

“Enseñarse a uno mismo a escribir, enseñar mejor a escribir”

LUIS FELIPE PÉREZ SÁNCHEZ



Vivian Gornick,
La situación y la historia. El arte de la narrativa personal, Sexto Piso, UAM, Ciudad de México, 2024.

The Situation and the Story. The Art of Personal Narrative de Vivian Gornick apareció, originalmente, en 2001 y es fruto de las reflexiones de la autora en torno a su trabajo como cate-drática: hasta ese momento llevaba quince años impartiendo clases en distintas universidades y maestrías en escritura creativa. En estas páginas ensaya, en particular, sobre las narrativas personales: sus estructuras, sus temas, sus irrupciones en el panorama literario; incluye sus cavilaciones sobre ensayos autobiográficos, como los de Natalia Ginzburg o Joan Didion, y acercamientos a las memorias, como las de Marguerite Duras en *El amante* (1984) o *Al oeste con la noche* (1942), de Beryl Markham. A partir de esas lecturas, hace un ejercicio expositivo en el que explica, pondera y valora cómo la escritura del yo ha encontrado las formas y los modos para decir la soledad, el dolor o el fracaso. Asume que la autobiografía es un género literario que emerge y se desarrolla gracias a la conciencia creadora eminentemente moderna. Al respecto, Gabriel Zaid propone la noción de *posgénero* porque se le ha llegado a considerar el principio del fin de los géneros conocidos.¹ Confesión, epístola y ensayo son parte de este modelo en constante movimiento; lo son también las prácticas vanguardistas, en particular, las aprendidas del su-

rrrealismo, como la fragmentación y la mutilación. En torno a este análisis, Gornick explica el surgimiento, en términos literarios e históricos, de obras que transgreden las convenciones literarias de los géneros conocidos y los combinan, como si la literatura del yo buscara ante todo una libertad que hace tan camaleónico el cauce de presentación que escapa a etiquetas y poéticas.

La autora tiene suficientes credenciales para dar lecciones sobre este tipo de escritos, pues la mayoría de sus títulos se ubican en esta vena creativa, como el celebrado *Apegos feroces* (2017), un texto a medio camino entre el ensayo y la *mémoire* en el que vemos a Gornick pasear con su madre por las calles de Nueva York mientras discurre sobre su relación con la mujer, a quien muchas veces entiende como una antagonista. No en vano Brenda Lozano lo denomina “un libro bomba”.

También se encuentran traducidos al español *La mujer singular y la ciudad* (2018) y *Mirarse de frente* (2019). Comparten con *Apegos feroces* un modelo que le ha dado prestigio a Gornick: la escritura personal, ésa que pretende, según sus propias palabras en *La situación y la historia*, “mantener al yo narrador subordinado a la idea que lo ocupa; que utiliza el yo sólo para arrojar luz sobre el argumento, para desarrollar análisis, hacer avanzar la historia”. Como dice Rosa Beltrán, si bien los lectores no intuimos de entrada a dónde lleva su ejercicio ensayístico: “sólo sabemos que queremos seguir caminando al lado de ella... y que el libro no termine”.

Este nuevo libro guarda relación con *Cuentas pendientes* (2021) y con *El fin de la novela de amor* (2023). En estos tres textos la ensayista reflexiona en torno al proceso de escribir. Puede decirse que crea en ellos un legado crítico y teórico con el que podría enseñarse literatura. Al revisar su propio mapa literario, pondera e inquiere por el sentido de las obras en sus términos: “buscando el contexto interno que lleve a un texto más allá de sus circunstancias inmediatas; que sitúa el pensamiento y el sentir del autor; que impone la forma y revela el propósito interno”.

Si en el ensayo personal (*La mujer singular y la ciudad*, *Apegos feroces*, *Mirarse de frente*) Gornick acomete un tema, lo explora y ex-

