

INTRODUCCIÓN

Daniel Nemrava y Jorge J. Locane

El filólogo checo Lubomír Doležel caracteriza como “inocencia de la ficción” la carencia de valor verídico que distingue a la literatura de ficción de la de carácter histórico. Contrapone las expresiones de la *poiesis* ficcional, que crean mundos posibles, inexistentes antes del acto de escribir y, por ende, desprovistos de una valoración verídica, a las de la *noesis* histórica: textos constatativos que requieren esta valoración y utilizan la escritura para construir modelos del pasado que sí existieron antes del acto escritural.

Sin embargo, ¿cómo transmitir la historia vivida? Para Walter Benjamin, en su ensayo *El narrador*, el mayor enemigo de la narración de una historia es la información:

La información cobra su recompensa exclusivamente en el instante en que es nueva. Sólo vive en ese instante, debe entregarse totalmente a él, y en él manifestarse. No así la narración pues no se agota. Mantiene sus fuerzas acumuladas, y es capaz de desplegarse pasado mucho tiempo. [...] Con otras palabras: casi nada de lo que acontece beneficia a la narración, y casi todo a la información. Es que la mitad del arte de narrar radica precisamente, en referir una historia libre de explicaciones. (5-6)

El narrador —así concebido— no explica, no psicologiza, no juzga, sino que transmite la historia sin intervenirla, tal como ha sucedido, y de esta manera crea una experiencia propia del receptor. Al narrador, además, “le está dado recurrir a toda una vida. (Por lo demás, una vida que no sólo incorpora la propia experiencia, sino, en no pequeña medida, también la ajena. En el narrador, lo sabido de oídas se acomoda junto a lo más suyo)” (16-17).

Gracias a la observación de Benjamin, es posible entender la conexión paradójica que ofrece la literatura: la ausencia de relación entre la experiencia

y el relato narrado no necesariamente impide comprender. Dicho de otro modo, no sería la experiencia vital una condición para que se dé una comprensión. Ricoeur, por su parte, al analizar la memoria colectiva, apunta: “Nuestros presuntos recuerdos muy a menudo se han tomado prestados de los relatos contados por otro” (17). Mientras que, para el estudioso checo Jiří Trávníček, el relato y la experiencia existen en una relación dialéctica: “Como si la historia fuera la estructura de la experiencia, la experiencia sería entonces la realización de esta estructura; incluso se puede tratar de *mi* experiencia y de la historia de *otra* persona. La historia hasta cierto punto hace sonar la experiencia, la hace concebible; no obstante, sin ella perdería el sentido” (43). Este poder que adquiere el relato como herramienta para tornar concebible el terror y transferir socialmente la experiencia es también lo que explica, como señala Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz*, que una razón que puede impulsar a un deportado a luchar por su supervivencia es la de convertirse en testigo. De ahí que, según Agamben, Primo Levi haya devenido escritor con el único fin de testimoniar.

Estas ideas sirvieron como impulso para abrir el debate en el marco del V Coloquio de Estudios Latinoamericanos de Olomouc, celebrado entre el 6 y el 8 de mayo de 2016. El resultado es el presente volumen, que incluye distintos estudios de caso y visiones personales acerca de la representación de la experiencia límite en la literatura, el cine y el teatro latinoamericanos. Por razones prácticas, el volumen está organizado en tres bloques principales, correspondientes a las tres disciplinas estéticas, y uno complementario que reúne pequeños ensayos de carácter más subjetivo bajo el título general “Visiones personales”.

El primer bloque, concentrado principalmente en la literatura, lo inaugura Giuseppe Gatti Riccardi, de la Universidad de Studi Guglielmo Marconi. En “La narración controlada y el cuerpo desterrado. Resignificación vigilada de la historia y desarraigo de la identidad en la cuentística de Rafael Courtoisie”, examina los relatos “El escriba” y “Río abajo”, ambos pertenecientes a la recopilación de cuentos *El mar rojo* (1991), del escritor uruguayo. En los dos relatos escogidos, identifica la presencia de dos ejes que apuntan, respectivamente, a los siguientes motivos: por un lado, al de la historia narrada y reconstruida bajo el filtro de la necesidad de ocultamiento impuesto por un poder controlador. Al respecto, Gatti muestra cómo, en

“El escriba”, Courtoisie ofrece “una advertencia sobre los peligros de manipulación de las conciencias que entraña un deseo de *vigilancia desde arriba* no acotada por la responsabilidad moral de la transparencia de la información”. El *poder que silencia* es representado como una maquinaria de control que se vuelve objeto ideológico para ejercer su influencia sobre el sujeto individual. El segundo motivo de estudio, presente en “Río abajo”, alude a la condición del desterrado como “ser destinado a la peregrinación permanente” por efecto de la pérdida de los referentes telúrico-biológicos de la identidad.

