

Hacia una aproximación de la figura de autor en *Ayer* de Juan Emar⁸

Unto an approximation of the author's figure in *Ayer* by Juan Emar

María Isabel Martínez Bahamondes

isamartinez2795@gmail.com

Resumen

Siendo el concepto de autor una problemática siempre vigente, el estudiar particularmente la obra de Juan Emar desde la figura del autor puede aún remitir nuevas lecturas y re significaciones. Así, el presente trabajo pretende revisar y analizar las escenas de escritura (momentos en los cuales se evidencia a sí mismo el autor, a través de la visibilización de su proceso escritural in situ) en *Ayer*, y cómo estas conforman al autor, resultando en una presencia que predomina dentro y fuera del texto y que se construye, al fin y al cabo, en la obra y en conjunto con esta.

Palabras claves: Figura de autor, escenas de escritura, consciencia, seudónimo

Abstract

Being the concept of author a problem always in force, studying particularly the work of Juan Emar from the figure of the author can still send new readings and re significations. Thus, the present article aims to review and analyze the writing scenes (moments in which the author evidences himself, through the visualization of his scriptural process in situ) in *Ayer*, and how they conform the author, resulting in a presence that predominates inside and outside the text and that is built, after all, in the work and in conjunction with it.

Key words: Author's figure, writing scenes, consciousness, pseudonym

⁸ El presente artículo es parte de mi trabajo de titulación de la carrera de Pedagogía en Lenguaje y Comunicación, como parte del Plan Vinculante con el programa de Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea, de la Universidad Austral de Chile.

Introducción



No se puede negar la problemática que acompaña al concepto de autor de un texto o una obra, ni la vigencia y pertinencia de estos cuestionamientos. Ya sea que su existencia se conciba como fundamental al momento de la decodificación y re significación de un texto, o que por el contrario la marca

del escritor sea el vacío de su ausencia, los problemas referidos a la autoría o a los tipos de autor de un texto -o la misma naturaleza del autor- aún presentan aristas por dilucidar.

En este sentido, dentro de la producción escritural latinoamericana pueden encontrarse gran cantidad de obras en las que analizar el autor y sus mecanismos resulta, por lo menos, interesante; así, es inevitable pensar en nombres como María Luisa Bombal, María Carolina Geel, Roberto Bolaño, Silvina Ocampo, José Donoso y Juan Luis Martínez, entre bastantes otros. Tal es el caso de Juan Emar (1893 – 1964), escritor chileno consagrado como el máximo exponente de la prosa de vanguardia en Chile, quien en sus obras se dedica “a desmontar uno por uno los pilares formales de la novela tradicional y, a cambio, ofrecer una estética nueva, originalísima en sus planteamientos, tanto filosóficos como técnicos, en la que pesa enormemente el elemento temporal” (Rico, 2016: 249). En la narrativa rupturista de Emar (sin tomar en cuenta sus *Notas de Arte* y diarios) puede encontrarse, entonces, un proyecto escritural con múltiples elementos y capas de complejidad, donde el centro lo constituye la propia consciencia, resultando fundamental el plasmar los procesos cognitivos de la mente (Rico, 2016). Emar, escritor incomprendido por la crítica de su época, permaneció en el olvido hasta la década de los setenta y ochenta, en donde comenzó la tímida tarea de su revaloración, siendo la década de los noventa sumamente fructífera en estudios críticos y alusiones a su obra.

El presente trabajo tiene por propósito analizar cómo se conforma la figura del autor presente en la novela *Ayer* de Juan Emar, mediante las escenas de escritura en las cuales éste se

evidencia; es decir, cómo la figura de autor opera en la construcción del texto mismo, sin descuidar que este autor a su vez firma con seudónimo (y que a su vez este seudónimo proviene de una sugerente expresión francesa, *j'en ai marre*). Para ello, se considerará lo referente a la noción de *función-autor* de Foucault (1969) e *imagen de autor* de Maingueneau (2013). Cabe mencionar que la obra de Juan Emar ha sido bastante estudiada desde diferentes ámbitos (entre esos, el problema del autor y el seudónimo), pero se cree que una aproximación de este tipo puede ser pertinente por tratarse de una problemática vigente en un autor que, debido a su -vasta y compleja- obra y su figura, puede presentar aún nuevas lecturas que, tal vez, contribuyan a su comprensión.

