Los relatos autobiográficos de Edgardo Scott

Entre la no-ficción y la ficción

Julien ROGER

Sorbonne Université, CRIMIC

Resumen: Este artículo se enfoca en *Cassette virgen*, una colección de cuentos autobiográficos de Edgardo Scott, publicada en 2021, a partir del corpus teórico de G. Genette, D. Cohn y Ph. Gasparini. "Los relatos de *Cassette virgen* no están presididos ni organizados por las leyes de la ficción sino por los efectos, ritmos, tonos y accidentes que se funden en la escritura de una voz" (*Cassette virgen* 14). Analizamos esta voz, postulando que la no-ficción autobiográfica de Edgardo Scott entra en el campo literario, por la invención del recuerdo, cruzando entonces la frontera ficción/no-ficción mediante la recreación de un palimpsesto que se sitúa en un más allá del referente.

Palabras clave: Edgardo Scott (1978-), *Cassette virgen*, no-ficción, ficción, autoficción

> *Si no las escribo, las cosas no han ido hasta su término, sólo se han experimentado*[1]. (Ernaux 9)

Edgardo Scott es argentino, nació en 1978 en Lanús y vive en Francia desde 2017. No solo es escritor, sino también psicoanalista, profesor, editor, traductor, y animó un taller de literatura latinoamericana, el grupo Alejandría, a partir de 2005. También, entre sus numerosas actividades, animó un taller de escritura creativa en la librería Cariño en París. Colabora con artículos críticos en las revistas *Ñ, La Nación, Inrockuptibles, Infobae, Otra Parte et Quimera,* e incluso *Babelia,* en *El País.*

Para parafrasear a Pierre Menard, la obra visible de Edgardo Scott es de breve y fácil enumeración (Borges 47). Como se podrá comprobar en la bibliografía, publicó ya muchos libros, de géneros literarios muy distintos: la novela *No basta que mires, no basta que creas* (2008), *El exceso*, novela publicada en 2012 en la editorial Gárgola,

[1] "Si je ne les écris pas, les choses ne sont pas allées jusqu'à leur terme, elles ont été seulement vécues". La traducción de todas las citas del francés al castellano es del autor del artículo.

y *Luto,* en Emecé, en 2017, novela que ha sido traducida al italiano. *Caminantes, flâneurs, paseantes, walkmans, vagabundos, peregrinos*, en 2017 en Ediciones Godot y que tuvo una tercera edición ampliada en Argentina y otra española en 2022, en la editorial Gatopardo, la que citaremos para este artículo.

Publicó una traducción en 2021 de *Dublineses* de James Joyce en las ediciones Godot, traducción con introducción y notas. *Cassette virgen*, un libro de relatos semiautobiográficos publicado en Emecé, también en 2021, dividido en dos partes, "Lengua materna" y "Lengua extranjera", que será nuestro *corpus* de análisis para este artículo. Y un ensayo, publicado en Argentina, titulado *Contacto*, *Un collage de los gestos perdidos*, escrito durante los confinamientos debidos a la pandemia de Covid-19, sobre nuestra relación con el cuerpo propio y ajeno, y el mundo, progresivamente deshumanizada y, como lo teoriza al final, precisamente, *sin contacto*.

Hasta aquí, la obra *visible* de Edgardo Scott, en su orden cronológico.

Como lo comprobamos, entrar en el mundo de Edgardo Scott, o, mejor dicho, *caminar* (para emplear el título de su ensayo *Caminantes*), consiste en vagabundear por el mundo de un escritor total, que abarca todos los géneros literarios o, dicho de otra manera, un hombre de letras en su totalidad, en todas sus facetas.

A partir de esta comprobación de una actividad totalizadora, uno percibe pronto que Edgardo Scott tiene como ambición reunir todos los territorios de la literatura, sea novela, ficción (con *El exceso* y *Luto*) y no-ficción, trátese de relatos autobiográficos u autoficcionales (*Cassette virgen*), de ensayo (*Caminantes, Contacto*) o también de crónicas en la prensa.

