

LA MANIFESTACIÓN Y DESPUÉS. AUTO- FIGURACIÓN Y MITIFICACIÓN DE ESCRITOR EN JORGE ASÍS LEÍDA EN CLAVE BOURDIEUANA

Mario Guillermo Massini

RESUMEN: En el siguiente trabajo, se indagará el proceso mediante el cual el escritor Jorge Asís se construye una figura en tanto que tal. Resulta interesante analizar cómo fue que una persona que contaba con muy pocos capitales generales y específicos, consigue insertarse dentro del campo literario convirtiéndose, por ende, en un agente. Más aun, debe destacarse los diferentes momentos por los que pasó su trayectoria al interior del campo, y que lo encontró en las más diversas posiciones: desde las más subordinadas pasando por cierto momento de construcción de una hegemonía para nuevamente sufrir la caída, sin dejar en momento alguno de ser un gran jugador. Entendemos que dicha trayectoria, fue posible mediante un proyecto que Asís fue montando desde sus inicios como literato y que constantemente lo desarrolló mediante la auto-figuración y la mitificación. Para proceder con nuestra tarea, pensamos que adoptar la perspectiva teórica de Pierre Bourdieu, puede otorgar buenos elementos al estudio.

PALABRAS-CLABES: Jorge Asís; campo literario; autofiguración; mitificación.

ABSTRACT: In this paper, will explore the process by which the writer Jorge Asís figure is constructed as such. It was interesting to analyze how a person who had very few general and specific capital, gets inserted into the literary field became thus an agent. Moreover, it should be noted the different stages he went through his career into the field, and found it in the most diverse positions: from the most subordinate one time through the construction of a hegemony to again suffer the fall, while at no time be a great player. We understand that this path was made possible through a project that Asís was riding from his beginnings as a writer and constantly developed by self-figuration

and myth. To proceed with our task, we think that to adopt Pierre Bourdieu's theoretical perspective, it can grant good elements to the study.

KEYWORDS: Jorge Asís; Literary field; Self-image; Myth.

BREVE INTRODUCCIÓN

Figura reconocida y polémica como pocas dentro del ámbito político y cultural argentino, Jorge Asís es en buena medida, y desde hace más de tres décadas, el resultado de la invención de su propia figura. Poco de azar y fortuna jugaron en esa caracterización: la atracción por el campo de la política lo llevó a participar activamente en el mismo, desde los más diversos lugares (militancia en el Partido Comunista, un posterior paso por la Juventud Peronista, embajador en Portugal durante el primer gobierno de Carlos Menem, hasta llegar a su principal actividad actual de analista y consultor político) y con un claro conocimiento de las reglas que lo configuran.

Y si bien es un avezado participante de esas lides, Asís también ha tenido -y mantiene hoy día- una destacada actuación en la vida pública argentina en tanto que escritor. Sin embargo, lejos de presentarse como un hombre de letras canónico, su producción y su trayectoria, han sido continuamente ubicadas en los márgenes de ese campo. Por ello, es que a continuación nos ocuparemos de esa fase tan interesante, indagando principalmente en cómo fue que se sucedió su trayectoria en el campo literario¹: acceso, diálogos, enfrentamientos, devenir un best-seller, su posterior (auto)exclusión de la escena, y la recuperación actual de su obra mediante la re-edición casi por entero.

¹ Cuando se hable de campo en este trabajo, se lo hará desde la perspectiva teórica de Pierre Bourdieu (1967, 1983, 1995, 1997) entendiendo por el mismo, básicamente, un espacio social que estructura así como habilita la acción de agentes, agentes que se disputan la hegemonía dentro del mismo, o dicho de otra forma, agentes que luchan por apropiarse de la mayor cantidad de capital específico del campo en cuestión. Asimismo, los campos se caracterizan por tener sus propias reglas y ser autónomos entre sí, aunque el conjunto del campo social estructurado a partir la interacción de los campos, marca influencias y relaciones de dominación entre ellos. De la misma manera, cuando se mencionen términos como capital, agente, trayectoria, estrategia, legitimación, se los pensará como categorías del aparato teórico del sociólogo francés.

Parte de su inserción y trayectoria en el campo literario, puede ser explicada a través de la construcción de su imagen como literato. Esto es viable si tomamos los pasajes que desarrolla como escritor dentro de sus textos ficcionales, o sea, a partir de la auto-figuración literaria; así como si se repara en el armado de su obra² (que realiza por medio de operaciones como la re-edición, extracción e incorporación de textos) y de la mitificación, resultado de su intervención en prólogos, entrevistas e iconografía.

En definitiva, lo que se afirma, y que será el principal asunto a desarrollar a continuación, es que esa construcción de imagen que produce Asís en, y para, el campo literario, responde a un proyecto. Proyecto que, a pesar de haber sufrido algunos desplazamientos acaecidos por la trayectoria del autor -y por las propias modificaciones del campo-, tendrá una marcada continuidad a lo largo de los años, comenzando por la publicación de *La manifestación*, su primer libro de relatos que fue lanzado al circuito comercial ampliado³.

¡VAMOS RODOLFO...USTED PUEDE!

El proyecto al que se hace alusión, es resultante de la estrategia de un agente que quiere entrar en un campo determinado (en este caso, el literario) y cuenta con muy poco capital específico, situación todavía agravada por su

² Aunque se trabajará más adelante en este punto, la obra de Jorge Asís se estructura en una primera parte de un ciclo inicial que incluye *La manifestación* (1971), *Don Abdel Zalim. El burlador de Domingo* (1972), *Los reventados* (1974), y *Fe de Ratas* (1976), que son los escritos que más atención tendrán en este desarrollo. La segunda parte del tal ciclo comienza con *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1980) y llega hasta *El cineasta y la partera* (y el sociólogo marxista que murió de amor) en 1989, incluyendo libros como *Carne Picada* (1981), *Canguros*, *Diario de la Argentina* (1984) y *Cuaderno del acostado* (1988). El autor retomará su actividad literaria con *La línea de Hamlet* (1995), prosiguiendo con *Lesca, el fascista irreductible* (2000) y *Del Flore a Montparnasse* (2000).

³ Se tomará como primer texto relevante para el estudio en ciernes, el volumen de relatos *La manifestación* (1971). Libro que el propio autor ubica como inicio de su obra. No obstante, vale mencionar que el primer texto editado por Asís es un poemario poco conocido, titulado *Señorita vida*, del año 1970.

poco capital global en general (capitales cultural, económico y simbólico). Por aquellos primeros momentos, Asís era un hombre que había leído poco, que no tuvo un tránsito por la academia, procedente de los barrios populares periféricos del Gran Buenos Aires (zona de Villa Domínico), y con una situación económica que en absoluto lo favorecía para dedicarse a desenvolver su formación intelectual y narrativa ¿Cómo podía entonces devenir en agente partícipe del campo literario?