Función-autor e imagen de autor

Dentro de la escritura contemporánea, la indiferencia -o el desdén- hacia el autor es uno de los principios fundamentales⁹. Para Roland Barthes (1967), la escritura es “la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (2009: 75). Al perder una identidad propia quien escribe, deja de ser necesario la importancia del autor para entender un texto u obra determinada: ahora la escritura se refiere a sí misma, pero dentro de una exterioridad desplegada; se transforma en un juego de signos ordenados por la naturaleza inherente del significante (Foucault, 1983). Se entiende la muerte del autor como la desaparición de este, en donde la mano, como gesto de escritura, traza un origen que se encuentra en el propio lenguaje, y ya no en la figura autoral¹⁰.

¿Muere realmente el autor? O mejor dicho, ¿qué es una obra? ¿No es aquello que escribió el autor? Son este tipo de preguntas las que se plantea Michel Foucault. El problema, sugiere, “no es tanto la expresión de un sujeto, como la apertura de un espacio en el cual el

⁹ “Qué importa quien habla, dijo alguien, qué importa quién habla». En esta indiferencia, creo que hay que reconocer uno de los principios éticos fundamentales de la escritura contemporánea” (Foucault, 1983: 54).

¹⁰ Barthes finaliza su ensayo con las siguientes palabras: “el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (2009: 83). Señala que el escritor se limita a imitar siempre lo anterior, y que el darle un autor al texto es cerrar la escritura; que, por el contrario, se debe establecer el énfasis en quien entiende el doble sentido presente en el tejido del texto: el lector, que recoge todas las escrituras múltiples, el “espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, [...] él es tan sólo ese *alguien* que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito” (2009: 82). La escritura instaure y elimina al mismo tiempo el sentido, mientras el lector tiene la tarea de descifrar y resignificar las palabras.

sujeto que escribe no termina de desaparecer: [...] El mismo gesto, que niega toda relevancia a la identidad del autor, afirma sin embargo su irreductible necesidad” (Agamben, 2005: 81)¹¹. La marca del escritor corresponde a su ausencia, pero vista como un vacío dentro del texto. Y qué decir de la obra: para Foucault, esta anula la constatación de la muerte del autor, ya que la obra no es sino un conjunto de textos atribuidos (por diversos mecanismos) a la autoría de un sujeto. Por ende, deben buscarse las funciones libres que la desaparición del autor hace aparecer.

Foucault, para ello, distingue el autor como individuo real -y que permanece fuera de campo- y la *función-autor*¹². La *función-autor*, entonces, “aparece como un proceso de subjetivación a través del cual un individuo es identificado y constituido como autor de un determinado *corpus* de textos” (Agamben, 2005: 85). Señala también que la *función-autor* no es la reconstrucción a partir de un texto dado: es el texto quien siempre lleva consigo signos que remiten a un autor, como los adverbios de tiempo y lugar, las conjugaciones verbales y los pronombres personales. En los textos sin *función-autor* estos signos remiten al productor real y momento (espacio, tiempo) de su discurso, mientras que en los textos con *función-autor*, pueden referirse a un alter ego (en este caso, la misma *función-autor* permite que puedan expresarse distintos egos simultáneamente). En resumen, la *función-autor* no se define por la atribución inmediata de un discurso a su productor, y no remite sólo a un individuo real, sino que puede dar lugar a varias posiciones-sujetos (Foucault, 1983).