Dado el tema de este volumen, sobre ficción y no-ficción en el ámbito literario latinoamericano, nos parece ante todo absolutamente necesario proceder a unas puntualizaciones y aclaraciones teóricas, antes de abordar el *corpus* de manera detallada.

La narratología, ya desde sus comienzos, es decir básicamente la de Gérard Genette en particular en *Fiction et diction*, postula, para definir la ficción, la disyunción de la instancia de escritura y de la de enunciación. La ficcionalidad de un relato depende de su protocolo de enunciación: el autor no puede, de ninguna manera, ser el narrador. Mientras que Genette, y después Lejeune, definen la autobiografía (uno de los géneros afines de la no-ficción) como una similitud o equivalencia entre autor, narrador y personaje principal: A= N = P, según los esquemas o figuras de Genette (Genette *Fiction* 87) o Lejeune (Lejeune 28).

Más precisamente, como lo subraya Genette en *Fiction et diction* a propósito de la autobiografía y del ensayo: "cuando A=N, *exit* N porque es sencillamente el autor el que cuenta; ¿qué sentido tendría hablar del "narrador" de las *Confessions* o de la *Histoire de la Révolution française?*" (Genette *Fiction* 87-88)[2].

Y, al concluir la sección "Relato ficcional, relato factual", Genette escribe muy claramente que: "Si las formas narrativas cruzan alegremente la frontera entre ficción

[2]"quand A=N, *exit* N car c'est tout bonnement l'auteur qui raconte; quel sens y aurait-il à parler du "narrateur" des *Confessions* ou de l'*Histoire de la Révolution française* ?" (Genette *Fiction* 87-88).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

y no-ficción, no es menos […] urgente que la narratología siga su ejemplo"[3] (Genette *Fiction* 93). En efecto, si suponer una frontera infranqueable entre ficción y no-ficción puede resultar sumamente estimulador, teóricamente hablando, la narratología tiene que hacer caso de la realidad del hecho literario, que no puede resumirse, afortunadamente, a unos esquemas, por muy atractivos que sean.

Es lo que hará unos años más tarde Dorrit Cohn, en su libro *Le propre de la fiction.* Cohn define la ficción como un "relato literario no referencial"[4] (Cohn 23-24), que uno no puede verificar, y completo, tomando en cuenta no sólo la estructura de enunciación (autor, narrador y personaje principal), sino que, al contrario, coloca el debate en el ámbito más extenso de la poética en su sentido primero, es decir, cuestionando el tema del referente en literatura. Y Cohn añade, pocos capítulos después, que "la ficción sólo es reconocible como tal cuando pone […] en práctica su potencial de focalización" (46): "la vida interior no es asequible al común de los mortales, sino sólo a los novelistas"[5] (Cohn 104).

Esta precisión es importante, puesto que pone en juego no sólo la cuestión del referente, sino también la de la vida interior del narrador, y, de hecho, también del personaje.

La cuestión de la vida interior del narrador es sumamente pertinente: esto es lo que podríamos calificar de "efecto Bergotte", según el nombre del escritor de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, que muere ante un cuadro de Ver Meer, en *La Prisonnière* (Proust 199-200). En efecto, los últimos pensamientos de Bergotte ante *La vista de Delft* constituyen un desafío para el narratólogo, porque Marcel, el narrador, nunca pudo haber tenido acceso a ellos, según el código de focalización interna que rige la novela entera (en focalización interna sobre Marcel), puesto que Bergotte ha muerto.

En la narración de pensamientos, y, en particular en el caso de Bergotte, el narrador Marcel nos da acceso al mundo interior de un personaje: se trata entonces de la expresión de un punto de vista, el de Marcel, sobre otro punto de vista, el de Bergotte. Pero a este no se puede acceder directamente puesto que Bergotte nunca pudo relatarlo a Marcel –porque Bergotte ha muerto al contemplar el cuadro. Trátase, en el vocabulario de Genette, de una paralepsis o exceso de información: "[Esta es] irreductible a la información del narrador, y […] debemos atribuirla al novelista "omnipresente" –[lo que] bastaría para demostrar que Proust es capaz de transgredir los límites de su propio sistema narrativo"[6] (Genette *Figures III* 221).