En su trabajo titulado “Memorias líquidas. A propósito de *Los planetas*, de Sergio Chejfec, y *Los rubios*, de Albertina Carri”, Jorge J. Locane, de la Universität zu Köln, parte de la tríada conceptual “Memoria, verdad y justicia” para revisar lo que la crítica literaria define como narrativas de la memoria. Si es posible identificar un corpus que se funda en la idea de que la memoria reconstruye episodios pasados objetivos, otra vertiente, la que representan textos como *Los planetas* (1999), de Sergio Chejfec, y la película *Los rubios* (2003), de Albertina Carri, supone que el pasado es una construcción presente donde subjetividad e imaginación no están nunca ausentes. Por su inconsistencia y facultad para inquietar, Locane identifica esta última tendencia como *memorias líquidas* y propone que, al poner en cuestión la definición positivista de memoria, rechazan el oportunismo, trasladan el debate al plano de la reflexión crítica y se resisten a la mercantilización.

En “El abismo de la escritura: texto y experiencia en *Basura*, de Héctor Abad Faciolince”, Jakub Hromada, de la Palacký University Olomouc, parte de la experiencia extraliteraria de escritor colombiano, es decir, del trauma personal causado por la violencia en su país (el asesinato de su padre y el exilio), como motor que se torna punto clave de su escritura autoficcional. Así, la resignificación de la experiencia a través de la escritura puede ser concebida como un continuo ejercicio probatorio de géneros narrativos, el abandono de unos para volver a ellos otra vez (ficción), la incursión en otros anteriormente rechazados (autobiografía) o la búsqueda de un pacto escritural nuevo (autoficción). La necesidad de la forma o fórmula para desencantar la lacanianiana “selva del fantasma” se ofrece al estudio de la novela *Basura*, donde se cuestiona, a través de la mirada del narrador, la escritura misma del personaje Davanzati y sus limitaciones literarias de representar la experiencia. Se accede

a la autobiografía en la ficción revelando la realidad del autor, preso de una experiencia anterior.

Brad Epps, de la University of Cambridge, en el artículo “Agorafilia y claustrofobia: corporalidad y espacio en *La nave de los locos*, de Cristina Peri Rossi, y *El cuarto mundo*, de Diamela Eltit”, plasma una serie de reflexiones basadas en el análisis minucioso de novelas que, según afirma, “constituyen, cada una a su manera, una indagación teórico-poética en la historia, la memoria y la comunicación humanas, así como una exploración imaginativa de la existencia corporal y la vivencia límite”. Al abordar ambas novelas, descritas por la crítica como feministas, postmodernas e incluso *queer* y marcadas por la experiencia de la dictadura, Epps se centra en el desbordamiento del proceso de la escritura por las dinámicas del poder implicando al “sujeto unitario y cartesiano con su dualismo jerarquizado de mente-cuerpo”, “el orden dominante regido por la ley del Padre y el poder psicosimbólico del falo”. A partir de un soporte teórico que incluye textos como *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, de Friedrich Engels, o *La historia de la sexualidad*, de Michel Foucault, establece relaciones entre los dos textos y los conceptos, que no escapan de las dinámicas mencionadas, de claustrofobia y agorafilia.