Maingueneau (2015), justamente, toma en cuenta los planteamientos de Foucault al hablar de la *imagen de autor*: señala que la imagen de un autor se estudia en relación a la recepción de su obra, exterior a la actividad literaria como tal, lo que implica una ruptura entre el “texto” y su “contexto”. En otras palabras, se separa el “narrador” -figura textual- del escritor -figura extratextual-¹³. Reconoce la complejidad del concepto de autor, ya que excede la exterioridad del texto y el contexto, operando en una frontera. Para esclarecer la noción de autor, distingue tres valores distintos: en primer lugar, la de “responsable” -instancia que asume

¹¹ Giorgio Agamben (2005) realiza en su ensayo *El autor como gesto* una relectura a la conferencia de Foucault, lo que permite comprender mejor el texto y sus cuestionamientos.

¹² El nombre de autor, si bien no es un elemento en un discurso, ejerce un papel determinado en relación a este, ya que le otorga una función clasificatoria. El nombre de autor caracteriza los textos, los recorta; se encuentra en el límite de los textos, “manifiesta el acontecimiento de un cierto conjunto del discurso, y se refiere al estatuto de este discurso en el interior de una sociedad y en el interior de una cultura” (Foucault, 1983: 60). Es decir, que la palabra dicha no es cotidiana, sino que debe ser recibida de cierto modo y con cierto estatus.

¹³ Sin embargo, esto no es suficiente, ya que “enunciar en literatura no es sólo desplegar un mundo ficcional que expresaría una visión singular del mundo, sino también configurar la escena de palabra que es a la vez condición y producto de esta palabra” (Maingueneau, 2015: 18).

la responsabilidad del texto, que no es ni el enunciador ni una persona, sino lo que los vincula-; en segundo lugar, que el autor designa un participante de la esfera literaria -escritor-; en tercer lugar, que el autor es el correlato de una obra -un *auctor*, que puede constituirse por el productor mismo, por terceros, o en cooperación entre los dos anteriores¹⁴. En estos términos, la noción de *paratexto* y lo que ello implica resulta fundamental en la construcción de un *auctor*.

Dentro de la obra -o de un texto-, los *paratextos* se presentan como un número de producciones, verbales o no, que acompañan y refuerzan al texto:

no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: *por darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro (Genette, 2001: 7)¹⁵.

Maingueneau (2015) distingue también tres entidades que se atraviesan constantemente: la persona -el individuo fuera del acto literario-, el escritor -actor en el campo literario- y el inscriptor -que enuncia el texto-. Es interesante sobre todo destacar la última entidad, ya que mezcla dos niveles: el de “enunciador” y “autor-responsable”, que a su vez tiene la responsabilidad de responder por el texto a la sociedad y de disponer los elementos que constituyen el texto.

Se identifican, de acuerdo al autor, dos grandes zonas de activación de una *imagen de autor*, la que concierne al texto como tal, y la que concierne al actor, “cuyo comportamiento se apoya y actúa sobre las representaciones colectivas de lo que es la actividad normal de escritor en un lugar y en un momento dados” (Maingueneau, 2015: 21). El actor se somete, en función de la imagen que quiere modelar, a dos trabajos principales: de “configuración” (en relación a los ajustes internos de la obra) y de “figuración” (donde el actor hace la puesta en escena de su “ser” escritor)¹⁶. Como no depende enteramente del escritor, la *imagen de autor*¹⁷ puede también elaborarse luego de la muerte del productor¹⁸.

¹⁴ Cabe destacar que puede conformarse un *auctor* aunque el productor esté muerto o sea incapaz de intervenir en el agrupamiento.

¹⁵ Los paratextos conforman el libro, proponiéndolo de una determinada manera a sus lectores; corresponden, de acuerdo a Genette, a un *umbral* por el cual se entra y se sale del libro, es una “zona indecisa” en los límites del texto, en donde el autor puede legitimarse o negociar por esa legitimación -considerando a su vez que significa una presencia, implícita o explícita, en el texto- ; es una zona de transición y de transacción, compuesta por un conjunto de prácticas y discursos heterogéneos adquiridos por la literatura a lo largo de todas las épocas, que definirán y establecerán la destino de los libros.

¹⁶ Para Maingueneau, “la imagen de autor no es sólo el producto de una actividad del autor: se elabora en la confluencia de sus gestos y de sus palabras, por una parte, y las palabras de todos los que, de modos diversos y en función de sus intereses, contribuyen a modelarla” (2015: 21).

