, esos antecedentes son una apropiación intencionada y condicionada por la intimidad como ámbito de la subjetividad, como espacio donde reubicar la importancia del yo como sitio crítico para la reflexión.

Las huellas de lo autobiográfico, en consecuencia, nos conducirían hacia la ascendencia no tanto del género o la impronta de esta escritura, sino más bien hacia la ascendencia en el uso de la subjetividad para producir, tanto a nivel político como estético, una singularidad en el campo literario. Tal vez, como en el caso del ensayo y su ascendencia retórica de la posibilidad de vida para el sujeto de la enunciación, lo autobiográfico que se halla por detrás de la autoficción en la narrativa no es más que un uso de la experiencia en virtud de reforzar la perplejidad que afecta al sujeto en el proceso de escritura que le espera. En este punto hay que aclarar, entonces, que la narrativa de Correas no continúa una tradición propia de la literatura testimonial en la Argentina, que ya da cuenta de experiencias de ese tipo desde el siglo XIX, sino que más bien se separa de ella al hacer un uso político de la intimidad; que no continúa ningún programa de consagración o inscripción, sino que más bien continúa por caminos propios, resultado de lecturas mucho más globales, como desarrollaremos a continuación⁴.

2. El contorno de una nueva narrativa

Establecer un origen para la literatura autobiográfica de Correas es establecer en la literatura argentina un momento de irrupción crítica que, si bien revisa el pasado de la literatura en función de la historia, también propone una base para pensar el futuro de la literatura por venir. Justamente, este momento de irrupción crítica se puede apreciar en la importancia otorgada a la narrativa como forma, por parte del grupo *Contorno*, entre 1953 y 1959. Si bien la relación de Correas es bastante particular en cuanto a la autoexclusión diletante que él mismo practica⁵, no deja de ser cierto que

4 El clásico estudio de Adolfo Prieto *La literatura autobiográfica argentina*, piensa justamente los límites de lo autobiográfico pero condicionado por la urgencia de lo político. Y aunque le dé a lo imaginario participación en la “genuina acción de recordar”, lo íntimo, donde sostenemos que se afirma lo imaginario, no representa para él un papel fundamental frente al condicionamiento social que, en el pensamiento de Prieto, pasa a ser un espacio al cual se integra el sujeto de la autobiografía al llevar adelante un simple reconocimiento por oposición al otro, quien así termina por proponer “una comprensión de sí mismo, en una etapa determinada de la vida, [que] es, necesariamente, una comprensión respecto de los demás” (Prieto, 2003: 15-16).

5 Al respecto, en el reportaje titulado “Carlos Correas: Filosofía en la intimidad”, el autor señala: “mi experiencia en *Contorno* fue muy limitada porque no... nunca me integré demasiado con los hermanos Viñas, que eran bastante diferentes de mí. Me integré más con Sebrelí y Masotta, que éramos más parecidos. Así que no tengo demasiados recuerdos de *Contorno*. (...) no me siento parte de ese grupo de *Contorno* aunque a veces me hacen pasar a mí como parte de ese grupo. Además yo, en realidad, a la revista *Contorno* la he leído bastante

las lecturas propuestas por el aparente programa de la revista significan una forma de posicionamiento literario compartido a medias y con reservas.

Aun así, en líneas generales, la historia de la literatura establece que el cambio producido por *Contorno* se inicia con la idea de una irrupción crítica, apuntando a producir una serie de rupturas que promueven una modernización de la literatura argentina, cuando no una lectura actualizada en relación al ejercicio de la crítica. Una nueva figura de crítico, que se pregunta por el compromiso del escritor pero que básicamente plantea la pregunta sobre la función de la literatura, junto a una renovación del lenguaje reflexivo, entendido ahora como una herramienta para la mediación discursiva en una relación estrecha entre realidad política y literatura, es de algún modo la que se perfila tras la figura de Sartre, los alcances del psicoanálisis y el marxismo, y la revisión de la tradición, y que determinará formas de lectura y de escritura que “progresivamente eclosionarían hacia la década del sesenta”, como lo señala la crítica argentina Susana Cella en el volumen 10 de la *Historia crítica de la literatura argentina. La irrupción de la crítica* (Jitrik, 1999: 38).