La coyuntura socio-política y cultural de la Argentina le brindó a Asís, sin dudas, la oportunidad de encontrarse ante un escenario por la cual inmiscuirse: los años de 1960s, y parte de los setentas, fueron momentos de gran auge cultural (y con ello literario), que se tradujo en una notable proliferación tanto de editoras como de lectores. Obviamente, para que esa dinámica funcionara se necesitaban escritores que abastecieran dicha demanda, por lo que muchos jóvenes e inéditos literatos pudieron entrar al campo. Y, dado que una porción importante de tales escritores eran ajenos al ámbito académico, su institucionalización se plasmó en espacios como los cafés o por el agrupamiento en revistas literarias no académicas. Entre los temas y registros que elaboraron estos escritores, es relevante destacar su preocupación e interés principal por recuperar las voces de lo popular⁴.

A su vez, también fueron una serie de modificaciones suscitadas al interior del campo literario, las que favorecieron varias de estas apariciones. Con esto no se quiere decir que el factor económico o el político, no tuvieran que ver en ese proceso, sino, que debemos remarcar los *efectos de refracción* de los campos (Bourdieu, 1983), partiendo de la idea de que los campos mantienen una relación de relativa autonomía unos con los otros. Entre tales reconfiguraciones, vale mencionar: la crisis de hegemonía de la revista Sur como autoridad del campo; la fuerte irrupción del existencialismo y la emergencia de la figura del escritor socio-políticamente comprometido; las

⁴ Entre otros escritores de esa línea, se pueden mencionar los casos de Enrique Medina, Haroldo Conti, Jorge Manzur, Héctor Lastra y Enrique Symns.

renovadas interpretaciones que vigorizaron y alentaron al peronismo, junto con el acercamiento de los intelectuales a dicho movimiento y, en muchos casos, a los sectores populares; así como las variadas manifestaciones de modernización cultural en las clases medias (con el Instituto Di Tella como máximo referente) y el general protagonismo del movimiento estudiantil universitario⁵.

En ese orden, Asís fue uno de los agentes que supo dar un rasgo positivo a su carencia de capitales, y convertir en capital específico su mayor bien acumulado hasta ese momento: la suma de experiencias (de relatos y prácticas) adquirida durante su continua circulación por “la calle”. Esa “calle” de lo popular que transitó en el periférico Gran Buenos Aires donde nació, estudió y trabajó hasta antes de ser escritor; y que en una etapa posterior remitirá al centro de la Capital Federal, ya con un claro interés por la actividad política y desvelado ante el “mundo de la cultura” que se le presentaba.

Los conocimientos de actores, lugares y ambientes que iba adquiriendo, terminaron por constituirse en las fichas más valiosas con las que Asís contó al momento de emprender su escritura y decidirse a apostar en el campo literario. Tales experiencias, serán las coordenadas que luego le permitirán orientarse, o sea, cuando al asumir el proyecto de establecerse como escritor profesional, se encargue de poner en palabras las distintas tramas desde las que abordará ese mundo de lo cotidiano.

Y tales narraciones, procederá a realizarlas, mayoritariamente, a través de sus figuraciones en un otro. Un alter-ego que suele ser el personaje de Rodolfo Zalim, o en ocasiones Rodolfo Rivarola, Rodolfo Ortíz u Oberdán Rocamora (en adelante se hablará directamente de *Rodolfo*). Más allá de las variantes de los nombres del otro en el que se desdobra, lo que se mantendrá

⁵ La bibliografía para estos asuntos es por demás extensa, algunos trabajos al respecto son: ALTAMIRANO, Carlos, *Bajo el signo de las masas*. Buenos Aires: Ariel, 2001. SARLO, Beatriz. *La batalla de las ideas*. Buenos Aires: Ariel, 2001. SEBRELLI, Juan José. *Crítica de las ideas políticas argentinas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002. SIGAL, Silvia. *Intelectuales y poder en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001. TERÁN, Oscar. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956-1966*. Buenos Aires: Punto Sur, 1991.

como constante en la auto-figuración de Asís, es la representación de un *no escritor*. O sea, aquel que no puede escribir porque no cuenta con los capitales necesariamente exigidos en el campo literario. Por ello, su maniobra destacada es la ejecución de un movimiento de resignificación de sus carencias que, al nombrarlas y exhibirlas, y al colocarlas en la dirección del linaje de escritores que se estaba desarrollando, pasaban a devenir en potencialidades plenas.

Más aun, en reiteradas ocasiones, esa imposibilidad de ser escritor se le vuelve al autor tan expansiva, que acaba alcanzando ya no a un “no escritor”, sino que se excede a un *no ser* que involucra por completo su auto-figuración. Esto acontece, por caso, cuando Rodolfo problematiza sobre su forma de ser y estar en el mundo. Como ejemplo, puede apreciarse el siguiente pasaje de *La manifestación*, en el cual durante una protesta, compañeros suyos se van presentando según su pertenencia político-gremial, y él no encuentra la manera de nombrarse a sí mismo:

– Medicina – dijo Abel
 – Ferroviario – dijo el morocho. Y yo no sé qué decirle,
 Daniel, si estuvieras a milado probablemente me ayudarías,
 obediente, no sé cómo presentarme, no sé quién soy.
 – Este es Rodolfo – dijo Abel-. El escribe, es poeta... Qué
 ganas, Daniel, cuántas, de mandar la literatura al carajo
 (Asís, 1982, p. 34)

Este mismo fragmento, permite adentrarnos en otro rasgo del proyecto de escritor de Asís, un rasgo que tiene una aparición constante en sus textos, siempre bajo el manto de una amenaza a las tentativas de fortalecer su identidad y que, nuevamente, se sustenta en la imagen especular de un otro. En este caso, nos referimos al continuo enfrentamiento de Rodolfo con su antítesis: si el autor legitima su posición a partir de sus debilidades, necesita, por contrapartida, de una presencia antagónica que recorte su figura. Ese otro, en esta oportunidad, serán las diferentes representaciones del lugar del saber a los que recurrirá.