En relación a la *función-autor*, una parte importante de la *imagen de autor* es conformada por el nombre de este, que dará una predeterminada posición de su obra¹⁷. Un individuo, además de identificarse como autor de un determinado corpus de textos, también construye (mediante los paratextos y las colaboraciones de terceros, por un lado, y el ámbito de la crítica y la recepción, por el otro) y/o modifica el universo que significa su imagen, que depende a su vez de las circunstancias espacio-temporales y culturales en las cuales está inmerso²⁰.

El escritor, a través del “espacio asociado” a su escritura (sus comportamientos y sus textos de acompañamiento) controla su imagen de autor. Maingueneau hace nuevamente la distinción entre escritor y persona: el primero produce signos a través de las operatorias de “figuración” y “configuración”; es actor en la escena literaria. También forman parte del “espacio asociado” del escritor las decisiones editoriales. El segundo, por otro lado, es un ente distinto al escritor o al enunciador; sus relaciones varían en función de la época y las perspectivas literarias imperantes. Para algunos productores, de acuerdo a Maingueneau, la “puesta en escena” de su vida constituye el centro de su obra, mientras otros productores intentan todo lo contrario. La mayoría prefiere establecer acuerdos entre ambos polos.

Si incluimos los rumores y las habladurías sobre los productores, la *imagen de autor* se presenta como una nebulosa constituida por diversas fuentes -no siempre formales, por supuesto-, en donde el autor debe validar su obra a través de un proceso creativo que refleje una imagen acorde; y es que “como el autor, la imagen de autor tampoco es un punto fijo ni una zona de contacto entre instancias estables: es una frontera movediza, resultante de un juego de equilibrio inestable en reconfiguración permanente” (Maingueneau, 2015: 26). Se trata de juegos, de tensiones y estrategias desde múltiples frentes, externos e internos al escritor. Es

¹⁷ Para efectos de este trabajo (y de acuerdo a Maingueneau), se sitúan al mismo nivel las nociones de escritor, productor y autor de un texto.

¹⁸ Debe destacarse en este sentido la importancia de las decisiones editoriales, que si bien se apoyan en una determinada *imagen de autor* para constituir una obra, inevitablemente luego de su intervención se suscitará una nueva *imagen de autor*. La biografía, por otro lado, también está destinada a formar o mantener una determinada *imagen de autor*, ya que si bien la mayor parte de la obra resulta de las elecciones del escritor, se re interpretan constantemente los signos dejados por este.

¹⁹ Mientras más reconocido es el autor por su nombre, más forma parte de la memoria colectiva social.

²⁰ En palabras de Maingueneau: “Lo quiera o no, el escritor construye una imagen de sí a través de una multitud de comportamientos verbales o no verbales mediante los cuales muestra lo que es, para él, ser escritor. Pero su imagen de autor efectiva se elabora, por una parte, en la interacción entre esos comportamientos y las obras; y, por otra parte, en la interacción entre esas obras y las reacciones de los públicos” (2015: 23). Acto seguido, señala que dentro de las obras deben considerarse los siguientes factores: el tipo de personaje, el enunciador y la escenografía que implica, los géneros del discurso, el *autor-responsable* -en donde se distingue el *ethos* que se desprende de la enunciación del texto, del *ethos* que se desprende del paratexto-, el nombre de autor -en este sentido, si un mismo escritor utiliza varios nombres de autor pueden construirse imágenes distintas- y el *ethos* editorial.

la imagen de un autor la que, en resumen, condiciona no sólo la totalidad de su producción y cada texto, sino que también los lectores potenciales que tendrá su obra, y el tipo de comunicación que estos tendrán con el contenido de cada libro.