1 Gabriel Zaid, “Del microtexto al yo”, *Letras Libres*, marzo de 2004. Disponible en: <https://acortar.link/TiVqNt>

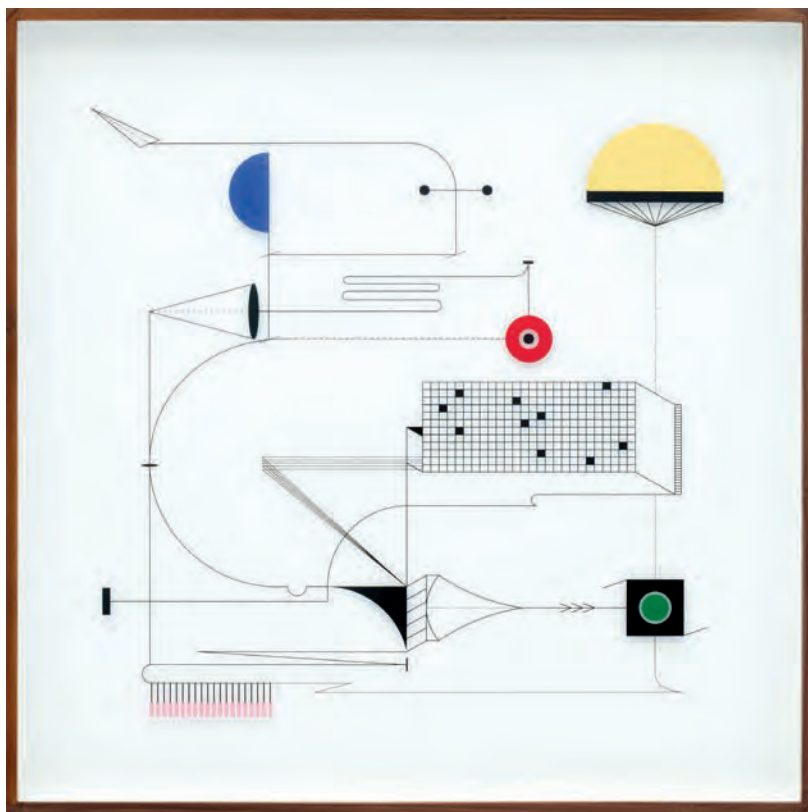
trae sentido de conversaciones y paseos con artificios propios de la escaramuza a lo Montaigne (es el yo escribiéndose), en los libros de lecciones literarias distinguimos a la autora en el estrado de la mentora. No creo que sea un atrevimiento sostener que enseña al mismo tiempo que deleita: uno tiene la impresión de estar ante una *maître à penser*.

Por ejemplo, en *Cuentas pendientes* se vale de dos convenciones literarias: la relectura y el paso del tiempo. Con actitud revisionista y duda sistemática repasa algunas lecturas hechas a lo largo de su formación, lo que podemos entender como un tributo a sus primeros pasos en una biblioteca pública de Nueva York. El conjunto de opúsculos podría incluirse en la materia de crítica literaria, pues enseña a leer mientras reinterpreta las obras de cara a la experiencia vital; al final concreta sus reflexiones a manera de “crítica personal”, noción acuñada por Gornick.

De nueva cuenta, atravesada por la conciencia del paso del tiempo, la autora de *El fin de la novela de amor* “plantea un argumento

que se integró tan rápidamente en el pensamiento literario general que ahora parece obvio: tras los cambios sociales de los años sesenta y setenta, el tema del amor y el matrimonio había perdido gran parte de su potencial dramático para los novelistas”, dice Elaine Blair en *The Paris Review*. Al reflexionar sobre él sin concesiones, la escritora judía se convierte, desde el presente de su lúcida escritura, en una arqueóloga del canon literario.

La situación y la historia es, por su parte, una lección de lectura que procura descubrir cómo y por qué se escribe narrativa del yo. La neoyorkina deja el paseo ensayístico para dictar cátedra desde el lugar que la sabiduría de la experiencia le concede. Suma bibliografía a los cursos de historia de la literatura, de crítica literaria y, con su análisis de procesos creativos, también hace teoría. El libro comienza con un primer apartado en el que, como en otras de sus obras, recoge el motivo central del trabajo. Así, define y explica cómo se moldea ese yo literario:



Iván Krassoievitch, *Love, Radmila Lazič*, 2025. Fotografía de Ramiro Chaves. Cortesía del artista y de Proyectos Monclova.



Iván Krassoievitch, *A Cloud has Collapsed on the Pavement* y *In the Distance, Dusk Cuts the Tongue of the Sun* (Nocturnos para Chika Sagawa), 2024. Fotografías de Ramiro Chaves. Cortesía del artista y de Proyectos Monclova.

Los textos a los que llamamos de narrativa personal están escritos por personas que, en esencia, están imaginándose sólo a sí mismas: en relación con el tema que las ocupa. La conexión es de carácter íntimo; de hecho, es crítica. De la materia prima del propio yo indisimulado de un escritor, se moldea un narrador cuya existencia sobre la página es fundamental para el relato que se nos cuenta. Este narrador se convierte en personaje. Su tono de voz, el ángulo de su visión, el ritmo de sus frases, lo que escoge observar o ignorar, se elige con la idea de servir al tema [...]. La creación de un personaje así es vital para un ensayo autobiográfico o en unas memorias. Es el instrumento que ilumina. Sin él no hay ni tema ni historia.