Adalberto Mejía, de la Université Paul Valéry Montpellier III, titula su trabajo “Sergio Pitol y Fabio Morábito: dos escrituras migrantes en la literatura mexicana contemporánea”. En su análisis, parte de los planteos de Bertrand Westphal que sostiene que la representación del espacio constituye una ida y vuelta creadora, polifónica y fundacional. Otro soporte teórico para caracterizar estas ficciones geográficas es *Le voyage et l'écriture*, de Michel Butor, quien agrega que la relación entre escritura y “sistema de patrias” es una forma de representar la historia/experiencia, tanto desde fronteras en constante desplazamiento como desde migraciones y éxodos. En base a estas ideas, Mejía analiza la narrativa de Pitol, en quien destaca la continua interrelación/construcción entre autobiografía, viaje y escritura de una memoria expuesta a la experiencia del desarraigo. Por otro lado, el trabajo de Morábito, para él, es extraterritorial: Alejandría, Milán, la Ciudad de México o Berlín son ciudades/lenguaje de fronteras imprecisas, donde la memoria busca fragmentos de sí misma. Para Mejía, ambas voces, biográficas y en el umbral de espacios con identidad y *no lugares*, buscan, finalmente, reconstituir su propia historia y “nombrar la experiencia misma”.

Zuzana Burianová, también de la Palacký University Olomouc, en su trabajo “Entre el silencio y la palabra en *Não falei*, de Beatriz Bracher”, analiza el modo de representación de una experiencia límite, concretamente, de vivencias traumáticas bajo el régimen militar en Brasil. Dentro de un marco teórico fundado en conceptos como represión, trauma u olvido, acuñados por Nietzsche, Freud, Primo Levi o Jaime Ginsburg, la autora se centra en el discurso narrativo de recuerdos y reflexiones, en el cual se mezcla la vida personal con la vida del país, las experiencias traumáticas del pasado, tal como el intento de comprender el período de la lucha armada de los años sesenta y setenta, con sus sueños, errores y utopías. Burianová destaca, además, la visión crítica que se halla en *Não falei* sobre la sociedad, cultura y educación brasileñas en las cuatro décadas que, sin que se hayan articulado políticas reparadoras, han sucedido al golpe militar.

Melania Stancu, de la Universitatea din București, en su trabajo “Nostalgias de los tiempos sin tiempo’: memoria e historia en la poesía de Jorge Teillier”, se acerca a la figura del poeta chileno y a su creación ulterior al golpe de Pinochet, o sea, a partir de 1978. Conocido sobre todo por su poesía lírica, poesía de la frontera, que elogia el universo perdido de la infancia, Teillier tiene fama de poeta apolítico. Stancu pone de manifiesto, sin embargo, que su poesía, a partir del volumen *Para un pueblo fantasma* (1978), aborda los acontecimientos de Chile de forma tangencial, resignificando las imágenes que habían marcado la primera etapa poética para dar cuenta ahora, por contraste con una irrecuperable infancia idílica, de la dictadura.

En su artículo “Barbarismo moderno. Sobre el efecto distanciador en *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia”, Aleksander Trojanowski, de la Uniwersytet Wrocławski, aborda la novela del escritor argentino como un texto que surge marcado por la violencia dictatorial en Argentina, pero que también procura universalizar la experiencia de la barbarie como componente ineludible de la civilización moderna. De ahí que no se trate, exactamente, de informar sobre acontecimientos, sino de relatar una experiencia, pero desde la perspectiva de un sujeto distanciador, “es decir, [desde la de] uno que gracias al entendimiento de su posición histórica es capaz de resistir el terror”. Tal operación permitiría, a su vez, resignificar la experiencia de la violencia para hacer del texto literario un espacio de resistencia intelectual o más bien, de acuerdo con el autor, de “aguante” frente a los estragos de una

modernidad compulsiva que, al imponerse mediante la violencia, siempre conduce al holocausto.

Cierra este bloque el artículo de Silvia Rosa, de la Université de Lausanne, “Experiencia e intimidad en *Los chicos y las guerras*, de Bruno Petroni”, donde la autora se pregunta sobre el modo en que la experiencia del aparato represor del Estado argentino y de la democracia postdictatorial se cristaliza en los relatos del joven escritor argentino. Rosa demuestra que estos textos “hacen sonar” la experiencia cívica última del país “en términos que van más allá de los hechos empíricos concernientes a un sujeto en particular (desaparición de padres, exilio, etc.)”. Para diseñar tal lectura, Rosa sigue las reflexiones desarrolladas por Laura Scarano en su libro *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia* (2007), para quien la experiencia es una

unidad de sentido más amplia que brinda un anclaje donde emerge ese *nosotros del yo* en forma de relato, capaz de articular los retazos de historias, ideas, sentimientos, hábitos domésticos, episodios históricos, sueños y fantasías, todo un heterogéneo conglomerado de materiales dispuestos al zurcido ficcional, para que emerja una experiencia verbalizada, una nueva tela con guiños oblicuos y cómplices, en perpetuo vaivén entre el discurso y la realidad, entre el yo y los otros, entre intimidad y trama social.