La escritura de Juan Emar y *Ayer*

¿Cómo se evidencian todas estas tensiones en Juan Emar y su novela? Sin duda, la imagen de autor asociada a Juan Emar es, por decir lo menos, llamativa: posterior a su actividad escritural con el Grupo Montparnasse y las *Notas de Arte*, desapareció por casi diez años, irrumpiendo luego en la escena chilena en 1935 con *Miltín 1934*, *Un año*, y *Ayer*: novelas sumamente rupturistas y cargadas de una estética que comprende, entre muchos más elementos, una fragmentariedad en términos narrativos y temporales, la centralidad de la consciencia y una concepción holística del mundo (Rico, 2016). En 1937 publica *Diez*, una serie de cuentos que confirman y refuerzan una propuesta radical, por sus mismas características, no fue comprendida en su momento. Ante el silencio de la crítica, Emar se retira al campo, dedicándose alrededor de veinte años -hasta su muerte- a escribir un proyecto casi inconmensurable: *Umbral*, una novela compuesta de cinco “pilares”; una vasta y compleja obra que refleja su proyecto escritural totalizador.

Juan Emar es un seudónimo tomado de la expresión francesa “j’en ai marre” (estoy hartado), y una especie de castellanización de Jean Emar, su anterior seudónimo. Este es un aspecto importante al momento de elaborar una imagen de este autor, ya que el mismo nombre, para quien conoce su origen, revela un estado explícito que a su vez se evidencia en su escritura:

Tal pensé decirle, pero el tiempo me faltó ya que yo seguía formulando mis pensamientos y recuerdos con la velocidad habitual y lenta de los ciudadanos de San Agustín de Tango en el día de ayer, que era la misma habitual y lenta velocidad de anteayer, de hoy y de mañana, de todos los siglos sucedidos desde Adán y de todos los que quedan por suceder hasta que el último se consuma (Emar, 1985: 37).

Se evidencia en estas líneas un estado de hastío, de aburrimiento no hacia sí mismo, sino a quienes lo rodean; y si consideramos, además, que la recepción que tuvo el trabajo de Emar no respondió a la genialidad de su obra, podemos interpretar o especular que esta y otras aseveraciones referidas sobre todo a los habitantes de San Agustín de Tango tienen una cierta

carga valorativa hacia su propia sociedad: “Y además, en los intervalos, pensaba que, en buenas y claras cuentas, San Agustín de Tango es una ciudad harto estúpida” (Emar, 1985: 120).

El seudonimato, de acuerdo a Genette, se sitúa “entre el conjunto más vasto de prácticas que consisten en no inscribir al frente de un libro el nombre legal de su autor (es este conjunto el que los bibliógrafos clásicos bautizaron como “seudónimo”)” (2001: 44). Dentro de estas prácticas se encuentran el anonimato, la atribución falsa (a algún autor conocido), el firmar como autor voluntariamente el texto de otro que no quiere ser identificado, el firmar con el propio nombre la obra de otro y la técnica de ghost-writing (un autor escribe un texto a pedido de otro autor, que este último firma)²¹.

Juan Emar constituye un seudónimo de un autor “imaginario”, pero es un nombre cargado de significados. Alude a una expresión particular, por un lado, y una posible conexión con Emar, una antigua ciudad de Siria. Juan Emar no es solo aquel que firma sus novelas y cuentos, sino que también está presente en el paratexto y su obra no literaria: es Emar quien firma sus *Notas de Arte*, y es sobre Emar de quién se habla en la crítica. Emar como autor se hace tan “real” en cierto sentido, que su imagen de autor gira sin duda también en torno a su seudónimo. Esta presencia no solo termina ahí: en varios de sus textos (entre ellos *Ayer*) se encuentran ilustraciones de Gabriela Emar (es decir, Gabriela Rivadeneira, su esposa), así como en el cuento *Maldito gato*, por ejemplo, dentro de la narración se hace alusión a un cuadro de Gabriela Emar. Y dentro del texto, sin duda, su presencia es casi ensordecedora, ya que Juan Emar es protagonista de sus relatos. Es así como *Ayer* comienza: “Ayer por la mañana, aquí en la ciudad de San Agustín de Tango, vi, por fin, el espectáculo que tanto deseaba ver: guillotinar a un individuo. Era la víctima el mentecato de Rudecindo Malleco, echado a prisión hacia ayer seis meses por la que se juzgó una falta imperdonable” (Emar, 1985: 7).