Es en esta situación discursiva que podríamos situar un modo de lectura que privilegia las fracturas y los momentos de cambio que cuestionan una tradición acrítica y naturalizada ya fuera por la academia o por la opción conservadora representada por *Sur*. Al mismo tiempo se produciría una apropiación correspondiente al deseo de diferenciarse del mismo sector compartido por la incipiente izquierda intelectual, que confluye en las lecturas de Roberto Arlt, escritor sobre el que *Contorno* opera una lectura que responde en cierta manera a

una especie de «necesidad» interna en la serie literaria, de un movimiento retroactivo impulsado por la exigencia de encontrar dentro de la literatura argentina una figura que pudiera ser reivindicada como precursor de interrogantes y tendencias que no hallaban todavía una conformación (Jitrik, 1999: 43).

En resumen, *Contorno* y su propuesta de discurso crítico proponen

descongelar el pasado, escrutarlo, reformularlo, ejecutar, en definitiva, un movimiento que impone reglas de lectura, valoraciones y rechazos en una modalidad que no puede adscribirse a un mero relevo generacional (...) sino a un cambio, como si se dijera barajar y dar de nuevo (Jitrik, 1999: 39).

En ese nuevo comienzo solitario de la literatura argentina, ahora impulsado por un espíritu modernizador, es que podemos situar los primeros relatos de Correas que

poco cuando salía, y además los escritos de David, de Ismael o de Rozitchner siempre me parecieron muy pesados. Y sigo pensando que *Contorno* es una revista muy pesada” (AA.VV., 1996: 23).

prefiguran, ya en los años 50, los relatos de los 80 y mediados de los 90, pero con la salvedad de que en ellos lo autobiográfico no se anticipa en la forma autoficcional de los últimos años, razón por la cual nos atenemos a presentarlos como ensayos previos donde aún lo autoficcional no se da plenamente.

“La narración de la historia”, publicado en la revista *Centro* en 1959 (edición de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires), es uno de los primeros relatos, junto con “El revólver”, de 1954, publicado en *Contorno*. Allí Correas comienza a construir una literatura que se debate entre el mundo privado del escritor en esa representación de la homosexualidad en los años 50, y cierto influjo sartreano propio de quien asiste a una nueva configuración del campo intelectual argentino, al mismo tiempo que elabora una suerte de mito personal sobre las filiaciones del mal en el terreno de la escritura. De este modo, la presencia de Sartre queda evidenciada en la siguiente declaración del autor:

Yo me acuerdo de haberlo leído, “Erostrato”, haberlo leído, sí, bueno, cayó en mis manos un ejemplar de Losada, y a mí es uno de los cuentos que más me agarraron. El erostratismo, eso que menciona Masotta: con Masotta lo comentábamos mucho a ese cuento, yo le decía que uno de mis anhelos era escribir un cuento como “Eróstrato”, ¿no? Un tipo enfurecido, encolerizado, que sale a la calle con un revolver a disparar sobre la multitud (AA.VV., 1996: 27).

En relación con los comienzos del mal en su obra, este tiene su origen en el cruce establecido entre escritura y homosexualidad, donde Correas ve una forma del mal que “me viene de Genet. Como una forma de trasgresión, de trasgresión respecto de toda la sociedad. Como una especie de mal inconfesable” (AA.VV., 1996: 25).