En otros términos, Proust sale en esta ocasión del sistema de focalización interna que implica la ficción del narrador autobiógrafo: si *En busca del tiempo perdido* se

[3] "Si les formes narratives traversent allègrement la frontière entre fiction et non-fiction, il n'en est pas moins […] urgent, pour la narratologie, de suivre leur exemple" (Genette *Fiction* 93).

[4] "un récit littéraire non référentiel" (Cohn 23-24).

[5] "La fiction n'est reconnaissable comme fiction que lorsqu'elle met […] en pratique son potentiel de focalisation" (Cohn 46): "la vie intérieure n'est pas accessible aux simples mortels, mais seulement aux romanciers" (Cohn 104).

[6] "[Celle-ci est] irréductible à l'information du narrateur, et […] nous devons bien l'attribuer au romancier "omniprésent" —[ce] qui suffirait à prouver que Proust est capable de transgresser les limites de son propre système narratif" (Genette *Figures III* 221).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

presenta como la autobiografía ficticia de Marcel (y no de Proust, claro), lógicamente Marcel *nunca* pudo conocer los pensamientos de Bergotte: sólo el autor real, Proust, pudo inventarlos. Es lo que admite Genette pocas páginas después, al examinar las cuestiones relativas a la voz narrativa, confesando lo siguiente:

> [Una] dispersión deliberada del "material" autobiográfico, que es responsable por tanto de ciertas dificultades narrativas. Así […] puede parecer extraño que Marcel haya tenido acceso a los últimos pensamientos de Bergotte, pero no que Proust haya tenido acceso a ellos, ya que él mismo los "experimentó" en el Jeu de Paume cierto día de 1921. […] Todo esto […] viene de Proust, y nuestro menosprecio por el "referente" no será tal que pretendamos ignorarlo[7].

Este apartado teórico con Proust, Genette y Dorrit Cohn puede resultar útil para analizar la colección de relatos autobiográficos (y, por tanto, *a priori*, no ficticios) de Edgardo Scott: *Cassette virgen.*

En efecto, en el prólogo del libro, el autor expresa claramente que "lo autobiográfico, para un escritor, [es] apenas otra variante de sus ficciones" (Scott *Cassette* 13) y prosigue después apelando al final a Annie Ernaux, que hemos citado al empezar este artículo:

> No quiero decir que lo biográfico, como materia narrativa, no tenga sus propias leyes y que esas leyes, a su vez, no sean tan rigurosas –aunque menos conocidas y trabajadas – como las que han ido componiendo el aparato crítico de la ficción. Pero como dije, los relatos de *Cassette virgen* no están presididos ni organizados por las leyes de la ficción sino por los efectos, ritmos, tonos y accidentes que se funden en la escritura de una voz. Una voz que a lo largo de estos años he seguido, sostenido, perdido, olvidado, recuperado. La escritura de esa voz quiere ser el objeto de este libro. […] Una voz, sí, y un tiempo. Un tiempo, como dijo Annie Ernaux, sin fechas ni marcas, "seulement des images de lieux, des scènes". Imágenes, lugares, escenas. (Scott *Cassette* 13-14)

Esta declaración es imprescindible para comprender *Cassette virgen.* Scott, mediante esta posición que acabo de citar, asume el hecho de que puesto que la autobiografía (fuera del campo de la ficción, no-ficcional) se construye como una imitación la más fiel posible del referente y, por consiguiente, esta imitación es, técnicamente hablando, imposible, el relato autobiográfico no puede abarcar *todo* el referente.

No olvidemos que Edgardo Scott es psicoanalista y que cualquier relato de sí mismo, cualquier no-ficción autobiográfica exhaustiva lleva a una aporía. Cuando digo *yo* para

[7] "[Une] dispersion délibérée de la "matière" autobiographique, qui est donc responsable de certaines difficultés narratives. Ainsi […] on peut trouver étrange que Marcel ait eu communication des dernières pensées de Bergotte, mais non pas que Proust y ait accès, puisqu'il les a lui-même "vécues" au Jeu de Paume certain jour de 1921. […] Tout cela […] vient de Proust, et nous ne pousserons pas le dédain du "référent" jusqu'à feindre de l'ignorer" (Genette *Figures III* 259).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

contar mi vida, un elemento de invención siempre forma parte de la historia, no puede ser de otra manera.