Emar se sitúa desde el principio en un tiempo: un “hoy”, una especie de presente de la enunciación desde el cual escribe, y en donde “ayer” se transforma en ayer por las escenas de escritura. Se sitúa también en un espacio determinado, pues no solo la historia se desarrolla ahí, sino que él también narra desde la ciudad de San Agustín de Tango. Además, se posiciona como un narrador protagonista que hace uso del paratexto con una nota al pie de página que

²¹ Las prácticas restantes corresponden a: “la atribución de una obra por su autor real a un autor imaginario: es la práctica de la *suposición de autor* [...] la séptima podría describirse como una variante de la sexta: es la atribución de una obra por su autor real a un autor imaginario que no produciría nada más que el nombre, en ausencia de todo aparato paratextual que sirva comúnmente, en las suposiciones del autor, para acreditar (seriamente o no) la existencia del autor supuesto. [...] un autor que “firma” su obra con un nombre que no es exacta o completamente su nombre legal” (Genette, 2001: 45).

resulta ser definitiva: “San Agustín de Tango: ciudad de la República de Chile, sobre el río Santa Bárbara, a 32 grados de latitud sur y 73 grados de longitud oeste; 622. 708 habitantes. Catedral, basílica y arzobispado. Minas de manganeso en los alrededores” (Emar, 1985: 7). Desde un tono objetivo describe con exactitud la ciudad de San Agustín de Tango, con lo cual a su vez le da un estatus de realidad que deja al lector la tarea de cuestionar lo dicho o aceptar, por el contrario, el pacto de lectura implícito que acompaña a los datos geográficos y demográficos de la nota al pie de página. La exactitud de la información entregada también es digna de destacar: Emar “sabe” con precisión cuántos habitantes posee la ciudad, y cuáles son sus coordenadas geográficas. Esta precisión por momentos del relato resulta casi pasmosa:

El movimiento lateral del avestruz me ha recordado con mucha precisión el movimiento que a Belmonte le vi ejecutar frente a un toro de Veragua, el 8 de mayo de 1920, en la plaza de Zaragoza, pasadas las 4 y 31 minutos de la tarde y antes de las 4 y 32, estando yo en compañía de Lucrecia, la bella Lucrecia, pues fue también un paso a la derecha, todo él cambió de sitio, pero no así ambas manos ni la capa que quedaron en la trayectoria del toro (Emar, 1985: 37).

Emar hace esta observación a su esposa, Isabel, en el zoológico, observando la confrontación de una leona y un avestruz cuyo desenlace es casi surrealista. Puede suponerse que, en la exactitud de lo que el protagonista conoce, se evidencia una especie de omnisciencia presente en la consciencia de Emar personaje, consignada en la escritura y percibida a través de la observación casi exhaustiva. En su comentario, Emar recuerda un lugar y tiempo pasados: España y 1920, un momento en el que él (Álvaro Yañez Bianchi, Pilo) también estuvo en Europa. Es así como la imagen de Juan Emar autor se complejiza, incluyendo sus propias experiencias (o momentos de vida) en conjunto a los elementos “ficionales” o fantásticos que se expresan en las situaciones que vive con Isabel el día de “ayer”.

Si consideramos, además, lo central de la consciencia en la narrativa de Emar, podríamos suponer que, en muchos casos -y, por supuesto, dentro de mecanismos que a su vez reenvían a lo “ficcional”-, es la propia consciencia de Emar (persona-autor) quien habla, quien observa y analiza, quien se eleva. Existen dos formas temporales, por ende, en *Ayer*: la linealidad cronológica de la ciudad, y el tiempo de su consciencia, que, en sus mismas palabras, “regíase por velocidades insólitas, no velocidad de humanos, sino velocidades de leonas aceleradas y, sobre todo, enfurecidas, velocidad multiplicada y seguramente multiplicadora de cuanto existe, planetas girando, constelaciones en movimiento [...]” (Emar, 1985: 37-38).