No obstante, esa es una antítesis que no se construye como enemigo, por el contrario, se configura como ideal del yo: lo que quiere ser pero que no puede, ese modelo inalcanzable. En el párrafo mencionado, la encarnación de

ese lugar de saber se desarrolla a través del personaje de Daniel: Daniel es capaz intelectualmente, Daniel tiene el don de la palabra. En el relato, dicho personaje es constantemente menospreciado por Rodolfo, quien una y otra vez hará explícita frente a diferentes personajes, la debilidad del carácter y de la acción de aquel. Sin embargo, Rodolfo le reconocerá, aunque internamente, el saber, ese saber que, en definitiva, era lo que realmente le interesaba alcanzar. Al respecto dirá Rodolfo: "...tengo ganas de gritarles a estos chantas: manga de boludos tomen conciencia, ya van a hablar con Daniel, la revolución es para ustedes, vení Daniel, decíselos, sepan que Abel, Daniel, Irene, la pecosa y yo somos revolucionarios, si estuvieras en este asiento, Daniel?". (Asís, 1982, p. 41).

Hay que decir que Rodolfo tampoco tiene totalmente resuelta su situación en la práctica, especialmente si consideramos su incertidumbre con relación a la militancia política mencionada más arriba. Asimismo, ese otro del saber, no necesariamente será una persona física, muchas veces son grupos (como los círculos literarios) o directamente ámbitos como cines, cafés y lugares de esparcimiento marcados por el aura de lo culto, que frecuentemente son narrados por Asís (1981, 1988). Y por eso, es que Rodolfo acomoda los términos para quedar legitimado en su posición, mismo que no fuera la posición que movilizaba su deseo.

Tal movimiento de legitimación, recordemos, cobra viabilidad, en buena medida, debido a que entre los años '60 y '70, se fue acentuando la politización del campo cultural -y también del campo literario-, lo que condujo a un serio y profundo cuestionamiento sobre las conductas y prácticas de los intelectuales, tomando como base un *antiintelectualismo* que enlazó a diversos escritores, y pensadores en general⁶. Se negaba, se rechazaba, se despreciaba al intelectual, dado que el sujeto entronizado era el militante político, el hombre de acción comprometido con las luchas populares del momento. En todo caso, puede pensarse que Rodolfo da una vuelta perversa a ese imaginario politizado: su

⁶ Tal como lo señala Oscar Terán, una referencia clave del momento es el Jauretche de Los profetas del odio. Ver: TERÁN, Oscar. *Nuestros años sesentas*. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956-1966. Buenos Aires: Punto Sur, 1991.

búsqueda es ser un escritor, un intelectual, y en la medida que ello se le configura como un imposible, tiene que optar por burlarse de ese anhelo. La distancia, la ironía, el sarcasmo, que aplica contra la literatura, provienen de la fuerza con que la propia estructura del campo literario le obliga a reprimir su deseo.

Asimismo, y dentro del juego de especularidades, encontramos en el párrafo mencionado, que Rodolfo, pese a todo, es nombrado como escritor: incapaz de reconocerse en ese lugar, necesita del reconocimiento de un otro que mediante el reflejo de la imagen consiga componerlo. Si bien sus prácticas le permitirían definirse como tal, será un otro el que lo nombre como un sujeto que escribe. Sin embargo, y acompañando el proceso que se viene describiendo, quienes lo ubican dentro del campo literario son agentes que no pertenecían al mismo, o sea, la legitimación simbólica que busca Rodolfo todavía no le era concedida. Todavía, se lo reconoce como a alguien “que escribe” y se le adjunta la posición de “poeta”, pero no se lo nombra como *escritor*: como aquel que ejerce esa tarea de modo profesional y que aspira a vivir de su escritura. Se coloca en escena al sujeto que escribe “algo”, pero que no se sabe bien qué: es un poeta asociado a un clima de época, de efervescencia cultural, y no a una figura profesional:

Magda, te presento a Rodolfo Ortiz;
 Magdalena le dijo a Jesús:
 – Ay, cómo sos, no me dijiste que era tu amigo el poeta- y a
 Rodolfo- encantada, me hablaron mucho de vos.
 Rodolfo supuso que era un poeta de veras; entonces no le
 costó mucho trabajo ponerse solemne, pero no sabía que
 decir (Asís, 1982, p. 16).

Al final del segmento, nuevamente observamos, el desprecio de Rodolfo hacia la literatura. Por una parte, debido a sus propias incapacidades como agente: sus esfuerzos no llegan a complimentar su deseo. Pero, por otra parte, se esboza una cuestión vinculada directamente con el descreimiento de tomar a la literatura como discurso transformador de lo social o que, por lo menos, acompañe e incentive dicho proceso. Desde ese enfoque, la literatura aparece como mero discurso reproductor y en absoluto productor de alternativas a

lo socialmente establecido. Lo literario, quedaría en la esfera de la retórica pura: la “realidad” pega por otros lados. Entonces, la certidumbre identitaria de saberse un militante de izquierda (o, por lo menos, del campo popular), como en el caso del ferroviario, es una posición muchos más digna a ser destacada: el que no escribe pero que está seguro de sí, y principalmente a partir de su activa participación en el plano de acción colectiva. Acción colectiva que si bien no estaba completamente definida en los diferentes términos – fueran sociales estos culturales, políticos, económicos-, sí demarcaba los límites desde los cuales poder pensar una subjetividad común en la época, que era la cuestión de vital importancia (Asís, 1982, p. 34).

En otro conocido capítulo, en este caso de *Don Abdel Zalim. El burlador de Domínico*, Asís vuelve a la configuración de ese descreimiento:

Entendolo de una buena vez, ubicate, la literatura sirve para vos, para levantar minas, no sirve además para un carajo, no se te ocurra creer el bien preparado verso de Sartre, Padilla o Vargas Llosa. Mientras vos te desangrabas valerosamente con una peripecia de Zalim, tal vez estaban amasijándolo a Martins. O apretándole los huevos hasta unírselos. O picaneándolo. (...) en realidad, Zalimchico, con la literatura te llevás bien, porque vos tampoco servís para un carajo. Lo mejor que se puede hacer con tu cuerpo es dejarlo ir, mejor dicho echarlo (Asís, 1986, p. 64).