Sin embargo, lo autobiográfico no es más que el origen de la escritura que luego se objetiva en el gusto realista por la reconstrucción de, por ejemplo, los circuitos homosexuales existentes entre Buenos Aires y las afueras de la gran ciudad, o las prácticas eróticas a la sombra del segundo peronismo. Parte de ese temprano *eros* relacionado con las simpatías peronistas de una estética del *lumpenaje* es en realidad lo que acelera y justifica la salida de Correas de *Contorno* y lo que proyecta cierta literatura provocativa:

Nos atraían los cabecitas negras (denominación otorgada a los sujetos llegados desde el interior de la Argentina a las orillas fabriles de Buenos Aires) no solamente por el sentido social sino el sentido sexual. Por lo chongo. Acostarse con un cabecita negra era como acostarse con el pueblo. O algo parecido. El nudo emergente... (...) Entonces, yo puse en un artículo, que no sé... lo he perdido..., que el cabecita negra era un elemento revolucionario. Y, claro, David, tal vez con mucha razón, me dijo: «No, ¿el cabecita negra qué tiene de revolucionario?» Así que éramos peronistas, peronistas

de, como decía Hugo del Carril, más de Eva Perón que de Perón. Las maricas que yo conocía, por ejemplo, eran peronistas por Eva (AA.VV., 1996: 27).

Aun así, es importante resaltar en estos relatos la presencia del mundo urbano, que en definitiva es una constante en la escritura de Correas. La ciudad, las afueras de Buenos Aires, la ciudad de Arlt y de Borges, es principalmente el lugar donde la subjetividad se expone a los pormenores de la experiencia, donde acontece el encuentro no solo de los cuerpos sino también de cierta conciencia de la experiencia como forma de diluir la identidad en su saturación de sentido por medio del mal que la urbe posibilita a los caminos del deseo. Al respecto cabe señalar que la relación entre el espacio urbano y el deseo está construida desde la propia imagen que Correas ha hecho de sí mismo a través del frenesí sexual de sus primeros años, en el sentimiento de abulia de la formación y la docencia universitaria, y hasta en el exilio interno y la distancia ejercida hacia los demás por medio de la escritura. Jorge Lafforgue nos presenta esta serie de *autofiguras* en diversos momentos como un trabajo que se corresponde con la elaboración de la obra autoficcional:

Sin embargo, lo que promovió una peculiar corriente de amistad entre nosotros fue nuestra mutua ostentación de la noche: él aún estaba «poseído por el yiro frenético», era –aunque entonces intentó dejar de serlo– un homosexual convicto, confeso y muy desafiante (yo nunca había escuchado ni escucharía luego a nadie decir «soy puto, y bien puto»). Con minuciosidad y exaltación de entomólogo, Correas me describía y, cuando paseábamos por las calles céntricas, me señalaba los distintos circuitos, las «rutas», los lugares clave, también las miradas, guiños y contraseñas de ese mundo entonces bastante más secreto que en la actualidad. (...) Durante los años siguientes vi a Carlos Correas esporádicamente: conocí a Marta Brarda, supe de la vida en común de ambos, de la inserción de Carlos en la docencia universitaria, de los viajes a Gálvez para conocer a la familia de ella; más tarde supe de la muerte de Marta. Hacia 1983, tras un prolongado hiato, me fue a ver al local de Legasa, una editorial nueva en la cual yo trabajaba, para preguntarme sobre las posibilidades de publicar su producción de exilio procesista (que en gran medida había transcurrido en la Biblioteca Nacional): una novela, un grueso ensayo sobre Arlt y una feroz diatriba contra Víctor Massuh, a punto de concluir; tres textos cuyos originales superaban holgadamente las mil páginas (AA.VV., 2001/2: 9).

La respuesta de la ficción –que más que respuesta parece ser una profecía–, la expresa del siguiente modo el protagonista de “La narración de la historia”, justamente cuando accede, por medio de su fuga sexual con un jovencito, a una especie de reconocimiento negativo:

–Yo he querido otra cosa –dijo, con la cabeza gacha–. He querido ser un hombre duro y libre. Algo así como un hombre solitario que camina por la noche: disponible y dispuesto a todo. Que va, desde luego, a su casa, pero que puede desviarse en cualquier

momento hacia otra parte tal vez para siempre. Sin compromisos, sin costumbres, sin gustos, de ninguna manera típico. Que puede volverse o seguir adelante. Solamente acosado por el hambre, el sueño o la suciedad y el miedo de que a pesar de todo pueda tener *una vida*. Algo que los demás pudieran mencionar como «La vida de...», sin agregar nada más (Correas, 2005: 32).