Marie Darrieussecq, en su artículo "L'autobiographie, un genre pas sérieux" ("La autobiografía, un género poco serio") completa esta idea y va mucho más lejos, al escribir:

> La diferencia fundamental entre la autobiografía y la autoficción es precisamente que esta última *asumirá voluntariamente* esa imposible reducción de la autobiografía al enunciado de la realidad, al enunciado biográfico, científico, histórico, clínico, en definitiva, "objetivo"; la autoficción asumirá voluntariamente (por tanto, estructuralmente) esa imposible sinceridad u objetividad, e integrará la parte de […] ficción que se debe en particular al inconsciente[8]. (Darrieussecq 377)

Nos parece que en esto Scott ilustra perfectamente a Genette y Darrieussecq, cuando éste decía que "las formas narrativas cruzan alegremente la frontera entre ficción y no-ficción" *(Fiction* 93)[9]: la meta de la no-ficción con propósito autobiográfico es, sencilla y prácticamente imposible. Puesto que frente a la imposibilidad, la aporía de contarlo todo, el autor escoge, selecciona, y elimina: *produce* ficción.

Un ejemplo en la última parte del libro de Scott es particularmente revelador. En el relato "Casas abandonadas", el autor toma como punto de partida un recuerdo, el de las casas que veía durante su niñez. Y, a partir de este recuerdo de casas abandonadas, construye en realidad una narración cuyos principales elementos no son precisamente recuerdos sino invenciones a partir de recuerdos, como el de un piano:

> Se me ocurría que si levantaba la tapa o tocaba la nota indicada, el piano y la pared y yo a un subsuelo o, de alguna manera menos precisa, a otra dimensión. que a escondidas y no sin cierto temor, un día lo hice y también como una revelación que me acompaña desde entonces fue un sonido imborrable". (Scott *Cassette* 177-178 subrayado mío)

En definitivas cuentas, lo que importa no es tanto la realidad, o, mejor dicho, la veracidad del recuerdo como tal, sino la persistencia de un recuerdo que, como lo indica la modalidad de la frase (con verbos en condicional y expresiones como" tal vez" y "creo que") es, en gran parte, inventado o al menos reconstruido.

Un poquito más lejos, el texto rebosa de verbos y de palabras relativas no sólo al recuerdo, sino a su reconstrucción ficcional: "Yo trataba de imaginar cuánta gente estaría viviendo ahora y cuánta, a su vez, debería poder vivir en condiciones normales.

[8] "La différence fondamentale entre l'autobiographie et l'autofiction est justement que cette dernière va *volontairement assumer* cette impossible réduction de l'autobiographie à l'énoncé de réalité, à l'énoncé biographique, scientifique, historique, clinique, bref, "objectif"; l'autofiction va volontairement (partant, structurellement,) assumer cette impossible sincérité ou objectivité, et intégrer la part de […] fiction due en particulier à l'inconscient." (Darrieussecq 377).

[9] "les formes narratives traversent allègrement la frontière entre fiction et non-fiction." *(Fiction* 93).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

[…] También imaginaba que, debido justamente al desborde de la cantidad, debían haber pasado por alto el carácter particular de cada ambiente." (Scott *Cassette* 186).

Esta creación se sitúa precisamente en la frontera entre ficción y no-ficción, y Scott la asume y la reivindica al final del texto "Casas abandonadas" en unos términos de índole inequívoca:

"Debería escribir, por cierto, sobre las casas en las que yo he vivido, algo que seguramente sería una forma de biografía, o en verdad de autobiografía. Pero creo que eso corresponde a otra narración." (Scott *Cassette* 188).

Entonces, mientras que el punto de partida era la no-ficción (la evocación de recuerdos), ésta se vuelve ficción por la imaginación del recuerdo frente a la imposibilidad de contarlo todo.