Tal cita, posibilita la continuidad de lo que hasta aquí se viene reseñado, ya que Asís reivindica el clima del momento pensando la relevancia de la práctica política por sobre la fatuidad de cualquier otra y, más todavía, si se trata de la literatura, que en ese contexto no pasa de ser vista por él -y muchos otros- como una mera distracción burguesa o un elemento potencialmente alienante de los efectivos militantes políticos de diversas fuerzas. Y si bien el pasaje refiere centralmente a la relación literatura y política, a la preponderancia de la segunda, se complementa la operación de la figuración resaltando que la narrativa y la poesía no son, para Rodolfo, otra cosa que discursos instrumentalizadores en la búsqueda de fines que nada tienen que ver con lo

estrictamente literario. Fines que reivindican a su personaje, pero nunca a su figura de escritor. Fines, por ejemplo, que se manifiestan en el logro de una conquista amorosa o en el sacar a relucir una presencia de tipo “canchero” ante diversos contertulios (como en los cafés de Capital Federal o con los amigos del barrio). Por eso es que se narren situaciones en que una ya conquistada mujer le diga: “Me hiciste un verso lindo, Rodolfo. Estabas hermoso, genial, tenías una curda, un delirio, una velocidad. Decías cada disparates. Jamás un hombre me dijo tantas cosas, para traerme, simplemente, a una cama” (Asís, 1982, p. 168).

Es también en *La manifestación*, donde el autor relata una discusión con un desconocido compañero de mesa en la cual los temas van fluyendo y variando, hasta que la “victoria” de Rodolfo llega de la mano de un: “...les digo a todos como primicia y pido antes que me perdonen el hecho de no haberlo mencionado antes porque tuve miedo de parecer un pedante (...) que antes no comuniqué que dentro de veinte días estará en librerías mi primer libro de cuentos editados por Sudamericana” (Asís, 1982, p. 98). Y si el trecho anterior permite visibilizar un uso del valor literario por fuera del campo mismo, en la cita siguiente se refuerza dicha instrumentalización a partir de la consideración que Rodolfo efectúa de la recepción de su anuncio por parte de los otros participantes del encuentro: “El otario es un baño turco, los destructores de sistemas caducos me miran como con ganas de pedirme un autógrafo. Rosanna está desabrochándose la bragueta con los ojos” (Asís, 1982, p. 98).

Si acaso parecen reiterados los casos en que Asís trabaja ese tipo de situaciones en *La Manifestación*, debemos mencionar que los mismos se convertirán no sólo en una marca de la narrativa del autor sino, y lo que más nos preocupa aquí, que constituirán un fuerte piso para la formación de imagen de autor que Asís intentaba desarrollar. Entre tantos otros párrafos que ilustran esa posición, podemos recuperar uno que transcurre en el Café La Cubana y en el que Rodolfo quería seducir al personaje de “la troska”, sobre la que poca influencia tenían los recitados de poemas en la vida general, y menos para ser seducida: “Troska, yo tendría que haberte mandado a la conferencia, pero después Rodolfo habló de la izquierda, del compromiso, del primer libro que pronto iba a publicar, y todos me miran admirándome y envidiándome menos

vos, como si ella supiera que Rodolfo no sabía que era la izquierda...”. (Asís, 1976, p. 108).

Esa operación de desdoblamiento, de hablar de sí mismo como si se tratara de un otro, de un alter-ego literario, es un recurso clásico dentro de la literatura, y uno de los autores que lo desarrolló en gran forma fue Jorge Luis Borges, quien con ese proceder se conformaba en protagonista de muchos de sus propios cuentos. En tanto que Asís participaba dentro del campo literario que contaba con una autoridad como la borgeana, puede pensarse que para consolidarse sólo le restaba disparar contra los principios literarios mismos, avanzar en detrimento de la creencia estética autónoma de la literatura, y reducir su juego a cuestiones externas a sus problemáticas -por ejemplo, concebirla como un artilugio para conseguir mujeres. Por la carencia de capitales, Asís no sólo no tiene la fuerza para reformular la estética borgiana, sino que también estaba incapacitado para acompañar tales reglas: la opción única que puede atisbar era derruir la certidumbre literaria, acabar con la trascendencia de su forma y la propiedad de su estética. O sea, machacar en la idea de que la literatura, en definitiva, es un mero juego de estafadores.

Y al desenvolverse en esa línea, lo que resulta explícito es su carácter de simulador, de aquél que oculta, porque: “Es muy embromado comprender que anteriormente he sido un pobre estúpido que se lastimaba al comprobar que la mentira es la mayor virtud que debe desarrollar una persona. Viva la mentira. Soy mentiroso y a mucha honra...” (Asís, 1972, p. 93). En el relato mencionado, durante el encuentro de Rodolfo con su amiga y compañeros – quienes a su vez estaban organizando una revista-, esa figuración comienza desde su misma aparición en la escena, siendo que ella le dice: “– Qué suerte que llegaste vos, Rudy, vos que tenés tanta experiencia en estas cosas. A lo que para si mismo, Rodolfo pensará:

Minga, si estoy vendiendo frazadas por la calle, casa por casa, para ganarme el truco pero no se lo digo, y seguimos conversando, mejor dicho siguen escuchándome unos instantes en que comento generalidades del periodismo y anécdotas personales que improviso... (Asís, 1972, pp. 97-8).

Precisamente, es en tal uso coloquial de la lengua donde Rodolfo se siente cómodo, se suelta y no está atado al peso de lo literario. Particularmente, es el fluir de la palabra oral el recurso en el que se apoya el personaje, y no únicamente en sus oficios o encuentros con amistades. Y, paradójicamente, ello se hace presente marcadamente al momento de transitar por, y hacia, lo literario: una de las actividades en las que destaca de manera amplia es en el recitado de poesía. Su carácter histriónico le permite exponer grandilocuentemente textos de variados autores, y hasta alguna improvisación propia, pero nunca nada que pueda enunciar como obra suya, algo que fuera escrito por su pluma. Durante uno de sus recitados, Rodolfo elabora mentalmente la siguiente secuencia una secuencia:

Mirar hacia abajo: de inmediato los aplausos. En realidad el poema es más que matador, pensaba Rodolfo, mirando hacia el piso, o mirando un pie, pero sabiendo que la flaca del costado no le sacaba los ojos de encima. Impactada, eso; te pasaste, Benedetti, gracias, con ese poema siempre paso al frente... (Asís, 1974, p. 19).

Por ende, resulta una constante la descripción de su cuerpo, y de su imagen toda, como propia de un conquistador -y ante todo de mujeres-, pero también como una especie de luchador del mundo que con su cuerpo es capaz de seducir hasta a los que aparecen como mayores obstáculos en su accionar diario. Inclusive, su paulatino desplazamiento hacia el uso de lo literario, de envolverse en medianamente complejos esquemas de figuras retóricas, juegos de lenguaje, problemáticas de género y estilo, etc., se suma y refuerza, al proceso que se está desarrollando: "...llegaría justo a la hora de los ganadores, porque yo soy ganador (...) pensé que ya tendría suficiente capital como para matarlas; ah porque ahora además de la pinta tenía la onda nueva de la poesía, (...). Les hablaré en difícil (...) seguiría la mentira del poeta" (Asís, 1972, p. 152).