De este modo, en ese temor a la configuración de una vida que intenta diluirse en el vagabundeo erótico, reside la afección propia del sartrismo de configurar *modos de subjetividad* que desde el terreno de lo literario y desde el poder de la experiencia transformada en *obra a ser escrita*, permitan al sujeto pensarse en *la embriaguez de la acción*, en *la soberanía de la intimidad* que en definitiva le permite elaborar *una narrativa de la experiencia*.

3. Una experiencia hecha de traducciones y lecturas

Sin embargo, para que lo autobiográfico acceda a la autoficción que posibilita pensar la experiencia como los pasos de la obra en tanto que negatividad, es necesario contar con un proceso de modificación de la subjetividad. Dicho proceso, en Correas, posee dos variantes que interactúan una sobre la otra definiendo los procedimientos literarios con los cuales el sujeto se figura en el centro de los relatos por escribir. Por un lado existe en la literatura de Carlos Correas una marcada relación entre apropiación y despliegue de influencias. Esa marca es propia de la introducción del mal como clave interpretativa de la propia subjetividad. Sin ir más lejos, es necesario decir que la traducción del *Diario de un ladrón*, de Genet, que representa un hecho singular en los años de formación de Correas y al mismo tiempo una contraseña interpretativa para seguir los pasos del protagonista de *Los reportajes de Félix Chaneton* que se entrega –como su autor– a esa misma tarea, representa una forma de modificar el concepto de lectura⁶. Para Ramón Alcalde –en el único texto crítico escrito sobre la novela de Correas–, la presencia de Genet en esta primera etapa del personaje Félix

6 Respecto a dicho episodio Correas expresa lo siguiente en la ya citada entrevista de la revista *El ojo mocho*: “Jean Genet nos gustó mucho, Sebrelí y yo hicimos una traducción, (...) una traducción del *Diario de un ladrón*, para Jorge Álvarez, en la década del 60. En el 64, 65, nos encarga a Sebrelí y a mí una traducción del *Diario de un ladrón*. La prosa de Genet, especialmente en el *Diario de un ladrón*, es una prosa muy difícil, a la vez que tiene una especie de retórica muy pomposa, tiene palabras del argot que mezcla. Es muy penoso traducirlo, si uno quiere traducir la retórica tan pomposa, son frases largas con citas, con cláusulas, con pretéritos imperfectos y subjuntivos, por ejemplo. Y entonces Sebrelí se quedó con la mitad, y yo con la otra mitad. Y Sebrelí termina rápido la traducción de él y me la da para que yo la revise. Imposible, estaba muy mal traducido, Sebrelí hizo una traducción de oído. Le digo que está muy mal y que no se la puedo corregir, que hay que hacer todo de nuevo. Finalmente, la cuestión concluyó en que lo traduje todo yo. Sebrelí renunció a su parte, lo traduje todo yo y cobré todo yo, cobré la totalidad, pero esa traducción jamás salió” (AA.VV., 1996: 27).

Chaneton se relaciona con un fuerte deseo de asimilar y desfigurar –por medio de la literatura– la propia nada, como si lo escrito –lo traducido– hiciera las veces de glosa a la propia vida:

En «Rodolfo Carrera: un problema moral», la primera de sus narraciones, Chaneton dice tener 25 años, ser de profesión homosexual, vivir con su madre, progenitora que se encarga de mantenerlo. A temprana edad –se deduce– ha traducido *Journal du voleur*, de Genet, y se propone utilizar «una técnica análoga, pero sólo análoga, a la desarrollada por él... pero de modo de ir más allá y del otro lado de la misma, y esto porque me propongo abordar el *ser salvaje*: éste es un desecho humano, excrescencia; es sobre todo propio de la ciudad, no es originariamente natural» (AA.VV., 2001/2: 15).