Desde esta perspectiva, Rosa concluye que los relatos de Petroni se fundan en una trama de sentidos transmitida socialmente que ubica a las nuevas generaciones, impotentes y confusas, en una realidad histórica sin coordenadas reconocibles.

El bloque dedicado al cine está encabezado por el trabajo de Mariela Vargas, de la Universidad Nacional de Salta, “Experiencia, lamento y musicalidad: la estética del duelo en *La teta asustada*. Una lectura desde Walter Benjamin”, donde la autora recurre al potencial heurístico de la teoría de Benjamin relativa al nexo existente entre lenguaje, música y experiencia del duelo para examinar el film *La teta asustada* (2009), de la directora peruana Claudia Llosa. Según Benjamin, la narración de la fatalidad y del trauma, del *shock*, es siempre sinuosa e incompleta. El silencio ahoga entonces al lenguaje y la melancolía busca un cauce melódico para dar curso al lamento. Con base en estos postulados, la autora reconoce en sus dos fuentes dos modelos

contrapuestos de relación entre los sentimientos, la música y el lenguaje, que, sin embargo, pueden iluminarse mutuamente. Mientras que para Benjamin la música recoge y redime el dolor del duelo, para Llosa solo es tal cuando logra independizarse del llanto y el lamento.

Donfack Sounna Anicet Christian, de la University of Maroua, contribuye con el artículo “*El Norte*, de Gregory Nava, y *A Better Life*, de Chris Weitz: representaciones ideológicas de la inmigración hispana en Estados Unidos”, donde examina dos retratos audiovisuales de la inmigración latinoamericana en dicho país. A partir del postulado de que la obra cinematográfica constituye un acto de enunciación, aborda los filmes como metáforas del contexto sociopolítico, económico y cultural en que se produjeron. El autor se apoya en las premisas teóricas de la sociocrítica de Claude Duchet y en las teorías del análisis cinematográfico de Francesco Cassetti y Federico Di Chio, para concluir que, en sus trabajos, Chris Weitz y Gregory Nava elaboran dos reflexiones críticas sobre la política migratoria estadounidense, la cual, al mismo tiempo que enjuicia y castiga a los inmigrantes, no puede y no acepta prescindir de reclutarlos como mano de obra.

En el artículo “Las dictaduras de Brasil y Argentina: cine y testimonio”, Graciela Foglia, de la Universidade Federal de São Paulo, y Mónica Bueno, de la Universidad Nacional de Mar del Plata, examinan cuatro películas que, según sugieren, “forman una estructura dialogal y, por lo tanto, controvertida y tienen en el testimonio, como lo considera Ricoeur, el eje de su producción”: se trata de *Cazadores de utopías* (1995), de David Blaustein, *Montoneros, una historia* (1994), de Andrés Di Tella, *Que bom te ver viva* (1989), de Lúcia Murat, y *Tempo de resistência* (2004), de André Ristum. El análisis comparativo propuesto por las autoras informa, finalmente, sobre los diferentes desempeños de las políticas de la memoria en Argentina y Brasil, al mismo tiempo que, según concluyen, con estos casos ejemplares donde “los directores se tornan archivistas y hermeneutas, para diseñar biografías”, se satisface la necesidad de un tipo de cine documental reflexivo, abierto y colectivo para pensar desde el presente los estigmas del pasado.

La contribución de Ramón Alvarado Ruiz, de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, “*Las elegidas*, de Jorge Volpi: del plano general al *close-up* narrativo”, trata el diálogo y la transposición entre literatura y cine, pero con base en el caso particular de la novela del escritor mexicano sobre el tráfico

de mujeres y la prostitución en la frontera de su país. Según el autor, en este texto/película se conjugan de tal manera dos experiencias límite, la denigración de la mujer y el tránsito obligado, que obligan a recurrir a otros lenguajes para poder dar cuenta de ellas, de tal suerte que lo que propone destacar, finalmente, antes que elaborar un análisis comparativo, son “ciertos recursos y/o lenguajes cinematográficos a los que recurre el autor en la novela”, que llevan del plano general a detallados primeros planos para, así, intentar grabar en la retina del lector la experiencia de las víctimas.