De acuerdo a Rico, “se presenta un tiempo espacial, de ahí la abundancia y concreción de las referencias temporales, en contraposición con el tiempo real, el de la consciencia, simultáneo, fragmentario, pero, a la vez, unitario en tanto en cuanto se acerca a la percepción de la unidad en sí” (2016: 251). En cierto sentido, la mente de Emar es un universo cuyos mecanismos y concepciones son develados a través de su escritura, lo que nuevamente nos remite a lo manifestado por Maingueneau sobre la *imagen de autor* y cómo esta se conforma.

Retomando lo dicho respecto a la *función-autor e imagen de autor*, cabe señalar una noción que también contribuye al esclarecimiento de la figura del autor: las *escenas de escritura*, momentos dentro del texto en los cuales el autor se evidencia a sí mismo, denotando la construcción interna de este y por ende, los procesos de escritura *in situ*. Son signos dentro del texto que remiten al autor, al ser de carne y hueso que, sentado -probablemente- en un escritorio, escribe. Dentro de la narrativa de Emar pueden encontrarse en varios de sus textos, -entre esos *Ayer-*, estas escenas de escritura, en donde, de acuerdo a Maingueneau, tanto el escritor como el inscriptor parecen converger en una sola figura.

Así, pueden encontrarse, entre otras, las siguientes escenas de escritura en la novela: “Debo aquí *anotar varias observaciones bastante curiosas*. O tal vez no lo sean más que para mí debido a la ignorancia en que me hallaba. De todos modos, voy a ellas” (17). “¡Todos, todos! ¿Para qué insistir más? Su sola *enumeración me llenaría diez volúmenes* y luego, si quisiera enumerar las relaciones de cada enumeración verde con cada otra, cien volúmenes no me bastarían. Por lo demás, ¿no es acaso bastante con la palabra “todos”? Metámonos bien esta palabra en la cabeza: todos” (55). “No puedo impedirme de poner “huuuuump”. Perdón. Quiero poner la sensación entre angustiosa y deleitosa que súbitamente se experimenta con tal caída y tal suspensión” (124). “[...] ¿Rubén de Loa? Todavía no. Esto va mal, pues, falta el final de la refriega, falta el almuerzo. Me había escapado sin quererlo, a los alrededores lejanos del día de ayer. ¡A la línea, a la línea!” (135).

Estas escenas de escritura, conformadas en su mayoría por verbos que aluden a la acción de escribir y que se conjugan mayoritariamente en primera persona, reenvían a quien enuncia, a quien escribe y al lector, quien se encuentra como un partícipe -implícito- más dentro del relato. La figura del autor está presente de manera plena en este texto, evidenciándose continuamente, conformando un universo entero a través de las anotaciones sobre el día anterior y su búsqueda de obtener algo “en limpio” de sus observaciones. Se constata la existencia de un sujeto que bien podría estar realmente viviendo un día en la ciudad de San

Agustín de Tanto, acompañado de su mujer, a no ser por las situaciones inverosímiles y fantásticas que se presentan. *Ayer* no solo reenvía al día anterior, sino también al pasado y a la existencia de un presente desde el cual se enuncia.

Retomando a Foucault, una característica de la *función-autor* es la de remitir a una cierta pluralidad de ego. Existe, por un lado, Álvaro Yáñez Bianchi, un hombre perteneciente a una determinada familia y sociedad, con un cúmulo de experiencias y pensamientos; por otro lado, existe Juan Emar, un ser que es el autor de las *Notas de Arte* y una obra narrativa experimental, plena en cuanto a la existencia y el pensamiento, en donde la sobreabundancia y la percepción son claves. Juan Emar es el ser que es protagonista de sus textos, que se sitúa en lugares en los que en efecto estuvo (como Europa y Valparaíso) o que nunca existieron, pero que “hace” reales (como San Agustín de Tango); que se enuncia a sí mismo, que reconoce la existencia de los lectores, a quienes también interpela dentro de la narración. La voz del autor en Emar es completamente presente e imposible de eludir; su presencia autorial es tal que no puede obviarse, omitirse de buenas a primeras. No se puede matar a Juan Emar, porque es un sujeto que existe dentro y fuera del texto.