Aquí, traducir es sinónimo de reescritura –como de algún modo lo hace Félix Chaneton al proceder de un modo negativo en los relatos de su experiencia–; pero reescritura no solo a través del texto que se elabora en una versión que nos pertenece, sino también a través de la propia experiencia que se lee a la luz de lo traducido como una escenificación de la intimidad. Traducir es también aplicar a la experiencia un modo de leer que aparece como extremista, llevado hasta el fin, clausurado con los propios actos que modifican la existencia del sujeto. Y aquí es donde podemos señalar una de las principales características de la literatura de Correas, pues esta, en su singularidad, produce un cruce entre Genet como forma del mal para interpretar el mundo y Roberto Arlt como principio de lectura para extremar la relación entre vida y obra. Leer a Genet –traducirlo a la propia vida–, como lo leerían los personajes de Arlt que leen de un modo bovarista, es lo que transforma a Correas en el autor de una narrativa de la experiencia adonde el sujeto se trasciende solo en tanto *todo implica una acción extrema que se resuelve por la soberanía de la experiencia*. Parte de este cruce establecido por Correas se basa en la interpretación que Ricardo Piglia esboza en el texto “Sobre Roberto Arlt”, en su libro *Crítica y Ficción*, donde plantea de algún modo que los personajes de Arlt leen para que la ficción modifique sus vidas:

Sin lugar a duda. De hecho hay un elemento de bovarismo muy fuerte en Arlt: Astier lee los folletines bandolerescos y trata de vivirlos. Balder, en *El amor brujo*, está marcado por las novelas sentimentales, es una especie de Madame Bovary tanguero. Ergueta lee la Biblia y empieza actuarla. Pero la clave de esto es Erdosain: de hecho él asesina a la bizca para repetir un relato que leyó en un diario. Y esta relación entre el crimen leído y el crimen real está señalada de un modo directo por el narrador. Hay una especie de quijotismo negativo en todo esto: la lectura tiene siempre un efecto perturbador y delictivo. La lectura en Arlt, lleva a la perdición (Piglia, 1999: 24).

Así, el *autor Jean Genet*, leído y traducido, se transforma en el *personaje Félix Chaneton*, actuado según la enseñanza que otorga la lectura elaborada por Arlt, lectura que por otro lado posibilitará las claves autobiográficas con que se comienza a

construir la autoficción de *Carlos Correas autor*: autor de una narrativa cuyo objeto es la experiencia autoficcional.

El cruce entre Genet y Arlt, efectuado por Correas, ejemplifica claramente los interrogantes que en toda obra narrativa se presentan a su autor. En definitiva, la narrativa no es más que una pregunta que busca responder la interrogación que el sujeto efectúa en sus formas esenciales: desde qué tradición narra y cómo narrar la experiencia de dicha tradición. Sin ir más lejos, cabe aclarar que la narrativa de Correas no escapa a este problema de la narrativa argentina, donde se plantea la existencia casi obsesiva de una *poética* por debajo de toda escritura y que está antepuesta a la experiencia para así destacar los alcances de la ficción como artefacto de interpretación, como modo de lectura. Sin embargo, la respuesta de Correas se singulariza en la atemporalidad de una verdadera poética que extrapola los recursos críticos de los años 50, transformándolos de procedimientos narrativos, en materia narrativa.

Parte de este procedimiento se debe a la hegemonía del modelo narrativo propuesto por Ricardo Piglia, quien ve el origen de la narración en una tradición que es producto de una serie de movimientos inherentes a lo literario. El cruce entre ficción y concepto, que proviene de una lectura originada en la complementariedad de Borges y Arlt, termina por construir y establecer una zona de lo probable que trasciende cualquier diferencia de género, y que al mismo tiempo contamina todo impulso de escritura transformándolo en un modelo donde todo se puede *ficcionalizar*⁷. De este modo, la experiencia parece quedar en un segundo plano, subordinada a los alcances de la ficción que la transforma en expresión mediante un método que elabora una poética de la lectura como herramienta de interpretación. Así, la ficción pasa a ser una operación de modelización que, como en el caso de los sistemas de pensamiento, actúa como mediación discursiva entre la experiencia y la expresión. Es por esto que la escritura, antes que un proceso, antes que una visión de mundo encriptada en el estilo, pasa a ser una *máquina de narrar* que da forma de *artefacto* a la experiencia del mundo.