Otro ejemplo pertinente para ilustrar esta aporía, es el relato que cierra *Cassette virgen*, "'77", que cuenta e imagina la madre preñada del narrador: " en aquel tiempo a mi madre; una mujer joven, una muchacha de veinticuatro años contemplando con recelo la metamorfosis de su cuerpo; tolerando un interior distinto, casi ajeno; hablando alucinada con algo que no podía oírla" (Scott *Cassette* 201).

Y el narrador-autor imagina después cómo sus padres, mientras su madre estaba encinta, terminan detenidos por los policías: mientras el auto estaba aparcado cerca de una comisaría (sin que lo notaran), los padres del narrador se dieron cuenta en el auto de que habían perdido algo y se pusieron a buscarlo. Llegan los policías y la pareja termina en la comisaría:

> Mi padre no había advertido que había estacionado el auto justo enfrente de una comisaría, y que su búsqueda, del todo insignificante, era sospechosa para esa noche, para ese lugar, y sobre todo para esa época […]. No tardaron en soltarlos. Sin embargo, , que solía llevar los bolsillos y su "carterita" infestada de papeles y direcciones, no tenido suerte esa noche, todo haber tenido otro final; en verdad, un final tan espantoso como injusto y hasta absurdo. (Scott *Cassette* 203, el subrayado es mío)

Estamos en Argentina, en el año 1977, y las posibles consecuencias evocadas en la última frase son evidentes: tenemos aquí las mismas modalidades del discurso, con los términos subrayados que implican la imaginación del autor, que pasa de un relato *a priori* no ficcional (un recuerdo) a una ficción, una eventualidad, asumida como tal.

Por último, y para demostrar que este mecanismo factual/ficcional es propio de todos los relatos de Scott, señalaremos un tercer ejemplo, relativo a la guerra de Malvinas, en el relato "Triángulo de Domínico". Después de una evocación de su niñez, el autor alude al período en que se habilitaron de nuevo los vuelos entre Argentina y Malvinas. Escribe lo siguiente:

> Lo primero que hice cuando se habilitaron los viajes a Malvinas, fue alegrarme y pensar, no sin frivolidad, que algún día viajar y conocer las islas. Hasta con la posibilidad de vivir ahí durante mi vejez. […] Viajar y vivir

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

> en las islas se me ocurría como viajar y vivir en Windsor, Ashford o en cualquier otro poblado británico, sólo que en el sur del mundo y mucho más cerca de Buenos Aires. (Scott *Cassette* 86-87)

De hecho, este recurso es propio de casi todos los relatos de *Cassette virgen*, la obra que se presenta *a priori* como una no-ficción autobiográfica tiende hacia una dimensión sumamente ficcional, imaginada, reconstruida, mediante lo imaginario, o, en términos del autor, figuraciones de la imaginación, fantasmas.

Entonces, como lo subrayaba Genette "si las formas narrativas cruzan alegremente la frontera entre ficción y no-ficción" (*Fiction* 93), por la imposibilidad de la exhaustividad del recuerdo, por el contenido mismo del relato autobiográfico, que no puede abarcarlo todo, toda la vida, el autor imagina otra vida posible para, como lo diría Ernaux, *Ecrire la vie* (Ernaux 2011).

La no-ficción autobiográfica construye un mundo que escapa precisamente al referente – lo que es la definición de un texto ficcional o literario.

Paso ahora a la otra cara de la obra de Edgardo Scott, la subterránea, la interminablemente heroica, la impar, como diría Pierre Menard (Borges 51).

La segunda modalidad con la cual la no-ficción autobiográfica tiende a ser ficción es por la estetización del verbo, activando la función poética del lenguaje. Citando a Philippe Gasparini, para los ensayos personales, pero, sobre todo, para los relatos autoficticios, se trata de "confiar el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje"[10] (Gasparini 29).