El bloque dedicado al teatro comienza con el artículo de Carlos Dimeo Álvarez, de la University of Bielsko-Biala, titulado “El relato del cuerpo exiliado (memoria y acontecimiento en *Potestad*, de Eduardo Pavlovsky)”. Narrar la experiencia, resignificar el acontecimiento pasado a través de un presente que ha retornado en angustia y recuperar la subjetividad a través de la memoria son, según el autor, *actos* que, persistentemente, se manifiestan en el cuerpo-histórico-memorial del *sujeto*. De manera que aquel que cuenta o narra su propio acontecimiento se enfrenta de manera inevitable a una duplicidad; por un lado, la discursividad que expone el hecho mismo, el suceso *en sí*, y, por el otro, un relato que revierte las cargas en el sustento de la experiencia. El examen de la pieza del dramaturgo argentino le permite al autor argumentar que, a través del relato, se produce una transferencia de significados destinada a reconstituir nuevas subjetividades y a activar en el acontecimiento la memoria.

Daniel Vázquez Touriño, de la Masaryk University de Brno, con el artículo “La memoria a escena. El *giro performativo* en la representación teatral de la historia mexicana contemporánea”, sostiene que el giro performativo en el teatro redefine la relación entre sujeto y objeto (espectador y actor) tanto como la relación entre materialidad y semiotividad (significado y significante) de los elementos de la puesta en escena. En base a un análisis de *El rumor de un incendio*, que forma parte de un proyecto de indagación sobre la insurgencia y la represión en los años setenta por parte de la compañía Lagartijas Tiradas al Sol, el autor propone que ya no se trata de representar la historia reciente de México, sino de (re)vivir la experiencia de su huella en la memoria de la comunidad formada por creadores y público. El análisis de la medialidad, materialidad, semiotividad y estética del hecho teatral aparece, finalmente, confrontado con el concepto de “lección de historia”,

acuñado por Rodolfo Usigli, con el fin de destacar la reciente evolución del tratamiento de la memoria en el teatro mexicano.

El artículo “La frontera impuesta a la nación: demarcando socialmente al panameño en *Esa esquina del paraíso*, de Rosa María Britton”, de Humberto López Cruz, de la University of Central Florida, estudia el concepto de frontera y las demarcaciones que ella establece en base a la pieza teatral de Britton. Para el caso panameño, según se extrae del análisis propuesto por el autor, se trata no ya de la habitual separación territorial de dominios nacionales, sino de una fractura hacia dentro de la configuración nacional que toma la forma de marcada diferencia social y que, por lo tanto, conduce al desmembramiento y a una proyección imaginaria hacia órdenes territoriales heterotópicos, como el que representaba la Zona.

El apartado “Visiones personales” está compuesto por dos impresiones formuladas en un deliberado registro ensayístico. En el texto “El vacío y la letra”, Saúl Sosnowski, profesor de la University of Maryland, repasa una serie de imágenes y lecturas que rememoran los genocidios, particularmente el argentino, del siglo xx, para tratar de responder a una pregunta que no deja de inquietar: cómo y por qué ocupar con palabras los vacíos dejados por las víctimas. Por último, el escritor nicaragüense y reciente premio Cervantes Sergio Ramírez reflexiona en su artículo “Imaginar al otro” sobre una experiencia límite que, en tanto contemporáneos, nos roza a diario sin que siempre estemos dispuestos a considerar sus verdaderas dimensiones para los afectados: el viaje del sur al norte de tantos migrantes que buscan abrirse camino hacia un futuro más esperanzador, sin que en muchos casos lleguen a conseguirlo.

Con este libro, que, deliberadamente —porque procura respetar la experiencia subjetiva comprometida—, expande los alcances de lo comprendido bajo *vivencia límite*, no solo quedan registradas las intervenciones ofrecidas en el marco del V Coloquio de Estudios Latinoamericanos de Olomouc, sino que también intentamos contribuir a un debate que siempre conviene estimular y mantener abierto.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: Pre-Textos, 2003.
- BENJAMIN, Walter. "El narrador". Web. 11 de junio de 2018 <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF>.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, přel. týž. Praha: Karolinum, 2003.
- RICOEUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife, 1999.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno: Host, 2003.