La tendencia de Piglia a ver en el discurso de la ficción una posibilidad de orden para la experiencia es de algún modo un claro ejemplo de cómo las formas de lectura de los años 50, que venían avaladas por los modelos humanistas de interpretación, van cediendo terreno a la presencia de una hegemonía del relato teorizante que, junto con las nuevas ciencias sociales, desplaza la egolatría de una conciencia en busca de su reflejo. Es por esto que la respuesta de Correas a la pregunta siempre presente por la tradición de la escritura, extrapola los recursos críticos de los años 50,

7 Parte de esta propuesta está tomada de la lectura llevada a cabo por Jorge Fornet (2000).

pues estos de alguna manera manifiestan cierta tensión con la hegemonía de la ficción. Es como si a los relatos propuestos por el autor de *Los reportajes de Félix Chaneton* les bastase en los años 80 y en los años 90 con la atemporalidad de una propuesta que aún se pregunta por cierta circunstancialidad propia de la condición humana. De hecho, en sus últimos relatos póstumos Correas volvió a hacer uso de lo autobiográfico pero esta vez llevándolo hasta el extremo de configurar *un universo negro* en el que sus temas anteriores se extreman en *una estética del hundimiento*. Al respecto Rubén Chababo señala:

Un trabajo en San Roque y otros relatos vuelve a profundizar en el descenso de aquellos mundos o zonas oscuras que su producción anterior había explorado. Se trata de una reunión de dos relatos breves y tres nouvelles en los que el tema de la locura, el crimen, el desquicio psicológico, el rufianismo y la insoportabilidad de la existencia humana, llevadas al extremo, ocupan un lugar central. Los personajes de cada uno de los textos, así como los paisajes y las situaciones a los que estos son arrojados hablan de un mundo en el que no hay demasiadas alternativas. O sólo dos: el asesinato o el suicidio (Chababo, 2006: 16).

Por otro lado, Claudio Zeiger resalta en su escritura algunos aspectos genéricos y argumentales de estos trabajos póstumos de Correas:

La novela negra es la forma apta para enunciar el adelanto inexorable del capitalismo «con todos sus estragos, con todas sus casuales zozobras y sus grandes beneficios», pero también para dotar de un poco de encanto (de abyecto glamour, si cabe la expresión) a la figura detectivesca de un profesor de 55 años al que le encargan un «trabajo» en un pueblo chico/infierno grande. La conciencia lúcida y alcohólica de este profesor no difiere mucho de la de Philip Marlowe, pero no hay nada de entusiasmo en Correas por trabajar con o en el género. Hay aquí una sequedad irremediable, hay que decirlo, empapada todo el tiempo en cerveza (cerveza con whisky, y vino malo) pero como una esponja, su narrativa se queda seca de nuevo enseguida y pide más. Y entonces estamos más cerca de la respuesta a la pregunta sobre el verdadero contenido de la profundidad (Zeiger, 2006: 2).

Así, para él la narración no es más que una proyección subjetiva, un fantasma que *vuelve siempre presente el pasado*, pero en tanto que ese mismo pasado continúa su búsqueda y su interrogación en el sujeto que lo posibilita. La autoficción como proceso narrativo pasa a ser ahora *un modo de figuración* que deja en segundo plano a la ficción, pues lo que interesa es la constitución subjetiva del individuo; es decir, lo que importa no es tanto la forma en que se vuelve artefacto, sino más bien el alcance de la experiencia entendida como condición propia del mundo. De este modo la tradición propuesta por Correas en el cruce entre Arlt y Genet desplaza la ficción hacia el espacio de la intimidad, en donde esta, en vez de *ficcionalizar la experien-*

cia como en el modelo narrativo de Piglia, busca darle un sustento imaginario a la representación de la subjetividad que se aniquila en la literatura⁸.