Las escenas de escritura, por ende, contribuyen a fijar la presencia de Emar-escritor dentro del relato, a la vez de potenciar el Emar-personaje. También a través de las escenas de escritura se enfatiza y evidencia la construcción interna del relato mismo, mediante las marcas que deja el escritor, como por ejemplo: “permítanme”, “déjeme explicarles”, “debo hacer aquí”, “antes debo explicar lo que habría acontecido”, “vuelvo a dejar estampado”, “aquí, repito, parte por parte”, entre otras. Se produce una simbiosis que muestra la construcción del texto a la par del autor, y lo necesario que es uno para la existencia del otro.

(Provisorias) Conclusiones

Indudablemente, la imagen de autor de Juan Emar puede resultar algo caótica o contradictoria: un escritor con una obra vasta (considerando sobre todo *Umbral*), compleja, tanto que por ratos llega incluso a ser inquietante -en palabras de Pablo Brodsky-; un hombre que puede tener un alter ego -Juan Emar- o que, en lugar de eso, fue la preexistencia de Juan Emar, o que, simplemente, siempre fue Juan Emar, intentando borrar el nombre propio. Un hombre que se recluye más o menos veinte años en un campo, escribiendo una obra casi inconmensurable. La figura de Juan Emar es tan potente que, a pesar de haber sido sumamente

estudiado alrededor de los últimos veinte años, aún puede presentar perspectivas por descubrir y discutir.

En resumen, aunque cambien los lugares, su familia, sus parejas o conquistas, él siempre estará, él y su consciencia, o la consciencia que existe ante todo, que es el principio y el fin, pero que tiene materialidad a través de su cuerpo, de sus manos. Así, resulta inevitable no obviar el final de *Ayer*. Emar se ve atrapado en el círculo sin fin de lo ocurrido en el día, en el que un suceso lleva a otro en conjunto con sus cavilaciones, amenazando con el goteo corporal -es decir, la disolución de su existencia física-, hasta que logra pedir ayuda a su esposa y le pide que dibuje su cuerpo, estableciendo los límites de este, y conteniendo así su consciencia: “Es verdad. Ahora mi cuerpo, dibujado allí, está comprimido de todos lados; ahora ha vuelto a ser” (Emar, 1985: 151).

Isabel hace una línea única y la cierra, volviendo a Emar a la existencia física que lo comprime como un cuerpo material. Al momento de hacer esto, se produce además una escena de escritura distinta, en donde Emar reposa parte de la labor escritural en su esposa, pidiéndole que, al fin y al cabo, finalice el relato -y con ello, la novela-. Se puede suponer también que tanto la consciencia como la escritura de Juan Emar amenazan con irse en la vorágine, en la atemporalidad, en el círculo permanente de la procesión de pensamientos, de la corriente de consciencia, por lo que podría ser necesario que algo externo sea una especie de “cable a tierra” que recuerde y afirme al autor su existencia humana y, al fin y al cabo, su finitud.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 2005. “El autor como gesto”. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 80-94.
- Barthes, Roland. 2009. “La muerte del autor”. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 75-83.
- Emar, Juan. 1985. *Ayer*. Santiago: Zig-Zag.
- Foucault, Michel. 1983. “¿Qué es el autor?”. *Littoral* 9: 51-82.
- Genette, Gérard. 2001. *Umbrales*. México D.F: Siglo Veintiuno Editores.
- Maingueneau, Dominique. 2015. “Escritor e imagen de autor”. *Tropelías* 24: 17-30.
- Rico, Sonia. 2016. “Simultaneidad, punto y consciencia en *Ayer*, de Juan Emar”. *Nuevas perspectivas literarias y culturales (I CIJIELC)*. Álvarez, D., Cuba, S., Hernández, R. y Rivera, G., Vigo: MACC-ELICIN, 247-256.