En este orden, cabe una pequeña digresión para apreciar que con relación a la temática de las conquistas amorosas, *Abdel Zalim* se presenta como una novela reveladora ya que, por ejemplo, en ella Rodolfo relatará su iniciación sexual. Sin ser ese un momento que particularmente determine de forma

posterior la vida del personaje, permite al lector comenzar a trazar una línea que cobrará gran relevancia, dada la centralidad que el tópico sexual cobrará a lo largo de la obra asisiana.

Sin embargo, si hay un punto iniciático por excelencia en dicha novela, es el que establece la entrada de Rodolfo a la calle, o sea, se comienza a forjar su lugar de observador desde la acción: reseña sus labores como secretario de su padre en el despacho de abogado y, más tarde, destacan sus primeras salidas como vendedor ambulante. Esas ventas que se sostenían en un embuste al comprador (los fondos recaudados por los vendedores supuestamente eran para una entidad de beneficencia) y que representa el origen del engaño, la simulación, la mentira: “El Rodolfo novato se largó a reír y le dijo al petiso que de veras comenzaba a apreciarlo porque le estaba dando una gran oportunidad de convertirse en un atorrante” (Asís, Jorge, *Don Abdel Zalím. El burlador de Domingo*, Op. Cit., p. 110).

La palabra, la capacidad de argumentar, de ficcionalizar, es en Rodolfo primeramente desarrollada debido a la práctica de sus oficios, entre los cuales, la venta de retratos casa a casa en barrios marginales del Gran Buenos Aires resulta ser el principal, tanto por su duración temporal como por la formación que le otorgó⁷. Entonces, será en sus trabajos que el personaje se constituye como narrador (en cada casa que golpea debe construir una ficción familiar mediante la cual pueda producirse la venta de un retrato): reconocerá conductas, prácticas, valores, se apropiará del imaginario de lo popular, de ese tránsito permanente, devendrán parte importante de sus fuentes e inspiraciones en la escritura.

EL PADRE DE LA CRIATURA

La falta de capitales son, para Asís, especies de armazones con los que puede, y tiene que, enfrentar múltiples luchas en el campo literario en el que

⁷ Entre sus oficios deben agregarse el de gestor y vendedor de merchandising peronista para el día del retorno de Juan Domingo Perón a la Argentina después de su exilio español y que es el asunto que estructura la novela *Los reventados*.

quiere ingresar: lo protegen de aquellos que le endosarían una acusación de ser un escritor “popular” (lo que para el ordenamiento del significaría hablar de un escritor menor en contraste con el escritor “culto” consagrado en las alturas de la torre de marfil); al tiempo que esos capitales también le abren la posibilidad de denunciar e ironizar casi sin restricciones (como no se define como escritor, supuestamente no estaría sometido a las jerarquías del campo, dado que él pasaría a ser, únicamente, un mero observador de la realidad, un marginal antes que un intelectual). Y si bien en un comienzo sus ataques y provocaciones impactaban sobre distintas prácticas sociales a un nivel general, durante el transcurso de su obra se profundizará el acercamiento crítico hacia dentro del campo literario, al mismo tiempo que se tornará más definido. Sobre este punto se puede mencionar a *Flores robadas en los jardines de Quilmes* como el primer texto en el que apunta sus dardos directamente al campo literario; y a *Cuaderno del acostado* como su aparición más fulminante respecto al mismo. En este sentido, se puede marcar que Asís se convirtió en una especie de kamikaze actuando contra las estructuras dominantes del campo, sus embestidas en pos de la transformación de las estructuras dominantes convirtieron su estrategia en un suicidio poco fructífero (para sí como para el campo en general).

No obstante, esta idea del “suicidio” no emerge de un modo aleatorio. El “suicidio literario” fue y es constantemente una imagen recuperada y elaborada por Asís para legitimar su figura de autor. A partir de que consigue colocarla en circulación, se convierte en una parte sustancial en su estrategia de mitificación.

Y justamente, ese “suicidio” acompaña su permanencia en el campo, permanencia que junto con el incremento de sus capitales, le permitirá a Asís realizar un progresivo desplazamiento desde su construcción inicial de escritor, sin que se pierdan los rasgos esenciales del perfil constituido.

La auto-figuración en tanto que escritor, o sea, como alguien que se asume y que es reconocido como profesional del mundo de las letras, irá asomando gradualmente, superponiéndose en tensión permanente con el hombre que circula por fuera de los ámbitos instituidos por la alta cultura.

De allí, que sea interesante destacar la estrecha relación que se desenvuelve entre esos cambios y los espacios en los que se inserta Rodolfo: si durante la primera etapa de su obra el lugar donde mayormente acontecían los hechos

era el conurbano bonaerense, y la Capital Federal aparecía como un lugar de descubrimiento -y de deslumbramiento-, será en las etapas siguientes que tales términos se invertirán. El centro pasa a convertirse en el punto de acción privilegiado, y la periferia irrumpe sintomáticamente denunciando su formación y procedencia.

La transformación, ese cambio profundo, como se mencionara, produjo frecuentes crisis internas para Rodolfo, de manera que comunmente se diera comentarios del tipo:

Qué hago acá, para que quiero levantarme a esta comunista, si mi lugar no es éste, mi lugar está en el club de Oyuela, en el billar o en la mesa del tute, ésta no es mi gente (...) qué hago, por qué, yo tan piola, yo querer cambiar de ambiente, infiltrarme lento, dejar villadomínico; Rodolfo, sí, con ganas de espantarse de La Cubana... (Asís, 1972, p. 114).

Un claro ejemplo del sucesivo desplazamiento se observa al comparar los cafés de la Capital donde transcurren las acciones: mientras que en los relatos de *La Manifestación* el único café ubicado en el centro de Buenos Aires donde se suceden las diversas situaciones es La Cubana, con el continuar de las novelas ya nos encontramos con un verdadero circuito de cafés (Politeama, Premier, Pícollo, Las Palmas, entre otros mencionados) por los que transita el protagonista, y con un reconocimiento profundo de la escena -sabe quienes son los frequentadores, cuales sus conductas, tanto como los códigos que allí se desarrollaban.