Esta estetización del verbo pasa por una práctica palimpséstica, estableciendo, de hecho, unos vínculos entre ficción y no-ficción: me parece entonces que una de las facetas más atractivas de la obra de Edgardo Scott es la reescritura implícita, "subterránea" diría Pierre Menard (Borges 51), de obras anteriores.

En *Caminantes*, escribe: "Todo escritor imita y fracasa, imita y deserta, hasta retomar o no el camino solitario. Pero antes camina detrás de alguien que habla y dirige, que explica y orienta, y al que después, sin avisar, deja hablando solo." (Scott *Caminantes* 57). En efecto, a partir de este ensayo, podemos esbozar los rasgos salientes de su escritura puesto que los *Caminantes* de este libro son, básicamente, escritores.

El primer escritor del libro es el personaje de un cuento de Edgar Allan Poe, "El hombre de la multitud". Edgardo Scott escribe lo siguiente: "en la genealogía del *flâneur,* que encuentra en los *Cuadros parisinos* de Baudelaire y en el análisis de Benjamin su realización definitiva, está "El hombre de la multitud", el extraordinario cuento de Poe, publicado en 1840" (Scott *Caminantes* 17).

Y podríamos añadir que este cuento de Poe funciona no sólo como el punto céntrico de *Caminantes*, el ensayo de Scott, sino más bien de toda su poética: un texto bisagra a partir del cual todos los textos encuentran un eco en textos ajenos, de otros autores. "El hombre de la multitud" es el mellizo del *flâneur* parisino, que le permite *caminar*

[10] "confier le langage d'une aventure à l'aventure du langage" (Gasparini 29).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

por otros textos y autores, de manera que el paseo, la caminata es una metáfora del trabajo de lectura y escritura:

> El camino sugiere soledad, es posible, pero más aún el paseo. ¿Cuál es la diferencia de una caminata, de caminar, con dar un paseo? En el Río de la Plata hay un giro útil, tan exacto como expresivo: dar una vuelta. Pasear es dar una vuelta. Ir a dar una vuelta, eso es pasear. De modo que en el sentido mismo de la marcha está incluido el retorno; volver al inicio, al punto de partida. Se da un paseo y se vuelve. Se da una vuelta y, justamente, se vuelve. ¿Se vuelve, se regresa igual o distinto? Esa es la incógnita. En ese paseo ocurre, si tenemos suerte, si tenemos valor, alguna experiencia. (Scott *Caminantes* 38)

Me parece que podemos sustituir en esta cita las palabras *caminata, caminar, dar una vuelta* por la experiencia de la lectura y de la escritura, de manera que hay un sentido metatextual a lo que podría ser una alegoría, o, al menos una metáfora (un desplazamiento, una "mudanza", en griego moderno), de la lectura y de la escritura, que se encuentran en perpetuo movimiento.

Si bien es vano proceder a pesquisas o indagaciones de policía intertextual, leemos *Caminantes* con un valor metatextual para el conjunto de su obra, y en particular su obra de no-ficción que analizamos en este artículo, *Cassette virgen*.

En efecto, y para atenernos únicamente al título, el motivo del *cassette* deambula por toda la obra de Edgardo Scott. En *Caminantes*, en la sección dedicada a los Walkmans, escribe:

> El destino de las cosas célebres siempre resulta triste, incluso sórdido. Porque las cosas no están hechas para ser célebres. Por eso yo no recuerdo dónde dejé y olvidé mis walkmans ni mis . Los también desaparecieron. Esas cajitas plásticas que se rompían tan fácil. Debe haber apilados y dormidos también en los remotos cuartos, en el remoto polvo abandonado de los últimos cajones o cajas sin identificar del garaje o del cobertizo. El y los walkmans como una version trash de la bailarina y el soldadito de plomo. Los dos ardiendo juntos, inseparables, volviéndose humo de las hogueras de la basura, aire de olvido, de amor y de fuego. (Scott *Caminantes* 81, subrayado nuestro)