4. El fantasma perdido: a modo de conclusión

Podríamos concluir señalando que en el caso de Correas las huellas del pasado permiten elaborar la ficción de sí que simula la presencia de la experiencia; y que es por medio de esta búsqueda que su narrativa se singulariza como la cristalización de una impresión dejada en el sujeto por el proceso de reconocimiento llevado adelante en la escritura.

No obstante, un párrafo aparte merece tal vez la presencia de Oscar Masotta en esta obra, pues de algún modo toda la autoficción narrativa está impulsada por su condición fantasmal. Y es que aquí Masotta hace las veces de objeto perdido en el cual se condensa el pasado, esa imagen que devuelve la clave para modificar el presente. La apropiación del recuerdo de Masotta por medio de un biografía del introductor de Lacan en la Argentina, que hace las veces de autobiografía de Correas, tiene que ver con la apropiación del recuerdo o la imagen de sí mismo pero a través de otro que *ha desaparecido*; tiene que ver con el desarrollo de una clave narrativa que superpone el modo de lectura llevado hasta el extremo de la modificación subjetiva y la escritura que pretende elaborar una autfiguración sin concesión alguna.

En la novelización de este recuerdo para la elaboración de su biografía del amigo muerto, hay en realidad una operación de proyección y deseo que termina abriendo la puerta a la autobiografía que se lleva adelante por debajo de la evocación de la figura que falta en el presente. Una vez más, vemos que la ficción no vale en tanto se inmiscuye en terrenos ajenos a su campo, como podría ser la elaboración de una biografía, sino en cuanto establece el comienzo de todo relato en lo autobiográfico. Y es esta apreciación la que nos ha llevado a entender *el recuerdo de Masotta* como el ámbito en el cual se *transparenta la poética* llevada adelante por Correas para desarrollar una narrativa de la experiencia, pues en la invención del amigo muerto

8 En cierto sentido, si la búsqueda de Piglia precisa una *entrada* en la literatura, la de Correas busca y precisa más bien una *salida* por medio de ella en la disolución del hundimiento que haría las veces de poética y estética en esta obra. Por ello la ficción, clave interpretativa tanto de la escritura como de la lectura para Piglia, quedaría así desorientada por la negativa del yo a ceder su autonomía en procura de lo falso, según lo expone Jorge Fornet: "No hay programa visible, como en la vanguardia, pero el invisible, que siempre existe, supone una ficcionalización de una experiencia real, la del ingreso del autor a la literatura y su posición ante ella con un resultado en apariencia desgarrado: por un lado, una búsqueda de protección, legitimante, en un linaje; por el otro, y por la misma razón, una renuncia a la originalidad en la medida, además, en que delata sus plagios, su lugar subsidiario, en una articulación que tiene como símbolo la «falsedad» en el punto central de la identidad, el «nombre», «Nombre falso»" (Jitrik, 2000: 352).

descansa la invención de sí mismo; en la escritura de los años de amistad, la nove-
lización de una forma imposible de entenderse con el mundo.