Tales modificaciones de espacios, de acciones, de comportamientos, que se iban destacando en las narraciones de Rodolfo, evidentemente encuentran su explicación en la propia trayectoria de Asís dentro del campo literario y del correcto uso de sus apuestas que la permitieron ganar mucho en dos capitales más que relevantes: el económico y el cultural. En torno al tema, Asís señalará: “De todos modos reconozco que fui famoso y logré el éxito antes de ser culto. Muy joven, todavía no había leído todo lo que más o menos conocía de títulos y nombres” (Noy, 2006). O sea, el mismo autor apunta a que existió antes un suceso como autor comercial antes de que su figura pudiera llegar a

ser nombrada como formando parte importante dentro del campo literario, por supuesto, en gran medida debido a que todavía no había conseguido acumular los capitales necesarios para ello.

Sin duda, entonces, que el crecimiento de esos dos capitales, le posibilitaron asentarse como escritor profesional, aunque su transformación fundamental vino de la mano del incremento de su capital simbólico, o sea, del reconocimiento que pasó a cobrar para dentro del campo. El hecho de que formar parte de una generación de escritores, que fuera miembro de la Sociedad Argentina de Escritores y que ya tuviera una obra consolidada, fueron factores relevantes para que su palabra fuese considerada por los distintos agentes literarios.

Evidentemente, el que Asís haya devenido en best-seller también es un elemento de peso al pensar sus posibilidades de construcción de una figura de escritor, sólo que para nuestros fines debemos recordar aquella *lógica económica al revés* que menciona Bourdieu (1983): el éxito económico muchas veces se traduce en menor capital simbólico específico dentro del campo literario, en la medida en que la capacidad de transfiguración como escritor de prestigio está generada por el reconocimiento de los pares.

Por lo tanto, que los medios de comunicación masivos o que el mercado editorial celebren las ventas de sus novelas, ello no se traduce precisamente en propiedades positivas en el campo de fuerzas literarias. Por contraste, Asís puede ser identificado por sus pares como polo negativo, antagonista, especie de bufón de las letras, y que ocupa una posición a ser rechazada. Y es ese rechazo de Asís, o por lo menos su menosprecio, el que contribuye a dotar – por oposición – de aspectos positivos al agente de sufre tal desprecio, como hemos visto líneas más arriba.

Dicho rédito que extrae el autor de esa situación adversa, es producto del impulso del proceso llevado a cabo por el autor ya involucrado en el campo literario, del obrar que Asís efectúa de su lugar como escritor a partir de su mitificación. Al respecto, puede señalarse una de sus primeras y tempranas maniobras como fue la re-edición de su libro *La manifestación*. En el prólogo de esa edición, Asís mantiene su imagen de no escritor y espera que no se lo tome como *tan* chanta: “Para atenuar entonces la tan posible como excesiva

acusación de mercader algo desleal, de los que suelen vender varias veces el mismo producto, debo insistir en una explicación que me parece necesaria...” (Asís, 1982, p. 7). No obstante, no se trata de una simple re-edición debido a que el libro se hubiese agotado, sino que en esa oportunidad Asís realiza una cuidada inclusión y extracción de textos de dicho volumen, maniobra que la justifica nuevamente como algo azaroso y desde la imagen del “vivo”, del “piola”, antes que desde una posición meramente intelectual-literaria, jactándose de que en la primera edición tanto como en esa, lo que aparecía era un “chambón de barrio” y no un escritor. Ahora, lo destacable, es que lejos de ello, tales alteraciones del texto, las lleva adelante con la clara finalidad de producir efectos de sentido y demostrando una definida perspectiva de obra, por lo que esas operaciones no son arbitrarias de manera ninguna.

El mismo Asís, más tarde, y completamente envuelto en un programa de mitificación autoral, se encargará de dar cuenta de las diferentes etapas de lo que es su obra: “Hay una primera parte que se acaba en 1976. Hay otra parte de mi obra que se acaba en 1983. Después viene la literatura de 1983 a 1989 y después la de 1989 hasta ahora”. De igual manera que también se ocupará de apuntar las características de cada uno de esos momentos:

Cuando empecé a escribir era un torbellino, una cosa vertiginosa, el deseo de escribir la Gran Novela, la novela río. De ese proyecto trunco surgieron tres libros: *La manifestación*, *Don Abdel Zalim*, *La familia tipo*. Después vino *Los reventados*, que escribí en cinco meses, casi en estado de gracia, como un escritor profesional. Después publico *Fe de ratas*, en 1976, un libro frontera ya con el golpe militar. Después del golpe militar cambió radicalmente mi vida y me fui a trabajar a *Clarín*. En mi propia literatura conté un poco esa época. Era el *Clarín* de los años del Proceso (Zeiger, 2002).

Dicha exposición, concluye con uno de los puntos fuertes en su mitificación, punto que alude al período en el que sufrió una tremenda caída dentro del campo literario, que lo relegó a posiciones bien subordinadas, y que no es otro que el que Asís llama de “suicidio” literario:

A partir de *Diario de la Argentina* se legitimó el ninguneo. Yo lo escribo quizás consciente de que se podía tratar de un suicidio literario, pero no me importaba porque estaba soberbio e irresponsable. El efecto fue que el silencio anterior ahora se le atribuía a *Clarín*. ¡Y no era por *Clarín*! En realidad, lo de *Clarín* fue una torpeza de los radicales, del alfonsinismo... (Zeiger, 2002)

Ese pasaje no sólo denota la fuerte transformación del campo literario en sí durante los comienzos de los años 80's, sino que aparecen bien marcadas las influencias de esa transformación general de ese campo así como del mapa de lo social en general, influencias que respondían, principalmente, al retorno de la democracia al país en el año de 1983.

Por otra parte, y para no desviarnos del desarrollo de la construcción de una obra de autor, no podemos dejar de considerar el lugar destacado que cobra la iconografía en ese proceso. Y más aún cuando las imágenes de Asís que se van colocando en los distintos libros, funcionan como elementos que ayudan a reforzar esa imagen de escritor que iba creando a cada momento. Es que esas imágenes tampoco son ubicadas arbitrariamente, ellas se van modificando según cada etapa de su escritura.