Además, el título de *Cassette virgen* se encuentra en una de sus novelas, *El exceso*: "Cuando salieron de la disquería, Otero le contó no como un secreto sino como confidencia, que solía comprar un cassette, llevarlo a su casa, grabarlo en un y cambiarlo por un distinto, nuevo, al otro día" (Scott *El exceso* 190, subrayado nuestro), lo que remite al motivo del cassette virgen, en el libro epónimo, en el relato "Rotary", con su amigo Rubén que tiene asimismo, cassettes vírgenes: "Recuerdo también sus compilados en cassettes virgenes de noventa minutos, con éxitos, sobre todo baladas, de los ochenta, sus entusiastas promesas de llevarme a pescar y de un día ir juntos a la cancha (los dos éramos del mismo club)" (Scott *Cassette* 47).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

De tal manera que el motivo del cassette virgen se asemeja sin lugar a dudas al de la página, de la hoja en blanco en la cual, tal un palimpsesto, Scott puede escribir, y, sobre todo reescribir, su pasado. Me parece pues que es en esta metáfora del cassette virgen, en el cual se puede grabar y escuchar música, y de nuevo grabar de manera casi infinita donde se encuentra una manera metatextual de contemplar la literatura y el proceso creativo de Edgardo Scott.

Así, la no-ficción autobiográfica de *Cassette virgen* activa la función poética y palimpséstica del lenguaje y, de hecho, pasa a ser ficción–ficción que hasta un período reciente, tenía el monopolio de la literariedad.

Sobran los ejemplos, como el del texto titulado "Patios internos", que se acaba por un episodio que ilustra que "el lenguaje nació un día de lluvia", en boca de un mono:

> Ocurre cuando el simio mira por primera vez, […] la naturaleza, de la que hasta ese momento ha sido parte, ha estado preso. Ahora, en cambio, se siente afuera; se siente un exiliado: ya no es parte de ese gran conjunto vivo que tiene enfrente. Entonces ahí, en ese intervalo incomprensible, el virus se aprovecha […]. El simio modula de otro modo, mueve con lentitud los maxilares y entonces sube la palabra, ese gruñido distinto, suave, que conecta la imagen que ven sus ojos con la sensación entera del cuerpo. El simio dice: lluvia […] o agua que cae. (Scott *Cassette* 33)

Es imposible no reconocer en este fragmento citado una alusión transparente al cuento de Leopoldo Lugones, "Yzur", publicado en 1906 en *Las fuerzas extrañas*, en el cual el narrador, un científico loco, intenta volver un mono (Yzur) al lenguaje –el cuento acaba por las últimas palabras del animal": "Agua, amo, mi amo" (Lugones 209). Así que la evocación de recuerdos (en un primer tiempo no ficcionales), es mediatizada por referencias literarias implícitas, subyacentes.

Otro ejemplo es el cuento "Nombres propios" que pone en escena un sueño del narrador-autor en el que interviene la figura de Ricardo Piglia (a quien está dedicado el cuento). El cuento es bastante extenso, pero me parece que lo más importante es que, al soñar con la evocación de Ricardo Piglia diciendo barbaridades graciosas ("hoy estoy contento porque la pongo", Scott *Cassette* 157), asoma la figura paterna de Scott. Después de muchos rodeos y deducciones, el narrador termina interpretando su sueño:

> Al terminar de decir esas palabras algo se derrumbó. Sentí o comprendí que aquel dúo de Jeckyll y Hyde (como el de Piglia y mi amigo, o el de Piglia y John Malkovich) habían tratado de ocultar la figura de mi padre. Mi padre y sus dos caras: la cara sobria de Jeckyll y la cara ebria de Hyde. (Scott *Cassette* 165)

La figura del padre, disfrazada de Piglia (con ayuda de Malkovich): así funciona el relato, que muestra claramente cómo la evocación de un recuerdo paterno (que pertenece al referente biográfico de Scott) es mediatizada por el acto de soñar con

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

Piglia, que constituye uno de los escritores tutelares de Scott, como él mismo lo reconoce al final del cuento en una nota aclaratoria:

> Este relato lo escribí y dediqué en 2010 cuando Ricardo Piglia estaba vivo. De hecho fue el puente involuntario para que lo conociera y tuviera a partir de entonces un contacto amistoso con él, que perduró hasta poco antes de su muerte. Tal como lo dediqué entonces lo he dejado; me parecía injusto, además de doloroso y desagradable, agregar un *in memoriam a posteriori*. (Scott *Cassette* 167-168)