Recalca que la escritura autobiográfica es un procedimiento retórico en el que importan la estructura, el orden y las texturas, la acrecencia dramática. Cuando están bien ejecutados, aquellos textos alcanzan tal resonancia que uno aún habita, tras leer la última página,

los libros que le han llegado al corazón. Gornick practica el arte que defiende y ofrece el panorama de un yo literario que se ha transformado y reinventado a lo largo del siglo xx. Esa cartografía es su objeto de estudio: una nómina de autoras y autores conforman el corpus que revisa en dos apartados.

En el primero, “Ensayo autobiográfico”, interpela a una tríada conformada por *El placer de odiar* (1826) de William Hazlitt, “La muerte de la polilla” (1942) de Virginia Woolf y *Apuntes de un hijo nativo* (1955) de James Baldwin. Avanzan así las páginas de su primera parte: selecciona grupos de obras para hacer una crítica textual y señala cómo los procedimientos de cada autor o autora corroboran la idea de que la literatura del yo es en sí misma un género literario. Obras de Joan Didion, Harry Crews y Edward Hoagland ensanchan la lista en la que centra su atención y de las cuales advierte posibles formas de lectura. En este caso, exige fijarse en que estos escritores son observadores brillantes y fríos, actitud que se constata en los textos elegidos. Cuando pone en la mesa de análisis a Seymour Krim, Phillip Lopate y Jean Améry, la reflexión apunta hacia la versatilidad para presentar a un yo fragmen-

tado como alegoría del fracaso. Lo que concluye es que la narrativa personal también ha puesto su interés en el drama contemporáneo en el que hombres y mujeres merodean el sinsentido de la vida, pero, en estos casos, con recursos estilísticos que renuevan las formas idiomáticas utilizadas en la literatura.

Hay un segundo apartado: “Las memorias”. En éste tiende un puente que inicia con “Apuntes de un hijo nativo” de James Baldwin; luego dedica las siguientes páginas a proponer obras que establecen el tenso ejercicio de escribir a la sombra de los padres, como ella misma hizo en *Apegos feroces*. Además del libro de ensayos de Baldwin, *Padre e hijo* (1907) de Edmund Gosse, *Hija de la Tierra* (1929) de Agnes Smedley y *El duque del engaño* (1979) de Geoffrey Wolff son los títulos de los que se vale para meditar sobre la irrupción, en el siglo XX, de las memorias literarias. Subraya que, a diferencia de otras décadas —en las que lo natural era acudir a la novela como el medio para contar una historia—, ahora un relato sacado de la vida real es lo más socorrido. El factor que puede explicar este apremio por contar historias íntimas es la necesidad de realismo, y los recuerdos ofrecen ayuda a la urgencia de dejar testimonio.

El descubrimiento de la vida interior y de la soledad que sugiere esa vida reactiva, incómoda y angustiosa, es el último de los temas que describe Gornick. Repasa cómo se ha enunciado en *De Profundis* (1905) de Oscar Wilde, *Confesiones de un inglés comedor de opio* (1821) de Thomas de Quincey y *Los anillos de Saturno* (1995) de W. G. Sebald.

El segmento que cierra *La situación y la historia* es una “conclusión” que reúne ideas tanto conceptuales como explicativas de la naturaleza del libro y su construcción diacrónica:

he aprendido que es imposible enseñar a escribir —que el don de la expresividad dramática, de un sentido natural de la estructura, de lograr que el lenguaje cale bajo la superficie descriptiva, todo lo que es innato, no puede enseñarse—, pero sí es posible enseñar a leer, a formarse un juicio sobre un escrito: tanto sobre los propios como sobre los ajenos. Pueden

enseñar a unir piezas de la vivencia sepultada bajo un amasijo material y comprobar si se está plasmando en la página; a buscar el vínculo entre un hilo narrativo y la sabiduría que tira de él; a preguntar quién está hablando, qué se está diciendo y cuál es la relación entre ambas cosas.

La impresión que permanece ante el ensayo, cuya materia prima es la experiencia personal, es que a partir de cierto momento la escritora se asume como una maestra de literatura que ejerce como le exige su propio ideal. La cátedra escrita sostiene, con su pasión y profundidad intelectual, la curiosidad del lector mientras le explica detalles de un oficio aprendido en primera persona, en el que el empeño, por paradójico que parezca, ha consistido en extraer su propio yo, aburrido o agitado, de un texto para que los libros encuentren su sitio en el mundo y en la historia literaria.

En algún momento, Gornick, en su rol de profesora, apunta esta declaración de principios que da pie al título: “Toda obra literaria tiene tanto una situación como una historia. La situación es el contexto o las circunstancias, en ocasiones la trama; la historia es la experiencia emocional que interesa a quien escribe: el discernimiento, la sabiduría, la cosa que uno ha venido a decir”. ¶¶