De tal modo, se puede notar que las fotos donde se muestra serio, en poses formales, con fondos sombríos, fotografías en las que se busca rescatar al artista y que son las más tradicionales y características entre los escritores, pertenecen a la segunda etapa del ciclo de su obra. La riqueza mayor viene dada por las primeras fotografías, entre las cuales es muy provocadora la de la primera re-edición de *Abdel Zalim*, donde ocupa la portada con un gesto irreverente y terriblemente provocador, mezcla de una muesca de ironía y de seducción que interpela como cómplices a los potenciales lectores. Nótese que se trata, además, de una re-edición: los valores ya están definidos y cada lugar que se refuerce es bienvenido en la operación. También está la primera re-edición de *La manifestación*, donde la selección de la fotografía de la contratapa es acorde con el momento de la obra en que se inscribe: al autor se lo ve con una sonrisa entera, una máquina de escribir y un archivo detrás. La idea del "laburante" y del "desprejuiciado" es lo que se impone. Una vez más, tenemos

en andamiento el proceso de su figuración: la iconografía inicial remite a la presencia de un escritor con pocos capitales, o directamente un *no escritor*; en tanto que la posterior, ya es la de alguien que puede ser visto como escritor profesional.

Otro aspecto importante que podemos tomar en la construcción de su mitificación es la elaboración de una filiación literaria. Al respecto, es saliente una entrevista realizada por la revista *Crisis*, y en la que Asís se posiciona bajo el legado de Roberto Arlt, Jorge Amado y Mario Vargas Llosa. Allí, se encargará de mencionar que si bien no tiene modelos literarios: “Siento influencias, eso sí. De Roberto Arlt (...) Otro gran escritor que influyó sobre mí fue Mario Vargas Llosa, extraordinario, una lección total. Y Jorge Amado, el mismo que en Brasil es un poco subestimado intelectualmente porque escribe *fácil*” (Somos, 1981).

Cuestión significativa para un *no escritor* la de ubicarse en un camino que abarca a tales talentos literarios. Sin embargo, cabe destacar que dichos autores, Arlt -también podría sumarse Amado-, se encuentra, y a pesar de haberse consolidado como un escritor argentino canónico, representado de un modo general en una línea bien próxima a la de la primera etapa de Asís y con ciertos rasgos que éste mantendrá a los largo de la obra de éste: el *no escritor* tiene claras resonancias en la imagen arltiana de alguien que “escribe mal”.

Asimismo, es importante que destaquemos la distancia que separa a Arlt de Vargas Llosa, y lo que esos nombres podrían representar para el juego de Asís. En la línea desarrollada, la figura de Arlt es importante como modelo del escritor que “escribe mal”, el maldito que no responde a las estéticas dominantes y que ni siquiera maneja el castellano como los puristas de la lengua dictaminan: era el escritor de las oscuridades del alma y del bajo fondo porteño, de los humillados y ofendidos como de los márgenes⁸ del Buenos Aires de comienzo de siglo. Esa filiación señala bastante en la construcción de la figura que Asís pretende para sí, en cuanto a los *temas* posibles de su literatura y en cuanto a la *forma* de esa literatura (que cuestiona la “pureza” formal de la estética literaria, como uno de sus principales asuntos).

⁸La referencia aquí no es al espacio físico periféricos, la grandeza de Arlt le permitía descubrir, narrar –y por ende crear– espacios marginales dentro del propio centro de Buenos Aires.

Junto con ello, otra operación a la que recurrió Asís, fue la de retirar sus libros de circulación y fue desvuelta a fines de los años ochenta, cuando ya había padecido el corrimiento de aquellos lugares de los que mayor capital literario podía apropiarse (en gran parte porque en sus libros acometía contra las prácticas legitimadas del campo). Sobre esa apuesta de salir del mercado, comentará:

Lo hice por respeto a ellos [sus libros], para protegerlos (...) La cola de calumniadores se había atenuado simplemente porque ya hasta habían decidido ignorarme. ¡Era el olvido, era la nada! No fue fácil sacarlos de circulación, porque los editores no están acostumbrados a que vayan a pedirles que si se agota alguna edición no la editen más. Sacarlos fue además una manera de recuperar todos los derechos de autor (Vázquez, 2003).

En ese tiempo, y acompañando la caída dentro del campo literario, aconteció que al exterior del mismo, fue acusado de ser “escritor de la dictadura”, ya que su suceso masivo y mayor lectura se dio, justamente, durante el último gobierno dictatorial. Un comentario bien ilustrativo es el que se da Rodolfo luego de reconocer a algunos periodistas y escritores que firmaron solicitudes y participaron de actos en los que se denunciaban los crímenes de lesa humanidad que ejecutaron los militares argentinos en el período, denuncias que Rodolfo también impulsaba, sólo que en su caso entreveía como serían posteriormente significadas:

“... Rivarola también las firmaba, ‘por jetón’, dirían, ‘porque aprovechaba todas las oportunidades para destacarse’, al final no le serviría de nada porque con el tiempo lo condenarían igual, insuficientes serían sus firmas, sus libros, sus declaraciones, había tenido ‘éxito’ en los años ‘del proceso’, y lo tendría que pagar”. (Asís, 1984, p. 341)

Ante ese panorama sombrío que le caía encima, y sin desconocer el

beneficio material concreto que le implicaba recuperar los derechos de autor de sus libros, el accionar del autor es un modo de darle un sentido crítico a una serie de prácticas que lo disminuían fuertemente en el campo literario. En ese campo, Asís se sabía en una difícil situación, más complicada si se piensa en sus imposibilidades de incrementar el capital específico. De esa forma, es que reiteradamente cargará los dardos contra las institucionalidad establecida del campo:

...el círculo cerrado que representa la literatura, para bien o para mal, como diría el tango, yo no lo integro. Ese circuito interno de muchachos que leen los suplementos literarios, y tipos que se critican y se felicitan unos a otros. Yo lamentablemente, o felizmente, no tengo que ver con ellos. Creo también que lo que se escribe en la Argentina pasa por ahí. Yo soy, modestamente, un lector de la literatura universal, por mi conocimiento de idiomas, por mi formación, por mis viajes, y puedo decir que el estado de la literatura argentina es infinitamente inferior, no solamente al de la norteamericana, sino también comparado con el de literaturas de Europa (Zeig, 2002).

En esa entrevista más cercana en el tiempo, pero que continúa con las posiciones asumidas a partir de lo que llamó su “suicidio literario”, Asís aseverará: “Hay manejos del poder que pasan por suplementos literarios, por manejos universitarios. No es mi espacio. No soy un escritor de escritores. A los 27 años tenía cuatro obras, a los 30 me creía un escritor del pasado. Yo no quiero hablar más de esto. Yo escribo por razones orgánicas: soy mejor tipo cuando escribo” (Zeig, 2002).