La figura del padre del autor (lo biográfico de Scott) se ve mediatizada por la figura tutelar, literariamente hablando, de un padre literario: Piglia. La evocación de recuerdos del padre se ve fuertemente ilustrada, desplazada, condensada en Piglia: *écrire la vie*, como diría Annie Ernaux, contar su vida pasa por la literatura; la no-ficción biográfica, el padre, pasa a ser ficción, pasa a ser literatura convocando al padre literario. El mecanismo es imparable: la no-ficción y la ficción son ambas literatura puesto que hablan de literatura, de manera autoreferencial. El recuerdo llega a ser objeto literario, un texto literario, que se desprende de su contexto inmediato, biográfico.

De tal manera que *Cassette virgen* no es sólo un libro de no-ficción que permite la evocación de recuerdos personales y, por tanto, de ficción (como lo demostramos) sino que, mediante una escritura palimpséstica, permite acceder a un verdadero espacio literario que posibilita la evocación de recuerdos, como lo vimos en la primera parte, sino también un palimpsesto que da a ver la dimensión genuinamente literaria de la obra: la literariedad en la materialidad del texto.

Es esa voz que hemos intentado analizar, postulando que la no-ficción autobiográfica de Edgardo Scott entra en el campo literario, por la invención del recuerdo, cruzando entonces la frontera ficción/no-ficción mediante la recreación de un palimpsesto que se sitúa en un más allá del referente.

Así es la literatura de no-ficción autobiográfica de Edgardo Scott: una mezcla de recuerdos, una escritura del yo sensible y, a la vez, sumamente literaria que hace permeable la frontera entre ficción y no-ficción. Godard, citado por Scott en una entrevista, decía al respecto que "un buen documental es aquél que parece ser una ficción y una buena ficción es aquélla que parece ser un documental, es decir una no-ficción"[11] (Scott *Entretien* 2023). Después de todo, la literatura no es otra cosa.

Referencias bibliográficas

Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Alianza Emecé, 1994.

Cohn, Dorrit. *Le propre de la fiction*. Trad. Claude Hary-Schaeffer, Paris: Seuil, 2001.

Darrieussecq, Marie. "L'autofiction, un genre pas sérieux". *Poétique* 107 (sept. 1996): 369-380.

Ernaux, Annie. *Ecrire la vie*. Paris: Quarto Gallimard, 2011.

[11] "un bon documentaire est celui qui semble être une fiction, et une bonne fiction est celle qui semble être un documentaire, c'est-à-dire une non fiction" (Scott *Entretien* 2023).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

—. *Le jeune homme,* Paris: Gallimard, 2022.

Gasparini, Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris: Seuil, 2008.

Genette, Gérard. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.

—. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

Joyce, James. *Dublineses*. Trad. Edgardo Scott, Buenos Aires: Godot, 2021.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.

Lugones, Leopoldo. *Las fuerzas extrañas*. Madrid, Cátedra, 1996.

Proust, Marcel. *La Prisonnière*. Paris: Gallimard, 1954.

Samaniego, Luis. "Entretien avec Edgardo Scott", *Revue l'Autre Amérique,* 12 enero 2023. http://www.autreamerique.com/2023/01/12/entretien-avec-edgardo-scott/ Web. 24 febrero 2023.

Scott, Edgardo. *Caminantes, flâneurs, paseantes, walkmans, vagabundos, peregrinos*. Barcelona: Ediciones Gatopardo, 2022.

—. *Cassette virgen*. Buenos Aires: Emecé, 2021.

—. *Contacto. Un collage de los gestos perdido*. Buenos Aires: Emecé, 2021.

—. *El exceso*. Buenos Aires: Gárgola, 2012.

—. *Luto*. Buenos Aires: Emecé, 2017.

—. *No basta que mires, no basta que creas*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, 2008.

—. *Por qué escuchamos a Stevie Wonder*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2020.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864