Por lo tanto, la descripción que Correas elabora del espíritu de los años 50, en los que transcurre su amistad con Oscar Masotta, no solo forma parte de la biografía propuesta para el amigo que encubre una autobiografía del propio Correas, sino que también funciona claramente como espacio para superponer a la propia narrativa el pasado perdido que esta busca y desea como experiencia perdida. En consecuencia, la biografía dedicada a Masotta parece por momentos un apéndice a los textos literarios de Correas en los cuales la experiencia del pasado se vuelve una obsesión. Es más, el trasfondo de los años, los itinerarios de una vida y las lecturas que hacen de Oscar Masotta un personaje central de la literatura argentina, se ven reducidos por la importancia otorgada por Correas a la *anécdota*. En este caso es Masotta la excusa que lo lleva a plantear, en el libro que le dedica, la siguiente afirmación: “Escribo este prólogo luego de haber concluido el libro. He intentado una biografía limitada de Oscar Masotta y una aún más restringida autobiografía” (Correas, 1991: 9). A esta altura parecería como si Correas se obstinara desesperadamente en plantear que todo lo que tiene por decir lo involucra de un modo fatal, casi inobjetable y hasta cierto punto imposible de dejar de lado. Pero en este caso, apoyándose en la argumentación biográfica de Borges cuando escribe sobre Carriego, Correas construye una especie de género menor que consistirá en hablar de sí por medio de lo vivido por otro, concluyendo con la problemática de la biografía y observando tajantemente que “toda biografía debe contener anécdotas”, y resolviendo: “yo diré algunos de mis recuerdos acerca de Oscar Masotta” (Correas, 1991: 10): hechos que se presentan bajo la forma de un nosotros y hasta bajo la exposición de una marcada oposición que se va distanciando hacia el fin de la amistad y el nuevo comienzo de la lectura crítica sobre los textos del biografiado. De este modo, lo biográfico como anécdota debe leerse no tanto en relación a una presunta verdad en la escritura que reconstruye la vida de un sujeto, sino más bien en relación a una invención que posibilita la suerte corrida por los diversos relatos elaborados por Correas.

Por último, es pertinente señalar que el espacio confeccionado por Correas para una narrativa de la experiencia es en realidad una posibilidad extremadamente circunstancial, casi al margen de la preponderancia hegemónica de un relato pensado como artefacto de mercado o como respuesta a posicionamientos y formas previas a cualquier apuesta por el riesgo. Sin embargo, en sus apropiaciones y reformulaciones de una tradición literaria, el sello de la propia intimidad produce una singularidad novedosa. Como hemos podido apreciar, la configuración de una narrativa de la experiencia, antes que una respuesta a la continuidad o no de un programa narrativo –ya sea el de *Contorno* o el de Piglia y su concepción de la ficción–, es en realidad la obstinación de lo que podríamos llamar *una verdadera política de la soledad*

que, más allá de su repercusión inmediata, lo que realmente pretende es otorgarle a lo narrativo la posibilidad extrema de ser pensado como un testimonio cargado de densidad.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. (2004). *Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Alberca, Manuel. (1999). *Escritura autobiográfica y géneros literarios*. Universidad de Jean: Manuel Ledesma Pedraz Editor.
- Amícola, José. (2007). *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- AA.VV. (1996). "Filosofía en la intimidad. Entrevista a Carlos Correas", *El ojo mocho*, 7/8, 25-55.
- . (2001/2). "Dossier. Homenaje a Carlos Correas", *El ojo mocho*, 16, 123-198.
- Benjamin, Walter. (2002). *Ensayos I*. Madrid: Editora Nacional.
- Chababo, Rubén. (2006). "La seducción del abismo", *La Capital*, 16.
- Correas, Carlos. (1984). *Los reportajes de Felix Chaneton*. Buenos Aires: Editorial Celtia.
- . (1991). *La Operación Masotta (cuando la muerte también fracasa)*. Buenos Aires: Catálogos.
- . (2005). *Un trabajo en San Roque y otros relatos*. Buenos Aires: Interzona.
- Fornet, Jorge. (2000). "Un debate de poéticas: las narraciones de Ricardo Piglia". En: Drucaroff, Elsa (dir.). *La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé, 345-359.
- Giordano, Alberto. (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Jitrik, Noé. (1999). *Historia crítica de la Literatura Argentina. La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- . (2000). *Historia crítica de la Literatura Argentina. La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Legaz, María Elena. (2000). *Desde la niebla. Sobre lo autobiográfico en la literatura argentina*. Córdoba: Alción.
- Piglia, Ricardo. (1999). *Crítica y Ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Prieto, Adolfo. (2003). *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
- Sartre, Jean-Paul. (2003). *San Genet, comediante y mártir*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Zeiger, Claudio. (2006). "Un trabajo pendiente". En: *Diario*, 12. En: <http://pagina12.com.ar/diari/suplementos/libros/subnotas>. Consultado el 16/02/06.