Nuevamente la provocación, otra vez la ironía, provenientes de alguien que se sabe dentro del campo y que conoce las estructuras del mismo: los suplementos y revistas literarios, la crítica, la academia, son los espacios de lucha por el capital específico y simbólico, allí hay que disputar la hegemonía. Y en tanto que reconocido como autor tiene voz dentro del campo, su permanente posición subordinada lo dejaba expuesto a tener que oponerse, re-

sistir, más aún, de algún modo intentar trazar una estrategia de transformación de las estructuras dominantes en el campo.

Por eso, entiende que no puede negarse a las oportunidades ofrecidas y que le son convenientes, de allí que aceptara, hace relativamente poco tiempo, la propuesta de la Editorial Sudamericana de re-editar parte de su obra. Más aun, Asís tuvo una importante injerencia en los títulos que salieron en las flamante ediciones, con lo cual tenemos en evidencia que el autor sigue operando en su obra. Sobre el tema expresará:

Sí, Sudamericana sacó seis títulos míos en pocket. La elección de esos seis fue un acuerdo, algunos de entre los que más se conocen, y con otros hice justicia, que son los que más me gustan a mí. Los títulos son *Don Abdel Zalim*, *Los reventados*, *Fe de ratas*, *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, *La calle de los caballos muertos* y *Partes de inteligencia* (Vázquez, 2003).

Y acto seguido, aprovecha la ocasión para reforzar la mitificación de su lugar de un “oprimido cultural” perpetuo, pero que no obstante eso no desiste de su lucha: “Y no salió una sola mención en ningún lado. Pero ante esto, para mi satisfacción, está el dato ¡de que se siguen vendiendo! Y la gente me llama, compré tal libro, regalé este otro...” (Vázquez, 2003).

La mitificación se cierra en la actualidad con la recuperación de su actividad literaria: publicó tres libros y buena parte de sus trabajos literarios actuales circulan por su sitio de internet. Y para que no queden dudas, resalta su lugar de escritor y arriesga:

La verdad es que no me gusta tener que andar dando explicaciones ni leyendo sobre mí porque yo no soy un tipo que soy pasado, ¿entendés? Entre la notebook que tengo en Córdoba y lo que tengo aquí en Buenos Aires tengo dieciocho archivos con historias nuevas. No soy un escritor al que venís a visitar y te pongo a leer la corrección de un cuento que escribí en el ‘88. Tengo muchos proyectos.” (Zeiger, 2002).

CONCLUSIONES

Nos encontramos con una persona, Jorge Asís, que decide entrar al campo literario como escritor. Pero su escasez de capitales, especialmente el simbólico, lo conducen a trabajar una imagen ficticia de escritor (el escritor personaje) como *no escritor*. Su permanencia y afianzamiento en el campo, en tanto que es editado, leído, circulan sus obras, y se lo reconoce en tanto que escritor, revela como esa imagen de no escritor es una manera de serlo para Asís. Y una vez que ha logrado entrar en el campo y superar los déficits salientes de sus capitales, decide aumentarlos a partir de la mitificación de su figura. De allí, que trabaje atentamente en las re-ediciones de sus libros (qué y cómo re-editar), en su iconografía, en su posición respecto de las estructuras dominantes del campo y, sobre todo, el hincapié en ser un escritor con obra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASÍS, J. *La manifestación*. 2 ed. (1982) Buenos Aires: Galerna, Buenos Aires, 1971.
- _____. *Don Abdel Zalim*. El burlador de Domínico. Buenos Aires: Sudamericana, 1972.
- _____. *La familia tipo*. Buenos Aires: Planeta, 1974.
- _____. *Los reventados*. Buenos Aires: Crisis, 1974.
- _____. *Fe de ratas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1976.
- _____. *Flores robadas en los jardines de Quilmes*. Buenos Aires: Losada, 1980.
- _____. *Carne Picada*. Buenos Aires: Legasa, 1981.
- _____. *Diario de la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.
- _____. *Cuadernos del acostado*. Buenos Aires: Planeta, 1988.

- NOY, F. Sección Ego trip. In: *Planeta Urbano de Verano (Número especial)*, Enero/Febrero, Buenos Aires, 2006.
- SOMOS, Buenos Aires, 26 de junio de 1981, In: ASÍS, J. *Carne Picada*. Buenos Aires: Legasa, 1981.
- VÁZQUEZ, J. En la Argentina sobra el pretexto y en realidad se carece de talento. Entrevista a Jorge Asís In: <http://cristianvazquez.blogspot.com>., Buenos Aires, Junio de 2003.
- ZEIGER, C. No me gusta leer sobre mi entrevista a Jorge Asís In: *Radar, Diario Página/12*, 13 de enero de 2002.

BIBLIOGRAFIA

- ALTAMIRANO, C; SARLO, B. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Edicial, 1993.
- BARTHES, R. *S/Z*. México: Siglo XXI, 1980. La mort de l'auteur. In: *Le bruissement de la langue*. París: Gallimard, 1984, pp. 61-68.
- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire*. París: Payot, 1979.
- BENICHO, P. *Le sacre de l'écrivain. 1750-1830*. París: José Corti, 1973.
- BOURDIEU, P. *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI, 1967.
- _____. *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios, 1983.
- _____. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París, Seuil, 1992.
- _____. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- BRUNN, A. *L'auteur*. París: GF Flammarion (col. Corpus), 2001.
- COUTURIER, M. *La figure de l'auteur*. París: Gallimard, 1995.
- CROS, E. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Montpellier: CERS, 2002.
- DOR, J. *Le père et sa fonction en psychanalyse*. París: Point Hors Ligne, 1989.

- DOSSE, F. Barthes, Lacan, Foucault: l'auteur, la structure. In: DI MASCIO, P. (ed.), *L'auteur à l'œuvre. Incidence de la psychanalyse (Shakespeare, Poe, Dickinson)*. París: ENS éditions Fontenay/Saint-Cloud, 1996, pp. 11-44.
- FOUCAULT, Michel. *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós, 1999.
- GRAMUGLIO, M. La construcción de la imagen. In: *La escritura argentina*. Univ. Nacional del Litoral: ed. de la Cortada, 1992, pp. 37-64.
- JAMESON, F. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. Lo narrativo como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor, 1989.
- LOUICHON B. e ROGER J. (eds.). *L'auteur, entre biographie et mythographie. Modernités* n. 18. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2002.
- MOLLOY S. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- PRIETO A. *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.